

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: 05-09-2025

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

Издатель: ООО <НБ-Медиа>

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

ISSN: 2454-0757

Контактная информация:

Выпускающий редактор - Зубкова Светлана Вадимовна

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

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

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

Publisher's imprint

Number of signed prints: 05-09-2025

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

Publisher: NB-Media ltd

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

ISSN: 2454-0757

Contact:

Managing Editor - Zubkova Svetlana Vadimovna

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

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

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

Редакционный совет

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Council of editors

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Popov.eug@yandex.ru

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Требования к статьям

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

Рекомендуемый объем от 12000 знаков.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

А в библиографии они должны отображаться так:

[1]

[2]

[3]

[4]....

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

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

Прикрепить 10 ключевых слов.

Прикрепить саму статью.

Требования к оформлению текста:

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

ВСЕ СТАТЬИ ПУБЛИКУЮТСЯ В АВТОРСКОЙ РЕДАКЦИИ.

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

E-mail: info@nbpublish.com

или по телефону +7 (966) 020-34-36

Подробные требования к написанию аннотаций:

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

Аннотация выполняет следующие функции: дает возможность установить основное

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

Аннотация к статье должна быть:

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

Аннотация включает следующие аспекты содержания статьи:

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

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

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

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

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

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

Гонорары за статьи в научных журналах не начисляются.

Цитирование или воспроизведение текста, созданного ChatGPT, в вашей статье

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

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

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

Пример:

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

Ссылка в списке литературы

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

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

Пример:

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

Ссылка в списке литературы

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

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

Ссылки и цитаты в тексте для ChatGPT форматируются следующим образом:

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

Цитата в скобках: (OpenAI, 2023)

Описательная цитата: OpenAI (2023)

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

источник):

Автор: Автор модели OpenAI.

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

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

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

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

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

Другие вопросы о цитировании ChatGPT

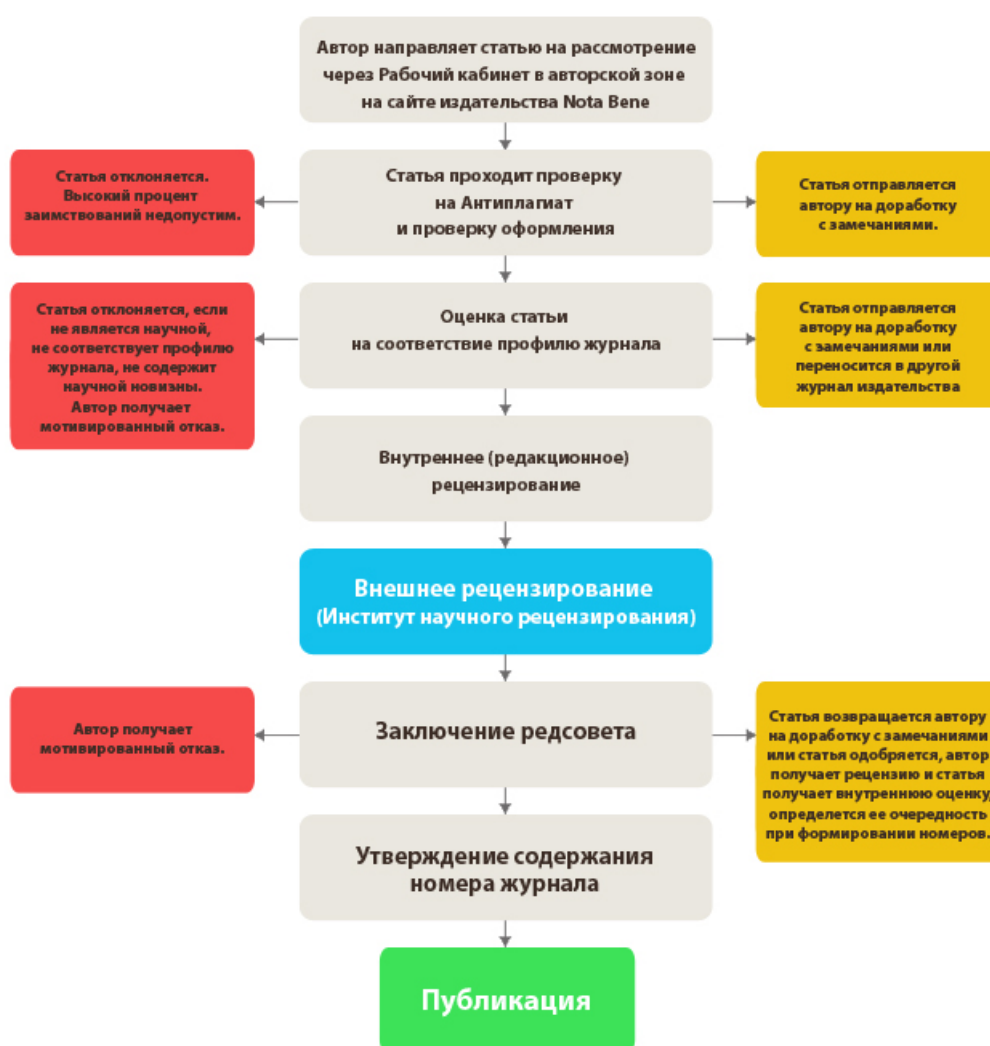
Вы могли заметить, с какой уверенностью ChatGPT описал идеи латерализации мозга и то, как работает мозг, не ссылаясь ни на какие источники. Я попросил список источников, подтверждающих эти утверждения, и ChatGPT предоставил пять ссылок, четыре из которых мне удалось найти в Интернете. Пятая, похоже,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

Материалы журналов включены:

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

[Отправить статью в редакцию](#)

Этапы рассмотрения научной статьи в издательстве NOTA BENE.



Содержание

Трофимов Ф.Т. Влияние техники на формирование фотографического образа: серия фоторабот Михаль Ровнер «Outside»	1
Руцинская И.И. Досуг немецких учёных в России второй половины XVIII века: пространства адаптации	17
Саяпин В.О. Трансдукция, системы, сети: теоретико-методологическая комплементарная триада в исследовании техносоциальной реальности	27
Саяпин В.О. Техносоциальные вызовы XXI века: практическое применение трансдуктивной системно-сетевой методологии (TCCM)	44
Рузанов И.В., Чумакова Т.Н. От игрового вовлечения к творческому мышлению: культурно-философский анализ игровых механик Genshin Impact	71
Малолеткин М.Ф. Анализ коммуникативной цепи в фильме «Колумбус»	87
Самсоненко А.Ю. «Анфиса» Л. Андреева: проблема первых сценических интерпретаций	98
Кочеткова А.Д. Мебельное убранство парадных интерьеров в подмосковных усадьбах графов Шереметевых. Роль заказчика и архитектора	111
Англоязычные метаданные	122

Contents

Trofimov F.T. The influence of technology on the formation of the photographic image: a series of photographs by Michal Rovner "Outside"	1
Rutsinskaya I. Leisure of German Scholars in Russia in the Second Half of the 18th Century: Spaces of Adaptation	17
Sayapin V.O. Transduction, systems, networks: a theoretical-methodological complementary triad in the study of technosocial reality	27
Sayapin V.O. Technosocial Challenges of the 21st Century: Practical Application of Transductive System-Network Methodology (TSNM)	44
Ruzanov I.V., Chumakova T.N. From Gaming Engagement to Creative Thinking: A Cultural-Philosophical Analysis of Game Mechanics in Genshin Impact	71
Maloletkin M.F. Information Flow Analysis in Kogonada's 'Columbus'	87
Samsonenko A.Y. "Anfisa" by L. Andreev: early theatrical productions. Pavel Samoilov as Fyodor Kostomarov (New Dramatic Theatre, 1909), Ekaterina Roshchina-Insarova as Anfisa (K. Nezlobin Theatre, 1910)	98
Kochetkova A.D. Furniture decoration of the grand interiors in the suburban estates of the Sheremetyev counts. The role of the customer and the architect	111
Metadata in english	122

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Трофимов Ф.Т. Влияние техники на формирование фотографического образа: серия фоторабот Михаль Ровнер «Outside» // Философия и культура. 2025. № 8. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.8.75425 EDN: MZWPLC URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=75425

Влияние техники на формирование фотографического образа: серия фоторабот Михаль Ровнер «Outside»

Трофимов Федор Тимофеевич

магистр; факультет культурологии; Российский государственный гуманитарный университет

141986, Россия, Московская обл., г. Дубна, ул. академика Б.М.Понтекорво, д. 20, кв. 16

✉ trofimov.feodor19@gmail.com



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

DOI:

10.7256/2454-0757.2025.8.75425

EDN:

MZWPLC

Дата направления статьи в редакцию:

05-08-2025

Дата публикации:

12-08-2025

Аннотация: Михаль Ровнер (1957) – современная израильская художница, совмещающая в своей художественной практике работу с различными медиумами, в частности, с фотографией. Объектом исследования является серия работ Михаль Ровнер «Outside», созданная в начале 1990-х гг., а предметом исследования – влияние технологической обработки на формирование фотографического образа. Несмотря на то, что каждое фотографическое изображение является следствием определенных действий фотографа, каждый снимок проходит через обработку фотокамерой. В статье осуществляется попытка обратить внимание на этот разрыв в фотографии. В качестве кейса была выбрана одна из ранних работ Михаль Ровнер. На протяжении нескольких лет художница фотографировала бедуинскую хижину, находящуюся в пустыне. Впоследствии снимки проходили через обработку, в результате чего возникла серия с

особенным ритмом. Процесс обработки этих изображений играет ключевую роль. Методология настоящего исследования строится на пересечении двух проблематик: теории фотографии и теории фотографического образа. В статье проводится визуальный анализ серии «Outside». Опираясь на теоретические рассуждения представителей фотографического дискурса (В. Беньямин, З. Кракауэр, С. Сонтаг и др.), в тексте приводятся различные точки зрения относительно технической составляющей в фотографии. Научная новизна статьи заключается в рассмотрении серии «Outside» с точки зрения технической стороны фотографирования. Фотоработы Ровнер при таком ракурсе предстают не только как эстетические явления, но также и в качестве примера уникальной художественной практики. Динамика фотографического образа имеет прямую зависимость не только от специфики восприятия зрителя, но также и от технического процесса, стоящего за фотографией. Ровнер в своей художественной практике гиперболизирует этот аспект фотографии, выставляя техническую сторону на первый план. Она изменяет цвет фотографий, делает элементы расплывчатыми и разрушает структуру исходной фотографии. Проблема взаимосвязи техники и фотографии особым образом актуализируется именно в конце прошлого столетия, когда в области фотографирования начинает меняться технологическая составляющая – цифровое изображение сменяет аналоговое. Новые технологии позволили намного проще создавать технические образы, что привело к их значительному увеличению. Это обстоятельство заставляет нас вновь обратиться к технической стороне фотографии.

Ключевые слова:

фотография, техника, фотографический образ, современное искусство, Михаль Ровнер, теория образа, фотокамера, фотограф, феноменология, визуальные исследования

Проблема взаимосвязи фотографии и технологии является одной из ключевых в рамках фотографического дискурса в целом. Прежде всего, эта проблема выражается в том, каким образом техника влияет на создаваемое фотографическое изображение. Этот вопрос поднимается вне зависимости от жанровой принадлежности фотографии, степени профессионализма фотографа и других влияющих на итоговое изображение факторов. Она обсуждается и профессионалами в области фотографии, и исследователями-учеными.

В настоящее время, в связи со сдвигами в технологиях – расширяющейся цифровизацией и усложнением работы искусственного интеллекта, дискуссия вышла на новый уровень. Исследователи обращают внимание на технологию и циркуляцию цифровых фотографий в контексте эпохи больших данных [\[1\]](#). Особое место занимает проблема влияния технологических изменений на роль фотографии в коммуникации, формировании идентичности и памяти [\[2\]](#). Отдельной областью исследований является проблематизация самого понятия «цифровая фотография», поскольку техническая составляющая цифровой фотокамеры значительно изменяет саму природу изображения, восприятие фотографии и практику фотографирования в целом. При этом специалисты рассуждают о возможности относить цифровое изображение к фотографии как таковой [\[3\]](#). Исследователи предпочитают рассуждать о постфотографии, как объекте, возникшем из-за социальных, художественных и политических последствий технологических изменений [\[4\]](#).

Самостоятельное место внутри фотографического дискурса занимает проблема

фотографического образа. Представляя собой, с одной стороны, результат фиксации момента действительности, а с другой – результат работы определенного механизма, фотографический образ неотделим от проблемы технологического устройства аппарата, а также технических возможностей обработки фотографии.

В рамках художественной практики эта проблема встает особым образом. Само использование художниками фотографии в качестве инструмента ставит под вопрос статус создаваемых работ: если фотографический образ есть образ технический, то возможно ли относить его к категории искусства в целом [\[5, с. 287\]](#)? В то же время обращение к опыту фотохудожников представляется полезным с точки зрения взаимосвязи фотографии и технологий.

Цель статьи – рассмотреть взаимосвязь между технологиями и формированием фотообраза на примере работ Михаль Ровнер.

Михаль Ровнер – израильская современная художница. В своей практике она работает с различными материалами: фотография, видео, цифровые технологии и живопись. Ее художественная карьера началась в конце 1980-х гг., тогда впервые были выставлены работы Ровнер в Тель-Авиве. С конца 1990-х гг. ее работы начинают появляться в США, например, в Музее современного искусства в Нью-Йорке. В своих работах она обращается к темам взаимоотношений между людьми, к осмыслению локальных и глобальных конфликтов. Для Ровнер важным является обращаться к темам времени и пространства.

На сегодняшний день Ровнер является одной из заметных фигур в современном искусстве. За годы работы у нее было более шестидесяти персональных выставок, в том числе в израильском павильоне на Венецианской биеннале, а также в Лувре.

Ранние работы Ровнер характеризуются искажением цвета и размытостью образов («Desou», 1991). В дальнейшем, уже ближе к концу прошлого века, она начала создавать видеоработы. В этот период Ровнер сотрудничала с американским композитором Филипом Глассом в работе «Notes» (2001). В более поздних произведениях Ровнер использует археологические находки, скульптуры и конкретные исторические места («Traces of Life», 2013). Михаль Ровнер использует в своей мультимедийной практике рисунок, гравюру, видео, скульптуру и инсталляцию. Совмещение различных материалов позволяет ей создавать особые многослойные произведения с характерным стилем.

Главным источником в данной статье является конкретная серия фоторабот «Outside», создаваемая на протяжении 1990-1991 гг. Эта серия относится к раннему периоду творчества Михаль Ровнер. Она чрезвычайно сильно отличается от более поздних работ. Для нас она интересна именно в контексте технологических изменений в области фотографии, происходящих в последнем десятилетии прошлого века. Михаль Ровнер – одна из первых, кто использует новые технологии для создания фотографических образов.

«Outside» стала одной из первых работ, где зритель мог увидеть уникальную стилистику художественной практики художницы. Именно в серии «Outside» формируется авторский стиль Ровнер. В период, когда Ровнер работает над этой серией, цифровая фотография начинает заменять аналоговую. Это означает, что сама фотография как объект постепенно перемещается в цифровое пространство, где работают в том числе и художники. Более того, различные крупные компании, специализирующиеся на фотооборудовании, вскоре откажутся от производства фотопленок и пленочных

фотокамер.

Серия «Outside» была представлена на первой крупной музейной выставке Ровнер «Outside: Michal Rovner, Works 1987-1990» в Тель-Авивском музее изобразительных искусств в 1990 г. Эта выставка послужила начальной точкой в становлении Ровнер как современного художника. Часть работ из серии «Outside» также были показаны в рамках ретроспективной выставки Михаль Ровнер в Музее американского искусства Уитни в Нью-Йорке. Экспозиция была сопровождена кураторской работой Сильвии Вульф, которая также стала автором одного из главных текстов в каталоге выставки [\[6\]](#).

Другими источниками исследования являются интервью Михаль Ровнер, в которых она рассказывает не только об отдельных работах, но повествует также и о своем подходе к созданию произведений в целом. Это представляется чрезвычайно важным. В 2012 г. Ровнер дала интервью изданию «Art in America», в котором обсуждалась выставка «Topography», проходившая в Нью-Йорке [\[7\]](#). В 2015 г. Михаль Ровнер дала интервью изданию «Studio International», в котором рассказывала об общих принципах своей художественной практики [\[8\]](#). В 2020 г. в издании «Art Vista» было опубликовано интервью Ровнер, взятое по поводу первой выставки художницы в Женеве, проходившей годом ранее [\[9\]](#).

В этих интервью Михаль Ровнер выступает перед читателями и потенциальными зрителями не только в качестве художника, но также и в качестве мыслителя. Одной из главных тем для нее является влияние новых технологий на мир. Ровнер не сомневается, что процесс развития и расширения технологических новшеств имеет позитивное влияние на жизнь человека (например, увеличение скорости и доступности коммуникации), однако ее волнует механистичность, которую приносят технологии в нашу жизнь: «We lose a bit of humanity» (Мы теряем частичку человечности) [\[9\]](#).

Методология настоящего исследования строится на пересечении двух проблематик: теории фотографии и теории фотографического образа. В рамках фотографического дискурса эти темы достаточно часто пересекаются, как, например, в трудах В. Беньямина, Р. Барта, Ж. Бодрийяра, В. Флюссера, З. Кракауэра и С. Сонтаг.

В. Беньямин один из первых предложил именно теоретическое осмысление фотографии как социокультурного феномена [\[10\]](#). Можно сказать, что его рассуждения легли в основу теории фотографии в целом. Он отмечал «необычайную» природу фотографического изображения: природа, обращенная к фотокамере, совершенно отлична от той, что обращена к человеческому взгляду, поскольку проходит через обработку «точной техникой», придавая фотографиям магическую силу [\[10, с. 213\]](#).

Для настоящего исследования является важным обратиться к феноменологическому подходу в теории образа. Несмотря на то, что технический образ представляет собой отличную от традиционного образа, например живописного, сущность, мы рассматриваем его именно как образ. Одним из крупных исследователей в этой области является М. Мерло-Понти [\[11\]](#). М. Мерло-Понти, как кажется, привел одну из наиболее полных теорий, касающихся оппозиции «видимого» и «невидимого». Невидимое здесь предстает как основание видимого, т. е. «принадлежит этому миру, оно является невидимым этого самого мира» [\[12, с. 59\]](#). В контексте проблемы фотографического образа это рассуждение представляется чрезвычайно полезным. Фотоаппарат фиксирует этот мир, однако сама видимость этого мира, даже вне контекста фотокамеры, обусловлена чем-то

невидимым, что Мерло-Понти обозначает как «экран», «сетка», «арматура» (в значении каркаса): «Мы касаемся здесь наиболее сложного момента, а именно связи плоти и идеи, видимого и того внутреннего остова [буквально — арматуры], который и манифестируется и скрывается видимым» [\[11, с. 216\]](#). В самом общем виде это можно представить как имеющееся заведомо до восприятия представление о мире. Фотокамера, таким образом, фиксируя действительность, в то же время «фиксирует» и это самое представление. Именно «фиксирует» – поскольку речь идет прежде всего о восприятии изображения, вследствие которого и возникает фотографический образ.

Фотографический образ является объектом исследования Ж. Диди-Юбермана. Наиболее подробно эта проблематика обсуждается в работе «*Images malgré tout*» [*«Изображение вопреки всему»*] [\[13\]](#). Необходимо сказать, что Ж. Диди-Юберман в своей теории образа опирается на В. Бенямина. «Предположим, что движение мысли внезапно блокируется – тогда в перегруженной напряжением констелляции произойдет своего рода обратная реакция; толчок, который заставит образ неожиданно организовать себя, конституировать себя как монаду» [\[13, P. 46\]](#). «Отсутствие» – одна из наиболее важных категорий в теории образа в целом. В частности, Ж. Диди-Юберман отмечает, что само понятие образа совпадает с перманентной попыткой показать то, что нельзя увидеть, чем, например, занимались живописцы, скульпторы [\[13, P. 167\]](#). Можно предположить, что представление об образе, как о «месте без места» вытекает именно из предположения, что он «находится» между видимым и невидимым [\[12, с. 8\]](#). Одна из ключевых позиций в анализе фотографии, которую предлагает Ж. Диди-Юберман, заключается в использовании воображения [\[13, P. 11.\]](#). В контексте проблематики настоящего текста это означает не только попытаться выявить в фотографии более точный образ прошлого, но и попытаться противопоставить человеческий взгляд точнейшей технике фотокамеры. Вообразить – это в том числе и попытаться пройти через технический слой в фотографии.

Нечто подобное относительно восприятия фотографии говорил Р. Барт, вводя понятие *punctum*: «...оставаясь деталью, он парадоксальным образом заполняет собой всю фотографию» [\[14, с. 62\]](#). Несмотря на то, что фотография безусловно относится к прошлому (будь это фотография, сделанная на пленку или же на цифровую фотокамеру), она, тем не менее, всегда присутствует в «сейчас». Поэтому то, что мы видим на фотографиях, приобретает странный характер нахождения между различными темпоральностями: «В фотографии присутствие вещи в некоторый момент прошлого никогда не бывает метафорическим; если фотография становится ужасающей, то происходит это потому, что она, так сказать, удостоверяет, что труп является живым в качестве трупа, что он является живым изображением мертвой вещи» [\[14, с. 139\]](#). В таком ракурсе образ предстает перед нами как то, что возникает после самой фотографии, но посредством ее технической составляющей. Одна деталь в фотографии способна составить ее целостный образ, выводить мысль зрителя за пределы фотографической рамки, т. е. к тому, что в самом снимке отсутствует. Р. Барт рассматривал фотографию в рамках семиотического подхода [\[14\]](#). Такой подход позволяет говорить о наличии в фотографии специфической внутренней динамики, выходящей за рамки самого снимка [\[15, с. 40\]](#). Это положение оказывается чрезвычайно полезным при рассмотрении художественных работ Михаль Ровнер.

Ж. Бодрийяр, известный своими рассуждениями об «обществе потребления», рассматривал фотографию именно в этом контексте. Фотография для него выступает как

классический симулякр, лишенный оригинальности и трактуемый в зависимости от смысловых и визуальных клише [\[16, с. 40\]](#). Его идеи относительно фотографии интересны также и потому, что сам философ был фотографом-любителем. Он на практике стремился к воплощению тех выводов, которые излагал в своих трудах: для него было важно создать «чистое» фотоизображение, зафиксировать «освобожденную» от различного рода интерпретаций среду, представленную спонтанным предметным рядом [\[16, с. 41\]](#). Парадоксальным образом, именно такое, скажем, негативное отношение к фотографии, сведение фотографии к некой нулевой точке открывает пространство для множества интерпретаций. Бодрийяр отмечал, что сам фотографический свет имеет особую специфику: «Фотографический свет не “реалистичен” и не “естественен”, но и не искусственен. Скорее, этот свет есть само воображение образа, его собственное мышление» [\[16\]](#).

В. Флюссер является автором фундаментального труда, посвященного именно специфике фотографии как технического образа [\[21\]](#). Он рассматривает не только фотографию, но также и другие технические образы. Однако именно фотография является для него отправной точкой: «Изобретение фотографии – такое же исторически решающее событие, как и изобретение письменности» [\[17, с. 17\]](#). Фотографию В. Флюссер определяет как «созданный и распространенный аппаратами образ на листах бумаги» [\[17, с. 98\]](#). Это определение кажется особенно важным в рамках темы статьи. В. Флюссер определяет «аппарат» как игрушку, симулирующую мышление. Однако в настоящем тексте предлагается понимать под аппаратом нечто более материальное, а именно всякое устройство, работающее по принципу фиксации изображения, полученного от света, отраженного от объекта съемки. В таком понимании фотографии на первый план выходит проблематика техники и ее влияния на получаемое изображение.

3. Кракауэр также отмечал важность обращения внимания на техническую составляющую фотоснимка. Реальность, фиксируемая камерой, проходит через две призмы: «через» взгляд фотографа, желающего особым, пусть и минимально специфичным, образом раскрыть действительность, и, собственно, через призму самой фотокамеры, накладывающей еще один смысловой слой [\[18\]](#).

Здесь проблематизируется сама связь между фотографом и получаемым снимком. На этот аспект обратила внимание С. Сонтаг: «Как бы старательно ни организовывал он процесс изображения, последний всегда остается оптико-химическим (или электронным) и происходит автоматически...» [\[19, с. 206\]](#).

Серия работ «Outside» представляет собой обработанные фотографии бедуинской хижины (рис. 1-5), находящейся в пустыне на территории современного Израиля. На протяжении нескольких лет в 1990-х гг. художница приезжала на одно и то же место, чтобы сделать фотографию этой хижины. Впоследствии она переходила к обработке: изменение цветовой палитры изображений, размытие, перефотографирование, сканирование. Важно отметить, что изначально художница делала полароидные снимки, которые впоследствии обрабатывалась. Она работала как с физическим снимком, так и переходила в цифровое пространство. В большей степени Ровнер работала с инструментом ретуширования изображения. Интересно, что этот инструмент, как правило, используется именно для того, чтобы скрыть «неудачные» элементы на фотографии, делая «сообщение» фотографии более прямым. Действия Ровнер приводят к обратному – чем глубже она обрабатывает изображение, тем более неразборчивым оно становится, тем больше оно отделяется от реальности. При этом необходимо учитывать, что

ретуширование аналогового фотоизображения является намного более сложным процессом, чем обработка цифровой фотографии.

Отдельно хотелось бы отметить применение сканера. Именно в середине 1980-х гг. сканеры становятся распространенным инструментом как для различного рода компаний, так и для домашнего офиса. Сканеры позволяют переводить физическое изображение в цифровое, позволяя в дальнейшем обрабатывать изображение с помощью различных программ. Неизвестно, обрабатывала ли Михаль Ровнер свои оцифрованные фотографии или это был последний этап работы. Однако сам факт оцифровки значительно изменяет исходное изображение. Сканирование прямым образом влияет на цветовые оттенки, а отдельные детали в фотографии искажаются.

Эти манипуляции привели к возникновению серии с особым ритмом, в которой на первый план выходит динамичность фотографического образа. Конечная серия фоторабот Ровнер имеет определенную двойственность – эти фотографии одновременно и несут в себе изначальный снимок бедуинской хижины, и в той же мере представляют собой нечто совершенно иное. В этом заключается специфика художественной практики Ровнер – она использует объекты или символы, а затем, накладывая слой технической обработки, изменяет их до неузнаваемости, так что они теряют свой прежний смысл как концептуально, так и визуально.



Рис. 1. Фрагмент из серии работ Михаль Ровнер «Outside #3» (1990-1991).

Произведения Михаль Ровнер достаточно редко сопровождаются расширенной экспликацией. Зритель ориентируется на название. Каждая фотография в серии «Outside» только лишь пронумерована. С одной стороны, такое решение является структурирующим всю серию элементом, а с другой, – такая позиция делает зрителя более свободным в возможных интерпретациях, что для самой Ровнер оказывается чрезвычайно важным: «На днях кто-то спросил меня, что я пытаюсь сказать своей работой (речь идет про работу «Маком»). Я ответила, что великое в искусстве, особенно в хорошем искусстве, – это то, что оно может иметь разные значения, даже противоречивые» [7].

Для Михаль Ровнер чрезвычайно важно работать именно с окружающей реальностью: «Я не хочу рассказывать историю. Я ищу что-то под каждой историей. Для меня очень важно начинать с реальности» [8]. Однако при таком подходе запечатлеваемая

действительность теряет свои очертания, то есть упоминаемая реальность здесь – только лишь начальная точка, позволяющая выйти за ее же рамки. Поэтому для Ровнер важнее работать не с конкретным местом, но именно с пространством, которое изначально имеет менее четкие очертания: «Вопросы о пространстве – это то, что интересует меня больше всего. Когда пространство начинается или заканчивается?» [\[7\]](#). Это же относится, например, к фигуре человека: «Когда дело касается людей, я действительно не ищу конкретного человека. Фигуры, которые я использую (или которые возникают в окончательной работе), могут быть мной, они могут быть вами. Но то, что они обязательно должны иметь, – это чувство реальности. Фигуры должны быть реальными людьми» [\[7\]](#). В определенном смысле то, каким образом работает Ровнер, чрезвычайно сильно схоже с технической стороной фотокамеры – последняя тоже «начинает» свою работу именно с реальности, преобразуя ее в моментальный снимок действительности, который одновременно и тождественен реальности, и представляет собой нечто иное. Более того, сам термин «фотография» означает нечто иное, как световое письмо, т. е. подразумевает протяженный во времени процесс.

Можно сказать, что Ровнер, проделывая манипуляции со своими фотографиями бедуинской хижины, в сущности, доводит до предела то, что производит сама фотокамера изначально. Связь между фотографией и фотокамерой, т. е. самим фотографом, хотя и является прямой, однако между ними в любом случае существует некий разрыв: будь то разрыв в несколько десятков секунд, если речь идет о раннем периоде фотографической технологии, или же речь идет о цифровой фотокамере, способной создать снимок за несколько мгновений.

Эта разделенность фотографа и фотографии придает последней особую силу. Фотографический образ, таким образом, становится точкой изменения реальности, поскольку фотокамера, фиксируя событие, перерабатывает его через собственный технический фильтр [\[19, с. 227\]](#). Фотографический образ способен пробуждать иные чувства и интерпретации. В некотором смысле техническая сторона фотографии отделяет ее от действительности, создавая дополнительное пространство для интерпретации. Именно это и занимает Михаль Ровнер. Начиная с реальности, она начинает работу с видимого, о котором в окончательном варианте работы остается только лишь напоминание. В серии «Outside» бедуинская хижина сохраняет только свои очертания, а сама пустыня на некоторых кадрах становится прозрачной, почти невидимой. В определенном смысле художница превращает реальный, видимый объект в некую идею, образность.

Основная работа Ровнер, таким образом, происходит не столько с самим изображением, как фактом репрезентации действительности, сколько с фотографическим образом.

В серии «Outside» видимое, о котором шла речь выше, представляет собой первоначальную фотографию бедуинской хижины, а уже последующая обработка есть инструмент раскрытия невидимого или возможности другого изображения. Чрезвычайно важно воспринимать каждый снимок в контексте серии. Именно при таком подходе выявляется особая ритмика этих изображений.

Одним из свойств фотографии является нормализация реальности: действительность на ней приобретает цельность, внутри которой изображаемые объекты связаны между собой особым образом. То, что кажется зрителю естественным, на самом деле является магической силой фотокамеры. Именно «точнейшая техника» позволяет ей фиксировать реальность цельным образом. Однако если усилить воздействие техники, как это делает

Михаль Ровнер, применяя к фотографиям различные обрабатывающие инструменты, то усредняющий эффект фотографии оборачивается выявлением множественности пространств внутри снимка.

Первое, на что зритель обращает свое внимание при просмотре серии «Outside», – цветовая палитра. Цвет выступает в качестве одного из ключевых параметров каждого изображения. Однако и здесь для Ровнер нет точной интерпретации. Например, красный цвет (рис. 2): «Красный, конечно, это всплеск эмоций. Он ассоциируется с любовью или страстью, но также и с кровью. Одна работа на выставке выглядит как поле, а соседняя с ней – как поле боя» (речь идет о работе «Макот») ^[7]. Изменение цвета представляет собой прямое влияние на изменение фотографического образа. В данном случае вновь необходимо отметить, что технический образ или же фотографический образ отличается от традиционного именно в своей природе.



Рис. 2. Фрагмент из серии работ Михаль Ровнер «Outside #12» (1990).

Фотографии свойственна двойная игра: с одной стороны, она всегда является своеобразным свидетелем изображаемого пространства, а с другой – она всегда свидетельство о присутствии фотографа, хотя точнее было бы сказать, что фотокамера свидетельствует о самой себе. Техника фотографии устраняет этот неизбежный пространственный разрыв между фотокамерой и снимаемым объектом. Однако с помощью специфической обработки фотографий Ровнер парадоксальным образом удается выявить пространство между: между камерой и, собственно, бедуинской хижинкой.

На странице в сети Интернет одной из галерей, где находятся оцифрованные работы Михаль Ровнер, дается примечательное описание бедуинской хижины, которая на снимках приобретает различные характеристики: она предстает то как твердая, непроходимая субстанция, то возникает в качестве призрака; на одних снимках она пульсирует жизнью, а на других – воспринимается как образ увядания и разрушения; эта бедуинская хижина и плывет, и дрожит, и движется (рис. 3-4) (Описание одной из фотографий серии «Outside» на сайте галереи «The Metropolitan Museum of Art»). Это описание очень точно характеризует не столько изменение самой бедуинской хижины (оно очевидно), но прежде всего говорит о более глубинной структуре изображения, а

именно о динамичности образа. Если угодно, то Михаль Ровнер раскрывает то, что Мерло-Понти называл «невидимым», т. е. определенную структурную сетку, на которой располагается видимое. Сделать это ей позволяют именно технические возможности создания фотографии.



Рис. 3. Фрагмент из серии работ Михаль Ровнер «Outside #14» (1990).



Рис. 4. Фрагмент из серии работ Михаль Ровнер «Outside #9» (1990).

Ровнер усиливает своей художественной практикой природную сущность всякой фотографии, язык которой, если так возможно говорить, – это прежде всего «язык исчезновения объекта» [\[16\]](#). Но именно при постепенном исчезновении объекта на первый план выдвигается сила образа, освобожденная от реальности. Необходимо отметить, что речь идет не о добавлении чего-либо к изображенной реальности. Напротив, на некоторых фотографиях серии мы можем видеть, как определенные объекты становятся менее различимыми, они практически исчезают. Однако речь идет именно о специфике фотографического образа, находящегося под влиянием техники.

Михаль Ровнер в работе «Outside», помимо иных возможных интерпретаций, показывает, насколько сильно образ способен менять наше представление о реальности. Основная проблема здесь заключается именно в безграничной возможности влияния применяемых технологий на образы. Каждая отдельная фотография в серии «Outside» изначально имеет одно и то же содержание – бедуинская хижина в пустыне, однако из-за

специфичной обработки каждая фотография наводит зрителя на различные мысли и ощущения. Само название серии «Outside» допустимо интерпретировать как выход за пределы тотального фотографического образа. Этот выход осуществляется благодаря особой практике, которую я обозначаю «интенсивной работой». В определенной степени это значит противопоставить «точнойшей технике» фотокамеры возможности своего взгляда (gaze). Именно здесь Михаль Ровнер доводит до предельной точки саму проблему техники, которая, парадоксальным образом, имеет все большее влияние вместе с тем, как упрощается в своем механизме. Обратить внимание на эту составляющую означает расширить возможности анализа всякого фотографического изображения.

Серия «Outside» Михаль Ровнер представляет собой чрезвычайно удачный кейс для обсуждения проблемы техники и фотографии. Художница не только использует фотографию в своих работах, но также осмысляет этот инструмент, создающий отличные от традиционных образы. Если фотография, как правило, воспринимается в качестве свидетеля момента, способного наиболее точно сообщить о произошедшем, то для Ровнер техническая основа фотографии становится возможностью создать нечто отдаленное от точного и механицистского взгляда фотокамеры. Можно сказать, что она использует фотообразы именно для возвращения им человеческого, требующего особого осмысления, а не восприятия образа-факта.

Большая часть изображений, которые мы можем наблюдать вокруг себя, созданы именно вследствие работы определенной техники. Безусловно, это относится не только к фотографическим изображениям, ведь сегодня большую роль играют изображения, созданные искусственным интеллектом. Однако фотография – это начальная точка, в которой появилась возможность не только фиксировать реальность, но и изменять ее восприятие под влиянием техники.

Библиография

1. Lu Yifeng, Liu Sihua, Bai Yunting. Analysis of Digital Photography Technology in the Era of Big Data // Mobile Information Systems. 2022. P. 1-8.
2. van Dijck J. Digital photography: communication, identity, memory // Visual Communication. 2008. Vol. 7, № 1. P. 57-76.
3. Değirmenci K. The Ontology of Digital Photographs and Images // ART-SANAT. 2017. № 8. P. 553-570.
4. Nummer: the European magazine for photography and visual culture. Post-Photography: № 10 (May 2021) / issue eds. Wolfgang Brückle, Salvatore Vitale. Luzern: Hochschule Luzern, Lucerne School of Art and Design, 2021. 114 p.
5. Руйе А. Фотография: Между документом и современным искусством / пер. с фр. М. Михайловой. СПб.: Клаудберри, 2014. 712 с.
6. Rovner M. Michal Rovner: the space between / Sylvia Wolf; with an essay by Michael Rush and a conversation between Michal Rovner and Leon Golub. New York: Whitney Museum of American Art, 2002. 256 p.
7. Hong Xin C. Time Is Not Linear: Q+A with Michal Rovner // Art in America. – 2012. Электронная ссылка: <https://www.artnews.com/art-in-america/interviews/michal-rovner-pace-gallery-56299/> (дата обращения: 29.07.2025).
8. Glover, A. Michal Rovner: "I don't want to tell a story, I'm looking for something underneath the story" // Studio International. – 2015. – Электронная ссылка: <https://www.studiointernational.com/michal-rovner-interview-panorama-moving-image-video-news> (дата обращения: 04.08.2025).
9. Knupp, K. Michal Rovner: Leaving a Permanent Mark // Art Vista. 2020. Электронная

ссылка: <https://art-vista.com/michal-rovner-leaving-a-permanent-mark/> (дата обращения: 29.07.2025).

10. Беньямин В. Краткая история фотографии / Учение о подобию. Медиаэстетические произведения. М., 2012. 287 с.
11. Мерло-Понти М. Видимое и невидимое / пер. с франц. О.Н. Шпараги. Мн.: Логвинов, 2006. 400 с.
12. Петровская Е. Теория образа. М.: РГГУ, 2012. 280 с.
13. Didi-Huberman G. Images malgré tout. Paris: Editions de Minuit, 2003.
14. Барт Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии. М.: Ad Marginem, 2013. 272 с.
15. Кондратьев Е. А. Punctum и реинтерпретация в фотографии // Художественная культура. 2021. № 2(37). С. 38-59. DOI: 10.51678/2226-0072-2021-2-38-59 EDN: XYDMRZ.
16. Бодрийяр Ж. Фотография, или письмо света [Электронный ресурс] / пер. с фр. Ф. Дебри (2000), пер. с англ. А. Корбута (2006). Электронная ссылка: <https://klinamen.dironweb.com/dunaev1a.html> (дата обращения: 25.07.2024).
17. Флюссер В. За философию фотографии. СПб.: Изд-во С. Петерб. ун-та, 2008. 145 с. EDN: QWSCUB.
18. Кракауэр З. Теория кино. Реабилитация физической реальности / Зигфрид Кракауэр; пер. с англ. М.: Ад Маргинем Пресс, 2024. 504 с.
19. Сонтаг С. О фотографии / пер. с англ. В. Голышева. 8-е изд. М.: Ад Маргинем Пресс, 2020. 268 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Рецензируемый текст «Влияние техники на формирование фотографического образа: серия фоторабот Михаль Ровнер «Outside» представляет собой достаточно объемное междисциплинарное исследование на пересечении философского, культурологического, искусствоведческого дискурсов. Предметом исследования являются меняющиеся под влиянием технических средств обработки фотографии образы фотохудожницы Михаль Ровнер, а именно ее ранняя серия работ «Outside» (1991-1992). Автор объясняет выбор именно этой работы важностью изучения «технологических изменений в области фотографии, происходящих в последнем десятилетии прошлого века». Также автор указывает на возможность интерпретации данной серии фотографий в контексте израильско-палестинского конфликта. Оба аргумента вызывают вопросы – какие принципиальные технологические изменения в области фотографии произошли в 1990-ые гг. и отражаются в данной серии работ Ровнер? Автор вообще мало уделяет внимания технологической стороне дела (хотя «влияние техники» вынесено в заглавие работы, вот типичный пример описания работы: «изменение цветовой палитры изображений, размытие, перефотографирование, сканирование». Не указано какими техническими средствами достигнуто размытие и изменения цветовой палитры, что именно дают перефотографирование и сканирование и т.д., а также что из перечисленного является принципиальными технологическими изменениями 1990-ых и насколько они принципиальнее тотальной цифровизации фото XXI века? Что касается интерпретации данной серии фотографий в контексте израильско-палестинского конфликта, то такая интерпретация в тексте отсутствует. В совокупности это ставит вопрос об актуальности работы. Перечисленные в тексте как источники интервью Ровнер отсутствуют в библиографическом списке, вообще из 16 позиций библиографического списка к конкретно Ровнер относится лишь одна. Вообще, при решении поставленной

автором задачи (рассмотреть взаимосвязь между технологиями и формированием фотообраза на примере работ Михаль Ровнер) фокус исследования обращен именно на понятие образа (философское, культурологическое), технологии же не конкретизированы, а лишь обозначены, при том что рассматривается все же конкретная работа конкретного автора, исполненная специфическими техническими средствами. Автор на протяжении всего текста некорректно использует понятия «медиум», используя его вместо «медиа»: «она начала работать с другим медиумом, своей практике она работает с различными медиумами: фотография, видео, цифровые технологии и живопись». В заключительной части работы автор внезапно решает заявить, что исследование вовсе не о работах Ровнер, а общих проблемах: "Замысел этой статьи направлен не столько на то, чтобы проанализировать конкретную работу современного художника Михаль Ровнер, сколько на то, чтобы обратиться к проблеме технологического влияния на фотографические образы". Это утверждение противоречит как заглавию и ранее заявленным целям, так собственно и содержанию работы. Тематика работы перспективна, исследование в принципе представляет интерес для читателя, однако требует определённой доработки, в т.ч. автор вероятно следует определиться, рассматривает ли он общие процессы или общие процессы на конкретном примере или просто конкретную работу конкретного художника. Каждый вариант подразумевает свою структуру текста и свой уровень осмысления материала.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Философия и культура» статье, как автор обозначил в заголовке («Влияние техники на формирование фотографического образа: серия фоторабот Михаль Ровнер "Outside"») и прокомментировал в подробном введении, является влияние техники на формирование фотографического образа. Соответственно, художественный процесс формирования фотографического образа представляет собой интересующую автора объективную область исследования. Для раскрытия основной мысли автор обращается как к анализу репрезентативной выборки теоретической литературы, так и к эмпирическому материалу на примере серия фоторабот Михаль Ровнер «Outside».

Обращение к литературе авторитетных теоретиков (В. Беньямина, Р. Барта, Ж. Бодрийяра, В. Флюссера, З. Кракауэра, С. Сонтаг и др.) сопровождается авторской типологией основных подходов к изучению художественного процесса формирования фотографического образа и особого места в нем различных технических устройств, без которых сам процесс невозможен. Выбранный же автором пример для анализа наглядно демонстрирует наиболее существенную особенность и противоречие творческого процесса в искусстве фотографа — стремление художника при помощи технических устройств к преодолению обусловленности ими результатов творчества. Как в теоретической литературе, так и при анализе эмпирического материала автор подчеркивает, что формирование фотографического образа находится за пределами реально существующего мира, включая сублимацию прошлого в настоящем и будущем, ведь истинное искусство, по мнению Михаль Ровнер (как, впрочем, и Аристотеля), призвано порождать смыслы, раздвигая границы реальности.

Автор преследует цель «рассмотреть взаимосвязь между технологиями и формированием фотообраза на примере работ Михаль Ровнер», и приходит к выводу, что проанализированная им серия работ фотохудожницы «представляет собой чрезвычайно

удачный кейс для обсуждения проблемы техники и фотографии. Художница не только использует фотографию в своих работах, но также осмысляет этот инструмент, создающий отличные от традиционных образы. Если фотография, как правило, воспринимается в качестве свидетеля момента, способного наиболее точно сообщить о произошедшем, то для Ровнер техническая основа фотографии становится возможностью создать нечто отдаленное от точного и механицистского взгляда фотокамеры. Можно сказать, что она использует фотообразы именно для возвращения им человеческого, требующего особого осмысления, а не восприятия образа-факта». Заслуживает внимание и обобщение автора, безусловно требующее дальнейших исследований: «большая часть изображений, которые мы можем наблюдать вокруг себя, созданы именно вследствие работы определенной техники. Безусловно, это относится не только к фотографическим изображениям, ведь сегодня большую роль играют изображения, созданные искусственным интеллектом. Однако фотография – это начальная точка, в которой появилась возможность не только фиксировать реальность, но и изменять ее восприятие под влиянием техники».

Цель исследования, таким образом, достигнута. Предмет исследования раскрыт автором на высоком теоретическом уровне, и статья заслуживает публикации в авторитетном научном журнале.

Рецензент отмечает, что автор затронул чрезвычайно актуальную тему: дело не только в том, что изображения техногенного характера все больше заполняют собой визуальное пространство современного человека, но и в том, что визуально ощущаемый человеком мир, не обусловленные технической фиксацией, все меньше вызывает у людей доверия, словно реальность, не препарированная техникой, уже не реальность, а источник той реальности, в которой живет современный человек.

Методология исследования опирается на общетеоретические методы сравнения, обобщения и интерпретации, обогащенные элементами визуально-семиотического структурного анализа. Авторский методический инструментарий релевантен решаемым познавательным задачам. Выводы автора хорошо аргументированы и заслуживают доверия.

Научная новизна исследования, состоящая как в акцентировании автором наиболее актуального и пока наименее изученного аспекта влияния техники на формирование фотографического образа, заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста автор выдержал научный, но в отдельных высказываниях встречаются случайные ошибки, исправление которых улучшит восприятие читателем авторской мысли: «Необходимо сказать, что в Ж. Диди-Юберман в своей теории...» — лишний предлог «в»; «(ил. 1-5)» — не стандартная отсылка на Рисунки; «Первое, на что прежде всего обращает зритель при просмотре серии "Outside" – цветовая палитра» — предложение не согласовано, возможно пропущено слово; высказывание «Само название серии "Outside" возможно интерпретировать в качестве возможности выхода за рамки тотального фотографического образа. Этот выход в данном случае возможен благодаря особой практике, которую я обозначаю "интенсивной работой". В определенной степени это значит противопоставить "точнейшей технике" фотокамеры возможности своего взгляда...» перегружено словом «возможно», — по мнению рецензента, следует сформулировать мысль яснее.

Структура статьи соответствует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография хорошо раскрывает предметную область исследования.

Апелляция к оппонентам вполне корректна, позиция автора хорошо фундирована.

Статья представляет интерес для читательской аудитории журнала «Философия и культура» и после небольшой корректуры может быть рекомендована к публикации.

Результаты процедуры окончательного 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 «Влияние техники на формирование фотографического образа: серия фоторабот Михаль Ровнер «Outside»», в которой проведено исследование взаимосвязи фотографии и технологии на примере творчества современного фотохудожника.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что большая часть изображений, которые мы можем наблюдать вокруг себя, созданы именно вследствие работы определенной техники. Фотография, по мнению автора статьи, – это начальная точка, в которой появилась возможность не только фиксировать реальность, но и изменять ее восприятие под влиянием техники. С точки зрения автора, серия «Outside» Михаль Ровнер представляет собой чрезвычайно удачный кейс для обсуждения проблемы техники и фотографии. Художница не только использует фотографию в своих работах, но также осмысляет этот инструмент, создающий образы, отличные от традиционных.

Актуальность темы исследования определяется расширяющейся цифровизацией и усложнением работы искусственного интеллекта, а также растущим влиянием технологических изменений на роль фотографии в коммуникации, формировании идентичности и памяти.

Цель данного исследования состоит в рассмотрении взаимосвязи между технологиями и формированием фотообраза на примере работ Михаль Ровнер.

Методология настоящего исследования строится на пересечении двух проблематик: теории фотографии и теории фотографического образа. Теоретическим обоснованием послужили труды таких классических и современных исследователей как Ж. Диди-Юberman, М. Мерло-Понти, Р. Барт, Ж. Бодрийяр и др. Эмпирическим материалом выступает интервью современного израильского фотографа-художника Михаль Ровнер, а также серия ее работ «Outside» (1990-1991 годы). Автору она интересна в контексте технологических изменений в области фотографии, происходящих в последнем десятилетии прошлого века. Михаль Ровнер – одна из первых, кто использует новые технологии для создания фотографических образов.

Проведя анализ научной обоснованности проблематики, автор приходит к заключению, что проблема фотографического образа, и в частности проблема места цифрового снимка в художественной культуре достаточно освещена в мировой философском и искусствоведческом дискурсе. Научная новизна данного исследования и заключается в исследовании влияния цифровых технологий и оборудование на современное искусство фотографии.

Придерживаясь феноменологического подхода в теории образа, автор исследует полемику исследователей по данному вопросу. Несмотря на то, что технический образ представляет собой отличную от традиционного образа, например, живописного, сущность, автор рассматривает его именно как образ. Фотокамера, таким образом, фиксируя действительность, в то же время фиксирует и это самое представление. Образ трактуется автором как то, что возникает после самой фотографии, но посредством ее технической составляющей. Такой подход позволяет автору говорить о наличии в фотографии специфической внутренней динамики, выходящей за рамки самого снимка.

Изучая работы Михаль Ровнер серии «Outside», автор показывает, насколько сильно образ способен менять наше представление о реальности. Основная проблема здесь заключается именно в безграничной возможности влияния применяемых технологий на образы, так как каждая отдельная фотография в серии «Outside» изначально имеет

одно и то же содержание – бедуинская хижина в пустыне, однако из-за специфичной обработки каждая фотография наводит зрителя на различные мысли и ощущения.

В заключении автором представлен общий 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 процесса создания современных произведений искусства с привлечением современных цифровых технологий представляет существенный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиография исследования составила 19 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике, однако автору необходимо оформить библиографический список в соответствии с требованиями ГОСТа и редакции. Текст статьи выдержан в научном стиле.

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:

Рудинская И.И. Досуг немецких учёных в России второй половины XVIII века: пространства адаптации //

Философия и культура. 2025. № 8. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.8.75656 EDN: ОРКАТР URL:

https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=75656

Досуг немецких учёных в России второй половины XVIII века: пространства адаптации

Рудинская Ирина Ильинична

ORCID: 0000-0002-4033-8212

доктор культурологии

профессор, кафедра региональных исследований, Московский государственный университет им. МВ. Ломоносова (МГУ)

119191, Россия, г. Москва, Ленинские горы, 1, стр. 13

✉ irinaru2110@gmail.com



[Статья из рубрики "Диалог культур"](#)

DOI:

10.7256/2454-0757.2025.8.75656

EDN:

ОРКАТР

Дата направления статьи в редакцию:

21-08-2025

Дата публикации:

28-08-2025

Аннотация: Настоящее исследование посвящено изучению досуговых практик немецких учёных, работавших в Российской империи во второй половине XVIII века. Приглашенные для работы в Санкт-Петербургской Академии наук, они принесли с собой не только виды и формы научной деятельности, но и специфический стиль жизни, ритуалы «ученого досуга». На основе анализа писем и мемуаров известных немецких ученых (таких как Г.Ф. Миллер, П.С. Паллас, А.Л. Шлецер, Я. Штелин), а также документов их современников реконструированы основные формы досуга и выделены пространства их адаптации (приватное и публичное, социальное и символическое). Особое внимание уделено интеллектуальному досугу, включавшему прежде не распространенные в России практики. Коллекционирование, переписка, собирание

библиотек становились формой трансляции просветительских ценностей и культурных габитусов. Методологический подход объединяет культурологическую реконструкцию практик, историко-источниковедческий анализ повседневности, а также философское осмысление досуга как символического пространства, структурирующего социальные идентичности. Научная новизна работы заключается в переосмыслении роли досуга как активного медиатора межкультурного взаимодействия и важнейшего фактора профессиональной самоидентификации научного сообщества. Новая, институализированная в Российской империи только в XVIII веке, профессия ученого предполагала формирование специфических моделей поведения и способов самопрезентации не только в стенах Академии, но и в иных социокультурных пространствах. Через различные приватные и публичные формы досуга происходила интенсивная трансляция не только актуальных научных знаний, но и фундаментальных норм академической этики, просветительских ценностей и моделей социального поведения интеллектуальной элиты. При этом данные практики не просто переносились, но трансформировались, отражая специфику российского социального и институционального контекста (менялся круг общения и структура досуговых пространств, заимствовались российские формы досуга, усваивались нормы придворного этикета и система патронажных связей, характерных для имперской среды).

Ключевые слова:

досуговые практики, адаптация, Россия XVIII века, приватный досуг, публичный досуг, библиотека, кабинет, Академия наук, коллекционирование, эпистолярные практики

В философской традиции досуг рассматривается как важная антропологическая и аксиологическая категория. Уже в античную эпоху ему отводился статус высшей цели индивидуального и общественного существования. Показательна афористичная формула Аристотеля: «Мы делаем войны для того, чтобы жить в мире, и трудимся ради того, чтобы иметь досуг» [\[3, с. 393\]](#). При этом для античных философов досуг не был тождественен праздности или бездеятельности. В нем прежде всего видели условие самореализации личности.

В дальнейшем тема досуга рассматривалась с самых разных сторон: изучался его демонстрационный характер [\[8\]](#), его трансформации в обществе потребления [\[2, 27\]](#). В досуге видели социальную практику, структурированную базовыми институтами [\[28\]](#), форму рекреации [\[20\]](#), способ защиты от редукции личности к роли «функционера» [\[30\]](#), механизм сохранения и трансляции культурных образцов и ценностей [\[29\]](#). При всем разнообразии тем, аспектов и методов, можно говорить об общности философского подхода: досуг понимается не как количественная мера «свободного времени» (что нередко предполагается в исследованиях экономического и социального плана), а как качественное измерение человеческого существования, в котором выявляются ценностно-смысловые коды культуры.

В данном теоретическом ракурсе представляется продуктивным изучение досуга в переломные исторические эпохи, когда формируются новые ценности и нормы, трансформируются социальные роли и практики повседневности. Для России такой эпохой стал XVIII век — время масштабных социокультурных преобразований, инициированных реформами Петра I. В этот период создавались новые регламенты

повседневности, формировались неизвестные ранее конфигурации досуговых практик.

Несмотря на растущий исследовательский интерес к истории досуга, этот феномен применительно к XVIII веку остается недостаточно изученным. Существующие лакуны требуют применения междисциплинарных подходов, сочетающих философское понимание категории досуга, социокультурный анализ практик и историко-источниковедческую реконструкцию повседневности.

При этом необходимо учитывать, что в сословном обществе XVIII века не существовало понятия «досуг вообще». Жесткие сословные и профессиональные границы предписывали не только количество свободного времени, но и допустимые формы его проведения. В отечественной историографии наиболее изученным оказался досуг дворянского сословия, претерпевший наиболее заметные трансформации. Однако в стране существовали и иные социальные группы, имевшие, доступ к «самоизбранной деятельности» [\[11\]](#). И это не только чиновники, представители администрации или духовенства, но и представители новой для России профессии – ученые.

В допетровскую эпоху данной профессии в стране не существовало, ее институализация связана с последними годами правления Петра Великого, с основанием в 1724 году Петербургской Академии наук. Как указывает А.Б. Каменский, «Благодаря петровским преобразованиям, в России в XVIII в. впервые формируется наука как самостоятельная сфера профессиональной деятельности... При этом изначально развитие науки в России имело определенные социокультурные особенности. Отсутствие в православной культуре традиции естественно-научного знания на начальном этапе формирования науки выдвигало задачу фактически «импортировать» из Европы уже имеющиеся научные и технические достижения, сложившиеся научные институты и формы научной деятельности» [\[10, с. 64\]](#). Добавим, что импортировались не только институты и формы деятельности, но и сами ученые, и присущий им образ жизни, включая досуговые практики.

Историография, посвящённая иностранным учёным в Российской империи XVIII столетия, достаточно полна и разнообразна [\[16, 18, 22, 24, 25, 26\]](#). Однако исследователи ориентируются в основном на изучение институциональных биографий, научных достижений, академических диспутов.

Вопросы о том, как складывался внеинституциональный режим жизни ученых, каким образом они социализировались за стенами Академии, какие виды неформального общения выбирали, оказываются практически не артикулированными.

Цель данной статьи — описать новые формы и пространства досуговых практик, характерные для формирующегося в стране профессионального сообщества; проследить, как перенесённые из Европы нормы встраивались в российскую действительность, согласуясь с национальными ценностями и традициями; показать немецких учёных как агентов культурного трансфера и адаптации европейских моделей досуга.

Выбор немецких ученых в качестве объекта изучения обусловлен их численным доминированием в составе Петербургской академии наук. Согласно существующей статистике, за период от основания Академии в 1725 г. до 1741 г. в ней было 50 академиков, около 40 из них немцы. «Ситуация мало изменилась и к концу XVIII столетия: в 1799 г. из 111 членов Академии 76 были иностранцы, из них 68 немцы» [\[1, с. 130\]](#). Первые четыре президента Академии также были немцами по национальности.

Анализ мемуаров и переписки представителей ученого сообщества второй половины XVIII столетия показывает, что в структуре досуга немецких академиков существовало два взаимодополняющих измерения — публичное и приватное. Сохранилось много свидетельств о приглашении ученых на обеды, приемы, на балы, на важные дворцовые мероприятия.

Подобные визиты были не только способом укрепить отношения с потенциальными покровителями, пролоббировать свои интересы, но и формой межкультурного взаимодействия: учёные знакомились с российскими традициями, встраивались в локальные практики общения. Например, известный историк А.Л. Шлецер, выполнявший какое-то время функцию наставника детей графа К.Г. Разумовского, вспоминал о своих способах непосредственного погружения в культурный контекст: "Я присоединился к православным и решил выдержать все русские посты. Не могу сказать, чтобы это было для меня лишением" [\[7, с. 2\]](#).

Приглашения в русские дома, позволяли немецким ученым активно осваивать новые досуговые практики: баня, чай с самоваром, катание с ледяных горок, прогулки по морозу. Они описывали их особенно детально, выражая степень своего удивления, фиксируя эмоции и ощущения, чаще всего положительно, а порой и восторженно окрашенные. Например, посещение русской бани, в принципе воспринималось как чрезвычайно необычное занятие, требующее подробного описания. Но завершалось это описание сентенцией: «После этого чувствуешь себя, как новорожденный, телом и духом» [\[19, с. 165\]](#).

Степень погруженности в российскую действительность, как правило, зависела от количества прожитых в России лет. Сказывалось и овладение русским языком, и расширение круга знакомств. А.Л. Шлецер указывал: «В русских домах у меня мало было знакомства, потому что очень немногие (исключая так называемых вельмож) говорили по-немецки или по-французски, а я еще не мог сносно говорить по-русски; не смотря на то, я посещал некоторые из них по приглашению» [\[19, с. 169\]](#). На первых порах ученые искали общения среди соотечественников, причем далеко не только среди своих коллег: «Остальные мои знакомства были между немецкими купцами и другими гражданами. В некоторых домах я был приглашен вообще к обеду, следовательно, мог без доклада являться к столу, или же приходил к чаю и к ужину, которые были столько же приятны, как и поучительны» [\[19, с. 172\]](#). Шлецер описывал, что представляли собой подобные визиты: «Обыкновенно собирались люди самых различных классов: ремесленники, профессора, офицеры, купцы, маклера и статские советники. В обхождении с ними не было заметно никакого различия... В те времена не играли, но разговаривали; самое большое, что в обществе из 20 человек был один стол для карт или для шахмат» [\[19, с. 172\]](#).

Естественно, немецкие ученые не теряли связи с протестантской общиной, с пастором, которые были чрезвычайно активны в своем стремлении сплотить соотечественников [\[24\]](#). Однако в мемуарных описаниях учёных встречи с пастором предстают не только как выражение религиозной практики, но и как форма интеллектуального и культурного общения: «я часто посещал его [пастора – И.Р.] и даже обедал у него несколько раз, потому что немецкие пасторы могли держать открытый стол, что было не возможно ни одному профессору. Мы одалживали друг друга книгами; от меня он получал рукописи» [\[19, 178\]](#). Известный историк Миллер на протяжении 10 лет (с 1751 по 1761 год) вел активную переписку с пастором А.Ф. Бюшингом после его отъезда Петербурга в Берлин

[\[4, 12\]](#).

Как видим, круг общения учёных внутри немецкой диаспоры отличался демократичным характером. Подобных дружеских и неформальных встреч при описании русского общества значительно меньше. Чаще всего авторы рассказывали о светских мероприятиях, посещение которых, очевидно, было предметом гордости, наглядным подтверждением социального статуса. Причем нередко членов Академии приглашали на мероприятия, проходившие в присутствии императрицы. Так И. Бернулли вспоминал о посещении французской комедии: «Она дается по вторникам и пятницам, на иждивении царского двора, на придворном театре в Зимнем дворце» [\[9, с.7\]](#). Ученый расписывал, какое место занимает в зрительном зале государыня, а затем замечал: «Хотелось иметь получше место, ибо ложи Академии в третьем ярусе и слишком близко к сцене» [\[9, с. 7-8\]](#). Несмотря на ворчание ученого, сам факт показателен: в придворном театре за Академией закреплены собственные места, что указывает на реальную пространственную близость учёных (по большей части занимавших административные посты в Академии) к императрице и её ближайшему окружению. Да, социальный статус ученых не был привязан к «Табели о рангах», что делало их людьми без чина (и нередко становилось основанием для жалоб и прошений). Но при этом общение с академиками считалось престижным, его не чуждались представители образованной части российского дворянства.

Члены Академии, в особенности представители администрации, не просто усваивали правила подобного общения, но и быстро обучались использовать близость к элите для получения массы преференций. Об этих практиках с возмущением писал М.В. Ломоносов: «Ходя по дворцу и в знатные дома, выхваляя и подсовывая взамен самой науки её призрак, раздаривая гравюры, каменные печатки, изящно переплетённые книги, термометры и барометры, солнечные часы и прочие произведения чужого труда и дарования, изготовленные на академические средства, и выдавая себя за учёных, они не упустили ни одного случая использовать в своих выгодах и свою власть и то обстоятельство, что профессоры, отдаваясь научным занятиям, чуждаются светских толков» [\[21, с. 120-121\]](#).

Таким образом, общественные связи немецких учёных в России XVIII века отличались значительной широтой и многоуровневостью: они отнюдь не ограничивались национальными или академическими кругами. Напротив, мы наблюдаем выраженную межсословную и межнациональную включённость — от протестантско-бюргерской среды до придворного общества.

Именно публичные формы досуга в наибольшей степени способствовали интеграции немецких учёных в российское общество. При этом важно подчеркнуть, что они не выступали инициаторами или прямыми агентами трансфера этих практик. Многие из досуговых форм — светские приёмы, посещение театра, балов, карнавалов — проникали в столицу как часть общего процесса европеизации. Учёный становился одним из многих приглашенных участников. Однако от него как от иностранца ожидали особого знания и беспроblemного исполнения предписанных ролей. По большей части иностранные ученые эти ожидания оправдывали. Подобная компетентность позволяла им использовать участие в публичных досуговых практиках для налаживания необходимых связей и демонстрации своей принадлежности к просвещённому сообществу.

Иная ситуация складывалась в пространстве приватного досуга, разворачивавшегося в пределах собственного дома. Важно отметить, что подавляющее большинство немецких

ученых вступали в брак с соотечественницами. Межнациональные союзы были крайне редкими. Так, И.Д. Шумахер был женат на дочери придворного повара Петра I — Иоганна Фельтена; П.С. Паллас трижды вступал в брак, и все три его супруги были немками; жена Я.Штелина, Елизавета Рейхмут, происходила из семьи лютеранского пастора; супруга Г.Ф. Миллера также была немкой, вдовой немецкого хирурга, с которой он встретился во время своей сибирской экспедиции. Эти примеры позволяют говорить о формировании внутри дома специфически «немецкого» культурного пространства, организованного по привычным моделям, что можно трактовать как стремление сохранить культурную, языковую и конфессиональную однородность в пределах частной сферы. Однако его не следует понимать как изоляционизм. Речь скорее идёт о поиске устойчивости, уюта, эмоциональной стабильности и культурной идентичности.

Частный досуг немецких ученых отчетливо демонстрировал новые для России формы времяпрепровождения. К ним прежде всего относится собирание библиотек. Библиотека нужна ученому для работы, но она отражает круг его личных интересов. Так, домашняя библиотека Корфа являлась одним из наиболее обширных книжных собраний того времени – около 35000 томов. В 1764 г. Екатерина II приобрела ее для цесаревича Павла Петровича за 50 тысяч рублей. Профессор Миллер в конце жизни, предлагая императрице приобрести свою библиотеку (что она в итоге сделала, заплатив 20 тысяч), писал: «Я имею право сказать, что моя библиотека для России единственная в своем роде что она обнимает все, что я мог набрать в течение 54 лет, что она заслуживает сохранения для потомства. Я истратил много денег на ее приобретение, получая большое жалование с 1733 года, я жил очень скромно, так как все, что я мог сберечь, я употреблял на библиотеку» [\[12, с. 9\]](#).

Библиотека выступала не только пространством интимного, частного досуга, но и формой самопрезентации ученого. Именно в XVIII веке в России изменились способы хранения книг: на смену сундукам пришли книжные шкафы, позволяющие рассматривать их содержимое. Так, И.Бернулли писал в своих мемуарах о визите в дом профессора Миллера: «После обеда этот выдающийся ученый пригласил меня к себе, и я имел удовольствие провести несколько часов в его библиотеке, в которой собраны чуть не все сочинения о России, вышедшие на европейских языках... Его собрание государственных актов и рукописей неоценимо и хранится в величайшем порядке» [\[9, 13\]](#). Бернулли был далеко не единственным, кто желал ознакомиться с собранием книг и рукописей известного ученого. Вообще практика осмотра библиотек в это время стала своеобразной нормой для просвещенного путешественника [\[13\]](#).

Визуальный облик библиотеки, порядок на полках, каталоги, аккуратность переплётów — всё это выступало частью риторики просвещения, которую замечали и отмечали посетители. Библиотека становилась частью публичного образа учёного.

Еще одна форма досуга, которую принесли иностранцы в Россию, превращая ее в своеобразную норму для академической среды тех лет – это коллекционирование. У многих учёных были домашние кабинеты редкостей — приватные пространства, где хранились минералы, этнографические предметы, карты, инструменты. Такие кабинеты не только продолжали традицию «учёного кабинета», но и демонстрировали принадлежность их владельца к субкультуре ученых, его включённость в европейскую научную традицию. Например, дом Г.Ф. Миллера, по воспоминаниям современников, был наполнен документами, артефактами, привезёнными из экспедиций. Зная его увлечение, коллеги присылали ему интересные объекты. Так, академик Паллас писал из экспедиции о посылке шестнадцати ящиков с минералами для Академии наук и одного – лично для

Миллера [\[17, с.149\]](#).

Сам Паллас также обладал большой коллекцией. Современники, посещавшие его дом, были восхищены коллекцией бабочек академика, украшавших стены его дома. [\[9\]](#).

Иностранные ученые выступали также агентами трансфера эпистолярных практик. По мнению исследователей, в Европе переписка уже к началу XVIII столетия «стала частью общей культуры, образования и воспитания» [\[6, с. 73\]](#); «XVIII в. — классический век дружбы, и ведение переписки (как способ завязывания и поддержания дружбы) превратилось в лучшее времяпрепровождение, истинную страсть и даже жизненную необходимость [\[6, с. 73\]](#). Малораспространенная до петровской эпохи, эпистолярная практика пережила в России в XVIII столетии настоящий расцвет.

Немецкие ученые переписывались с коллегами как в России, так и за рубежом, с покровителями, с родными, друзьями. В эти практики вовлекались сотни людей. Они становились значимой частью интеллектуального досуга. Масштабы переписки поражают. Например, архивы профессора Г. Ф. Миллера свидетельствуют о переписке с 300 корреспондентами, находящимися в России и за рубежом [\[12\]](#). Свыше 200 корреспондентов было у академика П.С. Палласа. Переписка могла длиться годами. Так, Я. Штелин обменивался письмами с профессором Саншесом, жившим в Париже, почти 40 лет.

Немецкая педантичность проявлялась в данных практиках особо отчетливо. Например, переписка Я. Штелина с сыном, включающая более 800 документов, описывается исследователями следующим образом: «Все письма датированы, имеют порядковые номера. Большинство документов — письма самого Штелина, они представлены черновиками, которые он сохранял в сшитых тетрадях, а также оригиналами, полученными от сына». Переписка была регулярной, еженедельной. Каждый понедельник по вечерам сын писал письма родителям. А отец отвечал ему с такой же низменной педантичностью» [\[23, с. 7\]](#).

Эпистолярные практики, наряду с практиками интенсивного чтения, выступали значимой частью интеллектуального досуга. Они требовали сосредоточенности, тишины, особого пространства. Именно XVIII век стал эпохой, когда начал цениться уединенный досуг. Это привело к изменению пространства дома: в нем появились индивидуальные, интимные помещения, прежде всего кабинет и будуар [\[14, 15\]](#).

Немецкий ученый, если позволяли условия, имел в своем распоряжении личный кабинет для труда и отдыха, часто совмещенный с библиотекой. Устройство дома становилось маркером статуса и принадлежности к учёной элите. Это подтверждают парадные портреты эпохи, на которых учёные нередко изображались на фоне кабинетов, книг и инструментов. Характерно, что аналогичный кабинет представлен на прижизненном портрете М.В. Ломоносова (Г. Преннер, 1755 г.), что можно рассматривать как наглядное свидетельство усвоения европейских стандартов.

Таким образом, анализ досуговых практик немецких учёных в России XVIII века позволяет рассматривать их как сложную систему пространств культурной адаптации, где происходило активное взаимодействие европейских традиций с нормами российской социокультурной действительности.

Публичное пространство досуга включало несколько сфер. С одной стороны, ученые поддерживали тесные связи с диаспорой и протестантской общиной, сохраняя

традиционные формы общения, религиозные практики и ценности, что способствовало укреплению их конфессиональной и культурной идентичности. С другой стороны, социальный круг их общения постепенно расширялся: от взаимодействия с коллегами и членами академической среды до установления связей с представителями российской аристократии. На светских приёмах, в театрах и на балах немецкие учёные не только демонстрировали свою принадлежность к европеизированной культуре, но и осваивали сложную систему норм и правил поведения, встроенных в патронажные отношения, что способствовало их сближению с местной элитой.

В приватном пространстве досуга (через организацию библиотек, коллекционирование и эпистолярные практики) сохранялись и творчески переосмыслились элементы немецкой бюргерско-академической культуры, включая ценности учёного труда, привычные формы самообразования и стандарты интеллектуального общения. Эти культурные ресурсы обеспечивали устойчивость профессиональной и этнокультурной идентичности.

Таким образом, досуговые практики становились не только инструментом адаптации иностранных учёных к российской среде, но и важным каналом трансфера ценностей, норм и моделей поведения. Они способствовали двустороннему культурному обмену и играли значимую роль в процессе европеизации российской культуры XVIII века.

Библиография

1. Алексеева Е.В. Европейский вклад в становление и развитие российской науки (XVIII-XIX вв.) // Вестник ДВО РАН. 2007. № 3. С. 127-136.
2. Арент Х. *Vita activa, или О деятельной жизни*. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 416 с.
3. Аристотель. *Политика* / Пер. В. П. Карпова. – М.: Мысль, 1983. – С. 466.
4. Белковец Л.П. Россия в немецкоязычной исторической журналистике XVIII в. Г.Ф. Миллер и А.Ф. Бюшинг: автореф. дис. ... д-ра ист. наук. Томск, 1989. – 41 с.
5. Белякова Н.Ю. Уильям Кокс и его "Путешествия" (Екатерининская Россия в программе английского образовательного Grand Tour): автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 2006. – 25 с.
6. Бояркина А.В. Немецкое частное письмо: к истории жанра // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2010. Вып. 2. С. 67-74.
7. Васильчиков А.А. Семейство Разумовских. Т. 2. – СПб., 1880. – С. 557.
8. Веблен Т. *Теория праздного класса*. – М.: Прогресс, 1984. – 367 с.
9. Записки астронома Ивана Бернулли о поездке его в Россию в 1777 году // Русский архив. 1902. Кн. 1. Вып. 1. С. 5-30.
10. Каменский А.Б. *Россия в XVIII веке*. – М.: АСТ: Астрель, 2006. – 190 с.
11. Карамзин Н.М. О досуге. Сочинение философа Гарве // Московский журнал. 1792. Ч. VI. С. 167-176.
12. Голицын Н.В. Портфели Г.Ф. Миллера. – М.: Тип. Г. Лисснера и А. Гешеля, 1899. – 150 с.
13. Кокс У. Путевые записки от Москвы до С.-Петербурга одного англичанина в царствование императрицы Екатерины II, заключающие в себе весьма любопытные исторические сведения, относящиеся к России в XVIII столетии: пер. с фр. – М.: Тип. И. Смирнова, 1837. – 64 с.
14. Кулакова И.П. История интеллектуального быта и российская традиционная культура: Кабинет отца во впечатлениях детства (конец XVIII – начало XX в.) // Какорея: Из истории детства в России и других странах. Сб. статей и материалов. Серия Труды семинара "Культура детства: нормы, ценности, практики". – М. – Тверь: Научная книга, 2008. – Т. 1. – С. 141-155.
15. Кулакова И.П. Российское "просвещённое дворянство" в контексте идей Нового

времени: специфика форм интеллектуальной деятельности (XVIII – первая треть XIX вв.) // Диалог со временем. 2011. Вып. 36. С. 90-119.

16. Куприянов В.А. Основание и первые десятилетия деятельности Санкт-Петербургской академии наук в трудах российских и зарубежных историков науки. Часть 1 / В. А. Куприянов, Г. И. Смагина // Управление наукой: теория и практика. 2021. Т. 3, № 3. С. 159-182. DOI: 10.19181/sntp.2021.3.3.8

17. Научное наследие П.С. Палласа. Письма, 1768–1771 гг. / Сост. В.И. Осипов. – СПб.: ТИАЛИД, 1993. – 248 с.

18. Немцы в России. Три века научного сотрудничества. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. – 604 с.

19. Общественная и частная жизнь Августа Людвиг Шлецера, им самим описанная / Пер. с нем. с примеч. и прил. В. Кеневича // Сборник Отд. русского языка и словесности Имп. АН. Т. 13. – СПб., 1875.

20. Орлов А.С. Социология рекреации. – М.: Наука, 1995. – 146 с.

21. Пекарский П.П. История Имп. Академии наук в Петербурге. – СПб., 1870. Т. 1. С. XXVIII.

22. Смагина Г.И. Российско-немецкие научные связи в XVIII-XIX вв. // Немцы в России. Русско-немецкие научные и культурные связи. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. С. 208-224.

23. Смагина Г.И., Сомов В.А. Петербургская академия наук и Коллегия иностранных дел в семейной переписке Якоба фон Штелина // Социология наук и технологий. 2019. Т. 10. № 4. С. 7-24.

24. Старостин Б.А. Культурно-историческая миссия немецкой диаспоры в России XVIII-XIX веков // Немцы Санкт-Петербурга: наука, культура, образование. – СПб.: Росток, 2005. С. 15-55.

25. Турнаев В.И. Положение иностранных учёных в послепетровской России // Вестник Томского государственного университета. 2005. № 289. С. 55-64.

26. Турнаев В.И. Русско-немецкие научные связи XVIII века: проблема объективных основ // Проблемы истории Кузбасса: материалы науч.-практ. конф. – Прокопьевск, 2002. С. 20-27.

27. Arendt H. The Human Condition. – Chicago: University of Chicago Press, 1958. – 332 p.

28. Becker G.S. A Theory of the Allocation of Time // The Economic Journal. 1965. Vol. 75. No. 299. Pp. 493-517.

29. Gross E. A Functional Approach to Leisure Analysis // Social Problems. 1961. Vol. 9. No. 1. Pp. 2-8.

30. Pieper J. Leisure: The Basis of Culture / Trans. A. Dru. – London: Faber & Faber, 1952. – 169 p.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Рецензируемый текст «Досуг немецких учёных в России второй половины XVIII века: пространства адаптации» представляет собой междисциплинарное исследование, в котором досуг трактуется как философско-культурологическая категория, помещенная в конкретный исторический контекст (вторая половина XVIII века, правление императриц Елизаветы Петровны и Екатерины II). Еще одним социально-культурным критерием при рассмотрении досуговых практик является обращение к такой весьма специфической категории российской элиты того времени как немецкие ученые, работавшие в недавно

созданной Академии наук (Паллас, Миллер, Шлецер и др.). Автор справедливо указывает на большое количество исследований, посвященных конкретным персоналиям и их вкладу в развитие тех или иных российских академических дисциплин, однако досуговые практики немецких ученых (неинституциональный режим жизни в широком смысле слова, социализация вне пределов Академии, домашний быт и т.д.) остаются малоизученными вопросами. Одним из нарративов данного текста является межкультурное взаимодействие/диалог между Россией и Европой и рассмотрение немецких учёных как «агентов культурного трансфера», играющих важную роль в адаптации европейских моделей досуга (коллекционирование, формирование библиотек, эпистолярные практики) в послепетровской России. В широком контексте можно утверждать о рассмотрении в данном тексте одной из составляющих европеизации российской культуры (в том числе повседневной) на протяжении XVIII века. Источниковой базой исследования являются мемуарные тексты (Бернулли, Кокс, Шлецер), письма (Паллас) и т.д. Композиция работы выполнена вполне логично, автор начинает с разъяснения базового термина и его разнообразных трактовок, характеризует степень изученности темы и заявляет о новизне рассматриваемого в данной работе аспекта пребывания немецких ученых в России. Автор предметно, с опорой на источники, доказывает, что " в структуре досуга немецких академиков существовало два взаимодополняющих измерения — публичное и приватное", в публичном проявляется способность/желание немецких ученых адаптироваться к русским досуговым практикам, в приватном доминирует сохранение немецкой идентичности. Привнесенные из Европы досуговые практики (коллекционирование, библиотеки) тесно связаны с профессиональной деятельностью ученых, что соответствует античным трактовкам досуга как (досуг не был тождественен праздности или бездеятельности, в нем прежде всего видели условие самореализации личности). Рассматриваются конкретные примеры коллекций, библиотек, эпистолярной деятельности. Работа в целом выполнена на должном научно-методическом уровне, можно посетовать на отсутствие обзора/характеристик источников и методологии, но данный недочет, на наш взгляд, не является критичным. приводимые автором данные о количестве немецких ученых в России относятся к первой половине XVIII века, в то время как исследование посвящено второй; не имея полной общей картины немецкой ученой диаспоры мы так или иначе имеем дело не с досугом немецких ученых как явлением, а с несколькими конкретными случаями, хотя это обстоятельство отчасти объясняется и спецификой источниковой базы. В целом работа представляет безусловный интерес для читателя и рекомендуется к публикации.

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Саяпин В.О. Трансдукция, системы, сети: теоретико-методологическая комплементарная триада в исследовании техносоциальной реальности // Философия и культура. 2025. № 8. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.8.75145 EDN: UOWCOP URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=75145

Трансдукция, системы, сети: теоретико-методологическая комплементарная триада в исследовании техносоциальной реальности

Саяпин Владислав Олегович

ORCID: 0000-0002-6588-9192

кандидат философских наук

доцент, кафедра истории и философии; Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина

392000, Россия, Тамбовская область, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33



✉ vlad2015@yandex.ru

[Статья из рубрики "Новая научная парадигма"](#)

DOI:

10.7256/2454-0757.2025.8.75145

EDN:

UOWCOP

Дата направления статьи в редакцию:

13-07-2025

Аннотация: Статья предлагает новаторскую теоретико-методологическую рамку для анализа техносоциальной реальности через синергию трех подходов: трансдукции (Ж. Симондон), системной теории (Н. Луман) и сетевого анализа (М. Кастельс). В условиях цифровой турбулентности, когда традиционные дисциплинарные модели неспособны объяснить динамику гибридных систем (алгоритмы, цифровые платформы, киберфизические пространства), данная триада преодолевает ограничения редукционизма. Трансдукция раскрывает механизмы спонтанного генезиса новизны, сетевая теория картографирует потоки ресурсов и власти, а системный подход обеспечивает инструментарий для понимания устойчивости структур в метастабильной среде. Комплементарность этих перспектив позволяет схватить ключевую динамику становления современности, включающая в себя важные факторы: процессуальность, нелинейность и конфликтность, недоступные каждой парадигме в отдельности. Эта

теоретическая «алхимия» превращает методологический кризис цифровой эпохи в мощный инструмент, где метастабильность техносоциальных становлений обретает интеллигибельные контуры. Методологический инструментарий статьи основан на последовательном применении четырех взаимодополняющих методов в рамках комплементарной триады (Симондон – Луман – Кастельс): сравнительно-сопоставительный анализ, кейс-ориентированное моделирование, генетико-структурный метод и диалектическая герменевтика. Эта синтетическая рамка преодолевает статичность традиционных методов, заменяя линейную причинность анализом петель обратной связи в процессуальной реальности. Ключевая задача методологии – раскрыть комплементарную триаду для последующего эффективного осмысления контингентного и рекурсивного процесса техносоциальной фазы индивидуации, порождающей операционально замкнутые (автоэтические) системы. Исследование впервые системно синтезирует три разнородных теоретических традиции, создавая язык для анализа неуловимой онтологии цифрового века, где человеческие и нечеловеческие акторы коэволюционируют через автопоэзис, трансдуктивные скачки и сетевые топологии. Актуальность работы обусловлена кризисом классических социогуманитарных методов перед лицом таких феноменов, как искусственный интеллект в управлении, который не просто исполняет команды, а генерирует решения на основе данных или блокчейн-сообществ, которые децентрализованы вокруг технологий распределенных реестров. Практическая значимость подхода заключается в разработке инструментария для: прогнозирования точек бифуркации в техносоциальных системах (на стыке симондонианской метастабильности и лумановской селекции); деконструкции власти алгоритмов через призму сетевой асимметрии (Кастельс) и операциональной замкнутости (Луман); этического проектирования цифровых сред, где трансдукция становится созданием нового метастабильного состояния системы.

Ключевые слова:

Луман, Симондон, Кастельс, индивидуация, трансдукция, техносоциальная реальность, сеть, коммуникация, автопоэзис, социальная система

Введение

Современная техносоциальная реальность, представляя собой сложностный ^[1,2,3,4], технологически насыщенный, многогранный и динамичный феномен, выступает ключевым объектом изучения для социальных наук. Современная техносоциальная реальность – это неразрывное единство и динамическое взаимодействие человека, технических систем («интерфейсов» и «со-агентов» одновременно) и социальных структур. При этом, как мы видим, техническая система не только является инструментальным посредником, но и активно формирует социальную ткань отношений человека и социума, где общественные запросы, ценности и конфликты определяют направление и характер технологического развития. Другими словами, опираясь на логику выдающегося мыслителя техники и технологических новшеств Ж. Симондона, она формируется как процессуальный и реляционный континуум, где физические, технические и социальные фазы индивидуации взаимно конституируют друг друга. Кроме того, в этом непрерывном эволюционирующем метастабильном мире трансиндивидуальные отношения социальных субъектов (от человека до сетевых сообществ) постоянно трансформируются и переосмысливаются. Это сложностная трансиндивидуальная и адаптивная система отношений всегда характеризуется высокой

скоростью изменений, глобальным масштабом и глубокой взаимозависимостью своих компонентов.

Вот почему современная техносоциальная реальность представляет собой фундаментальный и всеобъемлющий феномен, где человек, технологии и общество переплетены настолько тесно, что их разделение становится искусственным. Это не просто мир, оснащенный цифровыми технологиями, а мир, конституируемый ими. Например, цифровые платформы формируют новые формы коммуникации и социальности (социальные сети), а алгоритмы нейросетей опосредуют доступ к информации, трудоустройству и даже правосудию. При этом большие данные переопределяют понимание приватности и управления, а биотехнологии ставят под вопрос саму природу человека. Эта реальность отличается исключительной сложностью (нелинейными связями и непредсказуемыми последствиями), динамичностью (постоянным и ускоряющимся изменением), глобальным масштабом (трансграничным характером технологий и их воздействия) и глубокой взаимозависимостью (где, социальные практики формируют технологический ландшафт, а технологии, в свою очередь, трансформируют социальные структуры, ценности и идентичности). Именно такая неразрывная связь и постоянная коэволюция человека, технологий и социума, порождающая новые вызовы и возможности на всех уровнях – от индивидуальной психологии и социальной философии до глобальной политики, и делают техносоциальную реальность ключевым и крайне сложным объектом изучения для всех социальных наук. Отсюда следует, что в таких условиях для глубокого анализа содержания и структуры этой постоянной трансформирующейся гибридной реальности требуется не только постоянное переосмысление традиционных концепций, но и разработка комплексной междисциплинарной социально-философской методологии. И такой комплексной и междисциплинарной методологией в трактовке и концептуализации техносоциальной реальности становится трансдуктивная системно-сетевая методология.

Такая методология должна позволить максимально точно и адекватно выявлять трансиндивидуальные (техносоциальные, психосоциальные) отношения, возникающие внутри нее, несмотря на высокую скорость ее перманентных трансформаций. Кроме того, необходимость новой методологии продиктована принципиальной новизной и сложностью объекта исследования. Традиционные подходы социальных наук, часто фокусирующиеся на «чисто» социальных или технологических аспектах в отрыве друг от друга, оказываются недостаточными для анализа глубоко интегрированной и совместно конституирующейся техносоциальной ткани реальности. Междисциплинарность и комплексность становятся не просто желательными, а обязательными, так как позволяют объединить инструментарий: социальной философии, социологии, антропологии, философии техники, Science and Technology Studies (STS), когнитивных наук и других научных областей. Только такая комплементарность способна уловить трансдуктивную логику взаимовлияния: как технологии формируют социальные практики, коммуникацию, идентичность и власть, и как, в свою очередь, социальные запросы, ценности и нормы направляют развитие и внедрение технологий, создавая непрерывный цикл коэволюции. Поэтому понимание динамики техносоциальной реальности имеет критическую практическую значимость. Оно необходимо как для осознанного проектирования технологий, учитывающего их социальные последствия (этические, правовые, психологические), так и для разработки эффективных регуляторных механизмов в сетевую эпоху, а также для формирования адаптивных образовательных стратегий. Однако любая методология сталкивается с серьезными вызовами: темпы технологических изменений опережают развитие теоретических моделей, а сама техносоциальная реальность характеризуется нелинейностью, непредсказуемостью и

появлением эмерджентных (возникающих) свойств на границе человеческого, социального и технического. Успешная методология должна быть не только комплексной, но и гибкой, рефлексивной и способной к постоянному обновлению в условиях этой «перманентной становящейся» ассоциированной среды, чтобы всегда оставаться адекватным инструментарием познания и действия.

Техносоциальная реальность XXI века – от алгоритмического управления городами до нейроинтерфейсов – ставит исследователей перед методологической дилеммой: как анализировать техносоциальные системы, одновременно гибридные и символические, агентные и зависимые, локальные и глобальные? Традиционные исследовательские парадигмы, будь то подходы, рассматривающие технику исключительно как продукт социальных отношений (социальный конструктивизм) или концепции, приписывающие технологиям роль главного двигателя исторических изменений (технологический детерминизм), оказываются неспособны адекватно описать сложную природу взаимодействия человека, технологий и общества. Они либо игнорируют внутреннюю логику развития технологий, либо отрицают их глубинную вплетенность в антропологические и властные структуры. Преодоление этой дихотомии требует интегративной оптики, способной схватить техносоциальное как процесс, систему и поле борьбы в их нераздельности. Выходом становится комплементарное использование трех перспектив: трансдуктивной (Ж. Симондон)^[5,6,7,8,9], системной (Н. Луман)^[10,11,12,13,14,15,16,17] и сетевой (М. Кастельс)^[18,19,20]. Их синергия позволяет:

во-первых, через трансдукцию Симондона раскрыть техносоциальную реальность как непрерывную индивидуацию (конкретизацию), где люди, технические системы, общество и их ассоциированные среды взаимно конституируют друг друга;

во-вторых, через теорию «социальных систем» Лумана объяснить автопоэтические (самовоспроизводящиеся, самоорганизующиеся) и самореферентные коммуникации, которые в оперативно замкнутых цифровых инфраструктурах генерируют непреднамеренные последствия;

в-третьих, через сетевой анализ Кастельса выявить конфликтующие акторы и новые формы неравенства, производимые перераспределением ресурсов в «пространстве потоков».

Таким образом, данная комплементарная методология демонстрирует, что лишь триада этих подходов, избегая редукции, дает научно-философский инструментарий для целостного понимания техносоциальных динамик от микроуровня телесных практик до макроуровня глобальных сетей власти. В данном контексте, а именно в этой триаде подходов, трансдуктивная составляющая Симондона не то только восполняет нехватку внимания к материальности у Лумана и Кастельса, но и добавляет в эту триаду онтологию становления техносоциального. Другими словами, если Луман объясняет, как возникают самореферентные социальные системы, то Симондон показывает, как эти системы возникают из процессов коэволюции, а Кастельс раскрывает, как сети, состоящие из этих систем, перераспределяют власть в новых условиях. В результате данная методология – это не синтез (объединение в одну теорию) подходов, а их комплементарность. Подходы остаются самостоятельными, где слабые места компенсируются сильными сторонами другого. Например, операциональная системная замкнутость (Луман) и открытость трансиндивидуальных отношений и сетей (Симондон и Кастельс) не отменяют, а обогащают друг друга.

Трансдукция как мышление вместе со сложностью: операциональная логика

техносоциальных систем у Симондона

В эпоху перманентной технологической турбулентности и усложняющихся переплетений природы, человека, машины и социума философия Симондона предлагает глубоко оригинальный и актуальный инструментарий для осмысления нашей техносоциальной реальности. Центральное место в его мысли занимает концепция трансдукции, представляющая не просто метод познания, но саму онтологическую логику становления сложностных систем, включая современные техносоциальные образования. Трансдукция [\[9, p.31-32\]](#), согласно логике Симондона, – это динамический процесс разрешения внутренних напряжений любой системы (физической, биологической, психической, технической и социальной) через порождение новой структуры и информации, выходящий за рамки традиционных дуализмов (субъект/объект, форма/материя, природа/культура). Именно этот процесс лежит в основе операциональной логики таких систем в становлении того, как они реально функционируют, развиваются и поддерживают свою целостность в состоянии постоянной метастабильности [\[9, 60-65\]](#). Анализ современной сложностной техносоциальной реальности через призму симондонианской трансдукции позволяет выявить не только динамичные сущие или предзаданные структуры, но и непрерывные процессы индивидуации. То есть то, как в гибридной системе человек, технологии и социум в условиях нелинейности, взаимозависимости, эмерджентности и адаптивности совместно конституируют друг друга. Кроме того, такое понимание стремится раскрыть то, как трансдуктивное мышление, постигаемое как мышление вместе со сложностью, а не против нее или поверх нее, позволяет схватить операциональную логику техносоциальных систем: их способность к самоорганизации, порождению новизны и поддержанию динамического равновесия в потоке постоянных изменений.

Можно отметить, что техносоциальная сложностность нынешней реальности, по сути, проистекает из избытка и изменчивости «доиндивидуального поля» [\[9, p.52-54, 21\]](#), насыщенного зарождающимися технологиями, общественными ожиданиями, а также экологическими, политическими и экономическими вызовами. Все эти вызовы и риски, по мнению Симондона, находятся в состоянии метастабильного равновесия, насыщенного потенциалами, напряжениями (информацией), различиями (градиентами) и энергией. Индивидуация выступает как механизм разрешения этой многомерной сложности ассоциированной среды посредством трансдуктивной операции [\[9, p.52-54\]](#). Эта операция не сводится к простому структурированию. Она представляет собой расширяющее распространение внутреннего резонанса между разнородными элементами, порождающего новую организацию. В результате сложностность преодолевается не традиционными путями индукции (от частного к общему), дедукции (от общего к частному) или редукции (разложения целого на элементы), а через созидание принципиально новых, более комплексных и динамически устойчивых (метастабильных) структур. Признание того, что индивид, коллектив или человеко-машинный гибрид существуют в форме непрерывного сложностного становления (фаз индивидуации), делает очевидной ограниченность методов, оперирующих лишь «готовыми» статичными сущностями.

Индукция, дедукция и редукция, будучи традиционными инструментами социального анализа, способны описывать лишь статические конфигурации социальных систем в техносоциальной реальности, отношения между уже сложившимися институтами, акторами или артефактами. Они конституируют лишь готовые структуры власти, устоявшиеся нормы взаимодействия или закрепленные функции технологий. Однако эти методы остаются слепы к самой динамике техносоциального становления, тому, как

новые социальные практики, гибридные коллективы (человеко-машинные ансамбли) и трансформирующие цифровые технологии возникают и взаимно конституируют друг друга в процессе непрерывной коэволюции. Они не схватывают операциональную логику реального времени, где алгоритмы облачных платформ опосредуют формирование сетевых сообществ, большие данные (Big Data) переопределяют социальное управление, а экологические вызовы стимулируют появление принципиально новых форм солидарности и кооперации, которые не сводимы к сумме предшествующих элементов. Трансдукция же фокусируется именно на этом динамическом процессе разрешения напряжений метастабильного поля (технологических возможностей, социальных запросов и кризисов) через порождение эмерджентных социальных и технических реальностей.

Трансдукция в симондонианской трактовке фокусируется именно на этой динамике. Она видит мир не как набор готовых материалов и результатов, а как непрерывный акт созидания, где остатки доиндивидуального бытия (потенциалы людей, идей, потребностей) вовлекаются в процесс совместной деятельности и преодоления противоречий. В этом процессе взаимно и одновременно конституируются как умелые «операторы» (субъекты), так и само «возводимое здание» – сплоченное сообщество или человеко-машинный ансамбль (группа). Трансдукция схватывает саму логику этого становления, его операционную суть. Она дает ключ к пониманию того, как из напряженного поля латентных возможностей через перенос структуры и решение проблем возникают и взаимно формируют друг друга новые индивиды, группы и гибридные ансамбли. Это логика жизненности, развития и творческого преображения. Поэтому Симондон определяет трансдукцию как напряжение гетерогенного бытия, инициирующее смену фазового состояния и открывающее новые измерения для структурных изменений. Индивидуация в этой перспективе предстает как частичное и относительное разрешение, проявляющееся в техносоциальной системе (сборке), которая одновременно скрывает нереализованные потенциалы и несет в себе внутреннюю противоречивость. Эта несовместимость порождается силами напряжения и фундаментальной невозможностью непосредственного взаимодействия между крайними полюсами ее собственных измерений. При этом ключевое отличие трансдукции от дедукции, индукции и редукции: она не ищет универсального внешнего принципа.

Другими словами, ключевое отличие трансдукции, подчеркиваемое Симондоном, заключается в ее радикальной имманентности. В отличие от дедукции, ищущей объяснения в наложении готовых универсальных законов, индукции, стремящейся вывести такие законы из множества частных случаев, или редукции, сводящей сложное к простым, уже известным элементарным принципам, трансдукция не апеллирует к внешнему по отношению к самой становящейся системе принципу или субстанции. Ее источник и движущая сила полностью имманентны напряженному доиндивидуальному полю самой системы. Трансдукция – это операция саморазрешения, имманентная логика, посредством которой система из собственных внутренних различий, потенциалов, градиентов и несовместимостей порождает новую структуру и информацию. Это внутренний резонанс, распространяющийся подобно фазовому переходу в кристаллизующемся растворе, где новая структура (кристалл) возникает не по внешнему шаблону (форма), а как результат разрешения внутреннего напряжения среды (перенасыщения) через установление связей между ее молекулами. Принцип трансдукции – это принцип самоорганизации через внутреннее становление (отношение), где «мера» системы возникает не извне, а рождается в самом процессе ее индивидуации, из ее собственных предпосылок и напряжений [\[9, p.31-32\]](#).

Этот принцип имманентной самоорганизации делает трансдукцию незаменимой для понимания динамики сложностных метастабильных систем, таких как современные техносциальные ансамбли (платформы, сетевые сообщества, экосистемы нейросетей), где новое возникает именно из внутренних напряжений и нелинейных взаимодействий разнородных элементов (технологий, социальных практик, экономических сил, экологических ограничений). Трансдукция описывает, как из невозможности прямого взаимодействия между «крайними полюсами». Например, между глобальными алгоритмами платформ и локальным жизненным миром пользователя или между требованиями экономической эффективности и экологической устойчивости рождается опосредующая структура. А именно: новая практика, норма, интерфейс, гибридная форма организации, которые не только связывают полюса, но трансформируют саму природу системы, создавая новое измерение реальности [\[9, p.257-260\]](#). Именно поэтому для Симондона индивид – это не субстанция, а операция разрешения, а сама трансдукция есть логика изобретения [\[22\]](#).

Вместе с тем соотечественник Симондона философ Б. Стиглер [\[23\]](#) считает, что техника также является ключевым «органом» этой трансдуктивной индивидуации, внешним по форме, но имманентным по функции. То есть Симондон ломает дуализм общество/техника. Нет «чистого» социального. Оно всегда опосредовано техническими артефактами. И даже язык – это «техника» коммуникации. В данном контексте важно отметить, что трансиндивидуальные отношения [\[9, p.307-310\]](#) являются основой «техносциальной системы». Трансиндивидуальные отношения – это «сердцевина» техносциальной реальности у Симондона. Но необходимо понимать, что это всегда: динамический процесс (индивидуация), а не статичная структура. Однако на эту материально-семиотическую сеть отношений оказывает влияние не только конкретизация технических объектов (систем) [\[5, p.20-25\]](#), но и ассоциативная среда (единство техники, биосферы и общества) [\[9, p.62-65\]](#).

В этой связи трансдукция предлагает не просто альтернативный метод познания, а онтологический процесс, описывающий сам механизм рождения нового из внутренних противоречий бытия, что принципиально недоступно для методов, работающих лишь с «готовыми» состояниями систем. Поэтому индивидуация, а вместе с ней и трансдукция у Симондона больше не предлагают принципа индивидуации. Индивидуальность не происходит из принципа [\[9, p.26\]](#), но является результатом процесса, который разворачивается в системе, наделенной метастабильной реальностью, в которой сущее возникает и развивается. Кроме того, данный подход не только демонстрирует эвристический потенциал философии Симондона для анализа цифровой культуры, но и предлагает принципы проектирования технологий, способных к адаптивному развитию совместно с социальными системами. В этой перспективе происходит онтологическое слияние «технического» и «социального», порождающее трансиндивидуальные гибридные отношения. Эволюцию техники Симондон трактует как переход от абстрактных объектов (изолированных инструментов с внешними функциями) к конкретным системам (автономным индивидам, интегрированным в ассоциированную среду). Современные цифровые экосистемы (от социальных сетей до Интернета вещей и нейросетей) представляют собой кульминацию этого процесса: они формируют единое техносциальное поле, где человеческие практики, алгоритмы и сетевые структуры взаимно преобразуются, создавая качественно новые режимы взаимодействия [\[24, p.86\]](#).

Иными словами, отвергая необходимость внешнего «принципа индивидуации», Симондон видит источник индивидуальности в имманентном процессе, спонтанно

разворачивающемся внутри метастабильной системы. Сущее не выводится из предзаданного принципа, но активно возникает и развивается через самоорганизацию (трансдукцию) напряжений этой системы, делая индивида ее результативной фазой, а не изначальной данностью. Например, представим ученого, проводящего эксперимент. Его мышление – это не заранее готовый план в голове, а живой процесс трансиндивидуальных отношений между ним, прибором (техникой, дающей данные) и научным сообществом (теориями, стандартами, ожиданиями). Он корректирует параметры (реагируя на показания прибора), интерпретирует данные (сверяясь с принятыми теориями), ставит новые вопросы. Мышление разворачивается прямо в этом взаимодействии, а не отдельно от него. Это способ системы «ученый-прибор-сообщество» найти свою устойчивость (метастабильное равновесие) в процессе познания. Такое становление динамического целого (новый метод, открытие, консенсус) и есть мышление вместе со сложностью по Симондону. Вот почему здесь сложность – это не готовый объект, а непрерывный процесс сборки, подобный игре с деталями конструктора. Исходные элементы (будь то люди, идеи, технологии) сами по себе инертны. Сложность возникает в момент установления связей между ними. Этот процесс нелинеен: каждое новое соединение изменяет конфигурацию целого и открывает (или закрывает) возможности для следующих связей. Мышление (трансдукция) – это сам двигатель этой сборки. Оно не парит над процессом с готовым планом, а имманентно ему. Это поиск точек сопряжения, разрешение тупиков (когда связи «не схватываются») и перенос напряжения (информации) от одного установившегося соединения к другому. Результат («собранный модель») лишь временная метастабильная фаза в бесконечном процессе сборки, разборки и пересборки. Чем больше элементов и потенциальных связей, тем интенсивнее и адаптивнее должно быть мышление, чтобы удерживать систему в состоянии динамической сборки.

Следует подчеркнуть, что в рамках симондонианской трансдуктивной логики (мышление вместе со сложностью) необходимо дополнительно использовать для рассмотрения техносоциальной реальности и синхронно-диахронное моделирование. Такое моделирование в теории индивидуации Симондона раскрывает двойственность процессов становления. Синхронный аспект фиксирует метастабильное состояние системы в конкретный момент, где сосуществуют неразрешенные напряжения («доиндивидуальный остаток»), актуальные структуры (индивид) и их ассоциированная среда. Например, кристалл в растворе – это синхронный срез: текущая форма, градиенты концентрации, температурные поля и потенциалы роста образуют динамическое равновесие, готовое к трансформации [\[9, p.60-65\]](#). Этот подход выявляет имманентную контингентность системы [\[25, 26\]](#): ее элементы не детерминированы, а связаны операциональными отношениями, допускающими множественные исходы. Диахронный аспект прослеживает траекторию индивидуации как нелинейную последовательность фаз: от исходной метастабильности через акты трансдукции к новым устойчивым конфигурациям. Эволюция технического объекта (например, от паровой машины к двигателю внутреннего сгорания) демонстрирует диахронию: каждый этап (адаптация цилиндра, интеграция карбюратора) – это ответ на напряжения предыдущей фазы, где снятие противоречий усиливает внутренний резонанс системы [\[5, p.41-48\]](#). Основное здесь – необратимое накопление следов: индивид несет «память» своего генезиса (остатки доиндивидуального), что ограничивает будущие траектории. Синхрония и диахрония нераздельны: каждый синхронный срез содержит диахронические следы (прошлые кризисы), а диахрония возможна лишь через серию синхронных разрешений. Другой пример – блокчейн как «технический индивид» в

синхронии – это сеть узлов в консенсусе. В диахронии – история форков (история изменений протокола блокчейна), где каждый хардфорк (скачок), переопределяющий настоящее, значительно обновляет или изменяет протокол блокчейна, в результате которого новые версии программного обеспечения становятся несовместимыми с предыдущими. Поэтому техносотциальная реальность – это всегда перманентное взаимное наложение синхронных состояний (поле напряжений) и диахронных переходов (актов индивидуаций). Моделирование требует анализа их единства: синхрония объясняет возможность изменений, диахрония – их необратимую логику.

Автопоззис как стабилизатор: операциональная замкнутость систем и их информационная селективная открытость у Лумана в контексте трансдуктивных сетей

В теории «социальных систем» Н. Лумана понятие «социального» радикально переосмыслено. Оно не сводится к людям или группам людей. Люди (психические системы) являются окружением для социальных систем, а не их частью. То есть традиционное понятие «общество» как совокупность индивидов Луманом отвергается. Другими словами, у Лумана простая операция в основе всей социальной философии: мир (Welt) делится на систему и окружающий ее мир (Umwelt)^[27, p.19]. То есть мир – это единство между системой и окружающим миром. Кроме того, «социальное» не состоит из действий людей. В этом случае сознание принадлежит психическим системам (индивидам), а не «социальным». Что же тогда является «социальным» по Луману? Социальное – это исключительно коммуникация, и социальные системы состоят только из коммуникаций. Более того, социальное (коммуникация) возникает и существует только благодаря проведению фундаментального различия система/окружение. Коммуникация всегда указывает на то, что принадлежит системе (актуальная коммуникация), а что относится к ее окружению (все остальное, включая людей и их сознание). При этом коммуникации в теории Лумана глубоко связаны с техникой и могут быть технически опосредованными, но сама техника не является частью социальной системы. Другими словами, Луман радикально переосмысляет «социальное», отсекая антропоцентризм: социальные системы не состоят из людей или действий, а представляют собой автопозитические сети коммуникаций, рекурсивно^[28] воспроизводящие себя через различие/различия (информации/сообщения/понимания)^[10, p.68-71]. При этом индивиды (психические системы) и техника принадлежат окружающей среде (Umwelt), исполняя роль катализаторов, но не элементов системы. Мир (Welt) структурируется бинарностью «система-среда», где социальное существует лишь в момент операционально замкнутой коммуникации, селективно фильтрующей метастабильность благодаря бинарным кодам^[11, p.34-37]. Отсюда следует, что в эпоху цифровых технологий у Лумана техническая система, подобно психической системе, не является частью социального, но конституирует его среду самоописания. Алгоритмы социальных сетей, например, – это не коммуникации, а медиаторы, трансформирующие условия ее возникновения. Они генерируют информационные шумы, из которых коммуникация селективно извлекает смыслы^[14, p.10-12, 15, p.85].

Парадокс заключается в том, что искусственный интеллект, например, управляя потоками данных, не коммуницирует, но провоцирует новые формы социальности (хештег-движения, мемы), которые система либо инкорпорирует через автопоззис (самопроизводство)^[29], либо отвергает. В результате «власть» технологий – не контроль над людьми, а переопределение вероятностей коммуникации, что требует пересмотра

самих оснований в обществе [\[16,p.228\]](#). Иными словами, алгоритмы становятся архитекторами вероятностей. Они не предписывают действия, но структурируют поле, в котором одни коммуникативные акты (вирусные (виральные) мемы, трендовые хештеги) обретают чрезмерную видимость, а другие (альтернативные нарративы, критика) становятся маргинальными [\[14,p.41-45\]](#). Это трансформирует саму ткань общества: традиционные институты (государство, СМИ) уступают место платформенной регуляции. Здесь селекция информации алгоритмами заменяет правовые нормы, а репутационные рейтинги – социальный статус [\[15,p.102-105\]](#).

Несмотря на то, что Луман работает в парадигме кибернетики второго порядка [\[30,p.304-305\]](#) и черного ящика Винера [\[31,32\]](#), критикуемого Симондоном, но именно этот мыслитель дает ответ на ключевой вопрос техносоциальных исследований. Как возможно существование сложностных систем в условиях перманентной эволюции? Без его теории триада подходов Симондона, Лумана и Кастельса осталась бы описанием изменений, но не объяснением их укорененности. То есть, невзирая на методологический разрыв с Симондоном, именно лумановская теория социальных систем дает ключ к устойчивости техносоциальных гибридов в условиях турбулентности. Если Симондон акцентирует перманентную трансдукцию как спонтанное рождение новизны из метастабильных напряжений, то Луман объясняет, как системы выживают в этой метастабильности, не распадаясь, благодаря автопоэзису (операциональной замкнутости и информационной открытости одновременно). Его концепт операционально замкнутой и информационной открытой системы, воспроизводящей себя по внутренним кодам (например, логике прибыли платформ или правовым алгоритмам государственных структур), отвечает на главный вызов: как сложностность сохраняет идентичность при непрерывной эволюции. Без этого механизма комплементарная триада подходов Симондона, Лумана и Кастельса фиксировала бы лишь поток изменений, но не их институционализацию.

Поэтому основная заслуга Лумана заключается в преодолении дихотомии «процесс-структура» [\[11,p.92-95\]](#). То есть, используя понятие «структурного сопряжения», его теория показывает, как техносоциальные системы адаптируются к внешним шокам. Например, регулирование искусственным интеллектом крипторынков после краха биржи криптовалют FTX способствовала тому, что эта биржа не потеряла ядра и трансформировала в конечном счете все риски в ресурсы [\[15,p.76-80\]](#). В этом случае алгоритмические сбои всегда становятся триггерами модернизации и координируют несоизмеримые логики (техническую эффективность и социальную этику) без слияния в метасистему. Это не отрицает симондонианской процессуальности, а придает ей онтологический каркас: автопоэзис у Лумана – это условие возможности непрерывной индивидуации Симондона. В результате техника становится не «черным ящиком», а средой самоописания, чьи информационные (смысловые) возмущения система селективно впускает, превращая перманентные скачки в управляемую эволюцию [\[16,p.227\]](#).

Безусловно, теория Лумана успешно объясняет устойчивость сложностных систем через автопоэзис [\[17,p.12-16\]](#). В условиях перманентной эволюции техносоциальные системы сохраняют идентичность, не застывая, а непрерывно регенерируя свои элементы по внутренним правилам. Например, цифровая платформа социальной сети поддерживает целостность, даже когда: алгоритмы обновляются (изменение элементов), пользовательская база растет (внешнее давление), а законодательство ужесточается (возмущение среды). В связи с этим самореферентность техносоциальной системы фильтрует метастабильность через свои коды (например, с использованием механизма

вовлеченности в социальных сетях), превращая неопределенность и контингентность в ресурс развития [\[11, p.83-87\]](#). Без этого автопоэзиса и структурного сопряжения (способа координации разнородных систем без потери автономии) [\[10, p.92-95\]](#) техносоциальные гибриды рассыпались бы под грузом противоречий. В техносоциальной реальности это проявляется в таких интерфейсах, как, например, в инструменте API банков и платежных сервисов для быстрой и безопасной передачи данных между разными компаниями, в протоколах взаимодействия IoT-устройств, а также алгоритмах адаптации нейросетей к культурным контекстам. Кроме того, такие интерфейсы, например, позволяют медицинской системе, оснащенной искусственным интеллектом (система с бинарным кодом здоровье/болезнь) взаимодействовать с правовой системой (код правомерно/неправомерно), не смешивая логики.

Вот почему такие системы всегда совместно эволюционируют: система, оснащенная искусственным интеллектом, формирует новые юридические нормы, а законы корректируют алгоритмы. При этом риск у Лумана – не угроза, а форма обратной связи, стимулирующая обучение [\[16, p.227\]](#). Стало быть, для лумановской теории современная техника – это могущественное структурное условие в окружении социальных систем. Она кардинально отвечает на вопросы: как, когда, где и с какой скоростью могут возникать и связываться коммуникации, опосредуя форму сообщения и создавая новые возможности и ограничения. Однако сама технически опосредованная коммуникация как синтез информации, сообщения и понимания остается социальной операцией, происходящей внутри системы. Техника передает сигналы, но не заменяет и не производит коммуникацию. Она изменяет ландшафт (ассоциированную среду), в котором социальные системы (коммуникации) могут воспроизводиться и эволюционировать.

Таким образом, автопоэзис у Лумана выступает незаменимым стабилизатором в турбулентном поле техносоциальных сетей, превращая метастабильную трансдукцию (спонтанную генерацию новизны) в траекторию управляемой эволюции. Его операциональная замкнутость – не барьер, а мембрана избирательной проницаемости, которая, фильтруя внешние информационные возмущения через внутренние бинарные коды системы, позволяет сложности сохранять идентичность без отвержения изменений. В этом парадоксе одновременной метастабильной устойчивости и гибкости кроется ответ на вызов перманентной эволюции становления цифровой эпохи: технологии и коммуникации непрерывно переформатируют техносоциальную реальность, но лишь автопоэтический каркас придает этим процессам форму исторической преемственности, где каждый скачок не разрушает, а перезапускает систему.

Сети как архитектор реальности: пространство потоков и

материальная топология власти у Кастельса

В настоящее время стало очевидным, что в нынешнюю эпоху цифровизации и глобализации фундаментальные структуры социальной организации претерпевают радикальную трансформацию [\[33\]](#). М. Кастельс в своей масштабной теории сетевого (информационального) общества предлагает ключевую концепцию для понимания этой новой техносоциальной реальности: сети. Сети, согласно логике Кастельса, перестают быть лишь инструментами коммуникации. Они становятся основополагающей архитектурой, формирующей саму ткань социальной, экономической, политической и культурной жизни. Эта сетевая логика принципиально меняет традиционные представления о пространстве и времени, выдвигая на первый план пространство потоков – динамическую нематериальную среду, где мгновенно циркулируют капитал,

информация, образы и власть, преодолевая географические барьеры и создавая новую метастабильную и материальную топологию современного мира. Понимание того, как сети конституируют техносоциальную реальность, становится центральным для анализа современных социальных процессов. Однако значение концепции Кастельса заключается не только в описании эфемерности потоков, но и в раскрытии их неразрывной связи с материальной основой и властными отношениями. За иллюзией безграничности и демократичности киберпространства скрывается сложная материальная топология власти. Гигантские серверные фермы, оптоволоконные магистрали, спутниковые системы, центры принятия глобальных решений и инфраструктуры «умных городов» – все это образует физический каркас, делающий возможными сами потоки. Именно контроль над этой материальной инфраструктурой, доступом к ней и способностью программировать/перепрограммировать сети становится источником ключевой власти в сетевую эпоху. Поэтому анализ сетей как архитектора техносоциальной реальности требует исследования трансдуктивной логики между эфемерным пространством потоков и конкретной материальной топологией, в которой укоренены и воспроизводятся глобальные иерархии и социальное неравенство.

Вот почему если Симондон – философ становления, а Луман – теоретик устойчивости, то Кастельс – «картограф» потоков. Отсюда следует, что исследование стремительно эволюционирующей техносоциальной реальности требует методологического плюрализма, способного ухватить ее процессуальность, сложность и структурные трансформации. Поэтому можно снова обратить внимание, что теоретико-методологическая триада (трансдукция (Симондон), системы (Луман) и сети (Кастельс)) предлагает мощную комплементарную рамку. Каждая концепция освещает разные аспекты становления. Симондон фокусируется на индивидуации технических объектов и их коэволюции с человечеством как процессом постоянного становления. Луман – на автопоэзисе и оперативной закрытости функциональных систем (экономика, политика, право, наука), воспроизводящих себя через коммуникации. Роль же Кастельса, особенно в его масштабном анализе сетевого общества, заключается в том, чтобы синтезировать динамизм становления и структурную сложность, поместив их в контекст метастабильной, технологически опосредованной реальности и, что критически важно, выявить конфликты, властные отношения и новые формы неравенства, порождаемые этой техносоциальной реальностью, особенно в «пространстве потоков».

Кастельс, безусловно, наследует идею процессуальности, сближающую его с Симондоном. В его анализе сеть – не статичная структура, а динамическая конфигурация, постоянно перестраивающаяся под влиянием информационных потоков и действий акторов. Этот процесс напоминает симондонианскую трансдукцию, где отношения между элементами порождают новые состояния системы. Однако Кастельс радикально смещает свой взгляд с онтологии технического объекта на макро-социологию коммуникационных инфраструктур и их социальных последствий. Его сети – это не только технические артефакты, а основополагающая социальная морфология информационной эпохи [\[18,с.469-508\]](#). Он воспринимает лумановскую сложность функционально дифференцированного мира, но отвергает тезис о радикальной закрытости систем. В сетевом обществе Кастельса коммуникация (особенно опосредованная цифровыми сетями), становится универсальной средой, пронизывающей границы традиционных систем. Информационные потоки – это «кровь» техносоциальной реальности. Эти потоки циркулируют через сети, создавая «пространство потоков», метастабильную, но материально обусловленную топологию, где время сжимается, а географическая дистанция преодолевается [\[18,с.377-428\]](#). Это пространство не нейтрально. Оно становится ключевым полем власти и ареной конфликтов. Именно в выявлении

конфликтов и новых форм неравенства, производимых логикой сетей и «пространством потоков» заключается уникальный и критический вклад Кастельса в методологическую триаду. В отличие от Лумана, для которого власть – это символически генерализированный коммуникативный медиум внутри политической системы, Кастельс видит власть как способность контролировать и программировать сами сети и потоки, которые их наполняют. В его работах, особенно в работе «Власть коммуникации»^[20] подчеркивается, что власть в сетевом обществе принадлежит тем, кто обладает следующими способностями. Во-первых, программировать сети, а именно задавать их цели, правила функционирования, приоритеты (социальные, финансовые сети, облачные платформы и т.д.). Во-вторых, подключать и отключать: контролировать доступ к ключевым сетям и ресурсам, которые по ним циркулируют (капитал, информация, легитимность). Этот контроль напрямую ведет к новым формам социального исключения и неравенства. Кастельс детально анализирует, как цифровой разрыв – это не только вопрос доступа к гаджетам, а вопрос структурной интеграции или исключения из доминирующих сетей и потоков^[19]. Те, кто не интегрирован в значимые сети (трудовые, финансовые, информационные) становятся «выключенными», теряя доступ к ресурсам и возможностям, концентрируемым в «пространстве потоков». Это порождает не только традиционное экономическое неравенство, но и новые виды маргинализации: коммуникативное, культурное, политическое. Конфликт в сетевом обществе – это конфликт между «программирующими» (те, кто контролирует коды сетей) и «программируемыми» (те, кто следует этим кодам), а также между интегрированными в глобальные потоки и территориально или социально локализованными сообществами^[18,с.428-434,20,с.45-78].

Таким образом, в комплементарной триаде (трансдукция (Симондон), системы (Луман), сети (Кастельс)) роль Кастельса является синтезирующей и критически ориентированной. Мы берем у Симондона идею динамического становления, применив ее к социальной морфологии, признаем у Лумана сложность и роль коммуникации, но радикально пересматриваем лумановскую замкнутость систем, показывая, как сети пересекают и реконфигурируют их границы. Главное же наше дополнение – это неумолимый акцент на властных отношениях, конфликтах и социальном неравенстве, порождаемых самой структурой сетевого общества и распределением ресурсов в его ключевом измерении – «пространстве потоков». Кастельс превращает абстрактные понятия сетей и потоков в инструмент критического социального анализа, выявляя, кто выигрывает, а кто проигрывает в новой техносоциальной архитектуре реальности. Его работы предоставляют незаменимую оптику для понимания того, как технологическая инфраструктура становится каркасом новой социальной стратификации и полем политической борьбы в XXI веке.

Заключение

Представленная теоретико-методологическая триада Жильбера Симондона (трансдукция, индивидуация), Никласа Лумана (автопоэзис, социальные системы) и Мануэля Кастельса (сетевое общество, пространство потоков) предлагает мощную комплементарность для исследования динамичной и гетерогенной техносоциальной реальности. Анализ показал, что ни один из подходов в отдельности не достаточен. Симондон с его акцентом на трансдукцию предоставляет ключ к пониманию динамичного процесса становления технических объектов и их неразрывного взаимопроникновения с человеческими индивидами и коллективами, избегая ловушек как инструментализма, так и субстанциализма. Луман через призму теории социальных систем вносит бесценный

вклад концепциями автопоэзиса, операционной замкнутости, сложности и коммуникации, позволяя анализировать техносоциальные феномены как высокоорганизованные самореферентные системы, функционально дифференцированные и постоянно воспроизводящие себя в условиях радикальной сложности среды. Кастельс же с его анализом сетевого общества задает критически важный макросоциальный контекст, раскрывая, как информационные технологии (прежде всего, цифровые сети) реконфигурируют пространство, время, власть, идентичность и социальную структуру, порождая новые формы глобальной связанности и асимметрии.

Их синтез позволяет ухватить техносоциальное как непрерывное сопряжение процессов сборки (Симондон), системной стабилизации (Луман) и сетевой реконфигурации (Кастельс). Основой вывод заключается в том, что современная техносоциальная реальность не может быть адекватно схвачена ни как чисто техническая детерминация, ни как исключительно социальный конструкт. Вместо этого она предстает как:

а) динамический процесс, или трансдукция (постоянное становление и взаимная адаптация технических и социальных элементов);

б) сложная автопоэтическая система (автономные, но информационно открытые и структурно сопряженные системы: технические, социальные, коммуникативные, воспроизводящие себя через специфические операции и фильтрующие сложность среды);

в) сетевая структура (доминирующая организационная логика, опосредованная технологиями, формирующая новые пространства потоков и властные отношения в глобальном масштабе).

Научная новизна предложенного подхода заключается в нескольких ключевых аспектах. Во-первых, в отличие от методологии, фокусирующейся на одном из авторов или парных сравнениях, данное исследование радикально преодолевает традиционные дуализмы (операция/структура, микро/макро, технологическое/социальное), предлагая взамен модель их взаимного конституирования. Во-вторых, методологический плюрализм, сочетающий в себе микроуровневый анализ процессов индивидуации/трансдукции (Симондон), мезоуровневый анализ системной динамики и коммуникации (Луман) и макроуровневый анализ сетевых структур и глобальных трансформаций (Кастельс) обеспечивает беспрецедентную аналитическую глубину и охват. В-третьих, методологическая триада предлагает не абстрактную схему, а конкретные концептуальные инструменты (индивидуация, трансдукция, операционная замкнутость, структурное сопряжение, автопоэзис, сеть и пространство потоков) для анализа самых разнообразных техносоциальных феноменов – от алгоритмов искусственного интеллекта и цифровых платформ до урбанистики и социальных движений. В-четвертых, критикуя технологический детерминизм и социальный конструктивизм, тем самым этот комплексный подход одновременно дистанцируется от обеих упрощенных позиций. Методологическая триада предлагает более тонкое понимание причинности и взаимозависимостей в техносоциальной реальности.

Таким образом, комплементарная триада Симондон – Луман – Кастельс представляет собой не просто сумму частей, а эпистемологически плодотворный синтез, формирующий необходимый аналитический инструментарий для навигации в запутанной, динамичной и все более технически опосредованной реальности XXI века. Она утверждает, что исследование техносоциального как фундаментального междисциплинарного поля

всегда требует понимания сложности процессуальности и сетевой логики в их неразрывном единстве. Соединение этих традиционно разрозненных мыслителей открывает новые пути для теоретической рефлексии о природе современности, роли технологий и будущем человечества. При этом данный подход не предлагает простых ответов, но дает мощный концептуальный инструментарий для навигации в сложности, подчеркивая, что техносоциальная реальность – это не статичная структура, а перманентный процесс сборки, стабилизации и пересборки, где мышление, коммуникация и власть неразрывно сплетены на всех уровнях. Дальнейшие исследования должны быть направлены на эмпирическую апробацию и развитие этого синтеза.

Библиография

1. Аршинов В.И., Свирский Я.И. Сложностный мир и его наблюдатель. Ч. 1-я // Философия науки и техники. 2015. № 2. С. 70-84. EDN: VCVPHD.
2. Ивахненко Е.Н. Хрупкий мир через оптики простоты и сложности (Ч. 1) // Образовательная политика. 2020. № 3 (83). С. 10-19. DOI: 10.22394/2078-838X-2020-3-10-19. EDN: MTTZUP.
3. Ивахненко Е.Н. Хрупкий мир через оптики простоты и сложности (Ч. 2) // Образовательная политика. 2020. № 4 (84). С. 16-27.
4. Керимов Т.Х., Красавин И.В. Сложность – общая, ограниченная и организованная: проблема, методология и основные понятия // Вестник Гуманитарного университета. 2024. Т. 12. № 2. С. 108-119. DOI: 10.35853/vestnik.gu.2024.12-2.06. EDN: WRRJCX.
5. Simondon G. Du mode d'existence des objets techniques. Paris: Aubier, 1958. 266 p.
6. Simondon G. L'individu et sa genèse physico-biologique. Paris: Presses universitaires de France, 1964. 304 p.
7. Simondon G. L'individuation psychique et collective. Paris: Aubier, 1989. 293 p.
8. Simondon G. Gilbert Simondon: une pensée de l'individuation et de la technique. Paris: Albin Michel, 1994. 278 p.
9. Simondon G. L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information. Grenoble: Millon, 2005. 571 p.
10. Luhmann N. Introduction to Systems Theory. Malden: Polity, 2013. 284 p.
11. Luhmann N. Theory of Society. Volume I. Stanford: Stanford University Press, 2012. 488 p.
12. Luhmann, N. Theory of Society. Volume II. Stanford: Stanford University Press, 2013. 472 p.
13. Luhmann N. On the scientific context of the concept of communication // Social Science Information. 1996. № 35 (2). P. 257-267.
14. Luhmann N. The Reality of the Mass Media. Stanford: Stanford University Press, 2000. 160 p.
15. Luhmann N. Risk: A Sociological Theory. Berlin and New York: De Gruyter, 1993. 236 p.
16. Luhmann N. Technology, environment and social risk: a systems perspective // Industrial Crisis Quarterly. 1990. № 4. P. 223-231. DOI: 10.1177/108602669000400305. EDN: JOOJQR.
17. Luhmann N. Social Systems. Stanford: Stanford University Press, 1995. 627 p.
18. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура. М.: Гос. ун-т Высшей школы экономики, 2000. 606 с.
19. Кастельс М. Галактика Интернет. Размышления об Интернете, бизнесе и обществе / пер. с англ. А. Матвеева; под ред. В. Харитонов. Екатеринбург: У-Фактория, 2004. 328 с.
20. Кастельс М. Власть коммуникации. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2016. 564

с.

21. Mézard M., Parisi G., Virasoro M.A. Spin glass theory and beyond. Singapore: World Scientific, 1987. 461 p.
22. Combes M. Gilbert Simondon and the philosophy of the transindividual. Cambridge, MA: MIT Press, 2013. 119 p.
23. Stiegler B. Technics and Time, 1: The Fault of Epimetheus. Stanford, CA: Stanford University Press, 1994. 316 p.
24. Simondon, G. L'Invention dans les Techniques. Paris: Seuil, 2005. 347 p.
25. Хуэй Ю. Рекурсивность и контингентность. М.: V A C Press, 2020. 400 с.
26. Саяпин В.О. Контингентность и метастабильность как концепты самоорганизации современного социума // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. Воронеж, 2024. № 2. С. 47-53. EDN: XRPMKZ.
27. Borch C. Niklas Luhmann: in defence of modernity. L., N.Y.: Routledge, 2011. 184 p.
28. Саяпин В.О. Рекурсия как способ самоорганизации современного социума // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. Воронеж, 2023. № 3 (49). С. 62-67. EDN: SRUPMZ.
29. Maturana H.R., Varela F.J. Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living. Dordrecht: Reidel, 1980. 146 p.
30. Foerster H. von. Understanding understanding: Essays on Cybernetics and Cognition. New York: Springer, 2003. 362 p.
31. Wiener N. Cybernetics, or Control and Communication in the Animal and the Machine. New York: The MIT Press, Cambridge, 1961. 212 p.
32. Винер Н. Кибернетика, или Управление и связь в животном и машине. 2-е изд. М.: Советское радио, 1968. 326 с.
33. Саяпин В.О. Сетевое общество как матрица современной структуры социальной виртуальности // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 1 (63). С. 140-147.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования статьи «Трансдукция, системы, сети: теоретико-методологическая комплементарная триада в исследовании техносоциальной реальности» выступает методология социогуманитарного исследования. Автор справедливо замечает, что для изучения современной техносоциальной реальности, как единства человека, технических систем и социальных структур требуется нетрадиционные методы познания, находящиеся между методами анализа техники и социума.

Ставя своей целью разработку трансдуктивной системно-сетевой методологии, базирующейся на идеях Ж. Симондона, Н. Лумана и М. Кастельса, автор в качестве методологии собственного исследования использует компаративистский подход к концепциям, названных философов и аналитико-синтетический метод.

Актуальность исследования определяется состоянием современной техносоциальной реальности, где человек, технологии и общество переплетены настолько тесно, что их разделение становится искусственным. Очевидно, что такая принципиально новая реальность требует новых подходов к своему осмыслению. Автор полагает, что синтез трансдуктивного подхода Ж. Симондона, системного Н. Лумана и сетевого М. Кастельса,

способен адекватно отразить техносоциальные реалии сегодняшнего дня.

Научная новизна предложенного подхода видится автору в четырех аспектах. Первый состоит в том, что представленное исследование уходит от дуализма в репрезентации техносоциальной реальности, предлагая взамен модель взаимного конституирования человека, техники и социальных структур. Второй аспект новизны связывается с интеграцией микроуровневого анализа процессов индивидуации/трансдукции, мезоуровневого анализа системной динамики и коммуникации и макроуровневого анализа сетевых структур и глобальных трансформаций. Третий аспект новизны заключается в том, что исследование предлагает конкретные концептуальные инструменты для анализа самых разнообразных техносоциальных феноменов. И четвертый - в том, что предложенный комплексный подход дистанцируется от упрощенных позиций антропоцентризма и техноцентризма.

Следует во многом согласиться с автором, относительно актуальности и новизны предложенного исследования, однако заявленный синтез трех концепций остается, по большей части, перспективой, а не данностью исследования. Автор очень корректно и глубоко представляет позиции трех философов, отмечая их отличия от традиционных социально-философских подходов, но недостаточно уделяет внимание заявленному синтезу их идей, что, впрочем, возможно означает, что данная статья является только пролегоменами к будущей работе. Тоже, по всей видимости, следует отнести и к тому, что, заявляя создание новой методологии и отмечая ее преимущества, автор, так и не показывает ее «в деле». Остается надеяться на продолжение раскрытия этой темы.

Стиль статьи характерен для научных публикаций в области гуманитарных исследований, в нем сочетается четкость формулировок ключевых тезисов и логически последовательная их аргументация. Структура и содержание полностью соответствуют заявленной проблеме.

Следует отметить несколько тяжеловесный слог работы, обилие специальной лексики. К недостаткам изложения следует также отнести отсутствие прямых цитат анализируемых авторов, что не совсем верный подход, так как допускает авторское толкование, которое может отличаться от смысла первоисточника.

Библиография статьи включает 33 наименований работ, большая часть из которых – это работы Симондона, Лумана и Кастельса на языке оригинала.

Апелляция к оппонентам присутствует в необходимом объеме и свидетельствует о том, что автор не только хорошо знаком с первоисточниками своего исследования, но и аналитическими работами, посвященными изучению творчества названных авторов.

Статья будет интересна исследователям, занимающихся изучением процессов, происходящих в современном обществе и культуре.

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Саяпин В.О. Техносоциальные вызовы XXI века: практическое применение трансдуктивной системно-сетевой методологии (TCCM) // Философия и культура. 2025. № 8. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.8.75285 EDN: VCOVDV URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=75285

Техносоциальные вызовы XXI века: практическое применение трансдуктивной системно-сетевой методологии (TCCM)

Саяпин Владислав Олегович

ORCID: 0000-0002-6588-9192

кандидат философских наук

доцент, кафедра истории и философии; Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина

392000, Россия, Тамбовская область, г. Тамбов, ул. Интернациональная, 33



✉ vlad2015@yandex.ru

[Статья из рубрики "Новая научная парадигма"](#)

DOI:

10.7256/2454-0757.2025.8.75285

EDN:

VCOVDV

Дата направления статьи в редакцию:

24-07-2025

Аннотация: Современный этап развития техносоциальной реальности XXI века все чаще характеризуется как период резкого возрастания сложности систем, усиления турбулентности и непредсказуемости, сопровождающийся появлением беспрецедентных глобальных угроз и рисков. Ключевым фактором, порождающим эту возросшую сложность, неопределенность и утрату традиционной предсказуемости, выступает глубинный процесс взаимозависимого развития человека, социума и технологических систем, в котором существует вся наша цивилизация. Гибридность, нелинейность, динамизм и глобальный масштаб этих проблем делают традиционные дисциплинарные подходы (социальный конструктивизм, технологический детерминизм) неадекватными для их анализа и решения, требуя принципиально новой методологической оптики. В качестве теоретического фундамента для преодоления этой дихотомии выступают концепции Ж. Симондона (трансдукция и индивидуация), Н. Лумана (теория социальных

систем) и М. Кастельса (сетевое общество). Их комплементарное объединение формирует ядро предлагаемой методологии. Методология исследования базируется на последовательном применении следующих четырех взаимодополняющих методов, обеспечивающих глубину анализа и системность сравнения концепций Лумана, Симондона и Кастельса: сравнительно-аналитический метод, герменевтический метод (глубинная интерпретация), метод теоретического синтеза и концептуальной интеграции и историко-философская реконструкция и контекстуализация. Методы подобраны так, чтобы не только провести детальное сравнение, но и адекватно работать с очень разными типами теорий (высокоабстрактная системная теория Лумана, онтология техники Симондона, социологическая теория Кастельса). В ответ на эту потребность предлагается трансдуктивная системно-сетевая методология (ТССМ), представляющая новый класс комплементарных исследовательских стратегий. Ее новизна заключается в синергетическом применении трех перспектив: трансдукции (Ж. Симондон) для анализа становления и материальности техносоциальных гибридов, системной теории (Н. Луман) для понимания автопоэзиса и непреднамеренных последствий в сложных системах и сетевого анализа (М. Кастельс) для выявления властных отношений и неравенства в «пространстве потоков». Практическая ценность ТССМ заключается в ее способности: 1) обеспечивать комплексный анализ сложных техносоциальных проблем; 2) выявлять точки риска и возможности; 3) информировать этическое проектирование технологий (Ethics by Design) и вести разработку адаптивной регуляции и стратегии обеспечения безопасного и справедливого развития. ТССМ выступает как незаменимый инструмент для навигации и осознанного формирования техносоциального будущего.

Ключевые слова:

Луман, Симондон, Кастельс, автопоэзис, коммуникация, индивидуация, трансдукция, сетевое общество, пространство потоков, адаптивная регуляция

Введение

XXI век ознаменован беспрецедентным слиянием технологий и социальной жизни, породившим сложную, динамичную и глубоко взаимосвязанную техносоциальную реальность. Эта реальность – не просто фон, а активная среда, конституирующая новые формы бытия, взаимодействия и власти. Она порождает уникальные возможности, а также ставит перед человечеством грандиозные вызовы, требующие не только наблюдения, но и адекватных инструментов анализа и реагирования. Иными словами, современность ставит человечество перед лицом беспрецедентных техносоциальных вызовов, порожденных экспоненциальным развитием и глубоким взаимопроникновением технологий, человека и общества. Алгоритмическое неравенство, эрозия приватности, антропологические сдвиги, этическая неопределенность, системные риски, связанные с искусственным интеллектом и биотехнологиями, – эти проблемы характеризуются гибридностью, нелинейностью, динамизмом и глобальным масштабом. Они проявляются повсеместно: от алгоритмического управления городами и нейроинтерфейсов до цифровых платформ, переопределяющих социальность, доступ к ресурсам и саму человеческую природу. Традиционные исследовательские парадигмы – социальный конструктивизм и технологический детерминизм – оказываются неадекватны для анализа и решения этих вызовов, так как либо игнорируют внутреннюю логику техники, либо отрицают ее глубинную вплетенность в социальные и властные структуры. Более того, они часто оказываются несостоятельными перед лицом гибридности, нелинейности,

глобальности и скорости изменений.

Именно здесь на первый план выходит трансдуктивная системно-сетевая методология (ТССМ), предлагающая не синтез, а комплементарное практическое применение следующих трех ключевых теоретических перспектив, связанных с интеллектуальными инновациями Симондона, Лумана и Кастельса.

1. Трансдуктивный компонент методологии (Ж. Симондон) обеспечивает практический анализ техносоциальной реальности как процесса непрерывной индивидуации, где люди, технические системы и социальные структуры взаимно конституируют друг друга. Это позволяет выявлять сам процесс становления гибридов и их антропологические последствия (например, влияние интерфейсов на когнитивные процессы и результаты обучения или этические аспекты биотехнологий).

2. Системный компонент (Н. Луман) способствует практическому пониманию автопоэзиса и непреднамеренных последствий в операционально замкнутых цифровых системах (экономика, политика, культура, финансовые алгоритмы, умные города и т.д.). Это критически важно для анализа и управления системными рисками, сбоями и эмерджентными эффектами.

3. Сетевой компонент (М. Кастельс) позволяет выявить конфликтующие акторы, новые формы неравенства и механизмы власти в «пространстве потоков». Это необходимо для анализа алгоритмической дискриминации, концентрации власти у цифровых (облачных) платформ и технологической геополитики.

Ключевое преимущество ТССМ заключается в синергии этих подходов. Теория индивидуации (Симондон) добавляет онтологию становления и материальности, восполняя абстрактность теорий Лумана и Кастельса. Теория социальных систем (Луман) объясняет автономную логику и непредсказуемость сложных систем, дополняя анализ становления и власти. Теория «сетевого общества» (Кастельс) вскрывает конфликты и неравенство в глобальных сетях, обогащая анализ системной функциональности и процессуальности. Их взаимодополняемость обеспечивает комплексный анализ вызовов и рисков на всех уровнях – от телесных практик до глобальных сетей власти. Таким образом, ТССМ представляет собой не только теоретическую рамку, но и практический инструмент, разработанный для навигации в условиях перманентно становящейся реальности.

Целью данной статьи является демонстрация практического потенциала трансдуктивной системно-сетевой методологии (ТССМ) как инструмента для решения ключевых техносоциальных вызовов XXI века. Мы покажем, как комплементарное применение перспектив Ж. Симондона (трансдукция), Н. Лумана (системная теория) и М. Кастельса (сетевая теория) позволяет: (1) осуществить комплексный анализ сути и механизмов возникновения вызовов (таких как алгоритмическое неравенство, системные риски, связанные с искусственным интеллектом, эрозия приватности и антропологические сдвиги); (2) разработать практические подходы к их смягчению и разрешению, включая внедрение принципов этичного проектирования технологий (Ethics by Design), формирование адаптивных регуляторных механизмов и стратегий обеспечения безопасного и справедливого технологического развития. Статья позиционирует ТССМ не как абстрактную конструкцию, а как действенный методологический инструмент для перехода от анализа сложности техносоциальной реальности к конкретным решениям и действиям.

ВЫЗОВЫ И РИСКИ

Исторический путь России в XX и первой четверти XXI века не имеет прямых мировых аналогов и представляет собой череду «тектонических» преобразований. Страна прошла через революции, военные конфликты, фундаментальные изменения государственно-политического и социально-экономического устройства, понесла значительные геополитические потери и столкнулась с глубоким демографическим кризисом. Совокупность этих эволюционных и исторических сдвигов глобального масштаба существенно повлияла на состояние национальной безопасности и сформировала принципиально иные траектории развития российской государственности. Доминирующие явления и процессы в современной техносоциальной реальности России, включая вызовы, связанные с проведением специальной военной операции (СВО), служат доказательством этого тезиса. Они во многом являются следствием усвоенного обществом комплекса исторического экономического, духовно-нравственного и социального опыта [\[1,с.130\]](#). В сфере безопасности это выражается в продолжении логики мировых войн и холодной войны рубежа веков, принявшей теперь форму новой холодной войны. Более того, подобное положение дел способствовало перманентному возникновению новейших информационных, гибридных, сетецентрических и экономических войн, основанных на прорывных цифровых технологиях. Человеческий потенциал, научные достижения и социальный капитал выступают теперь главными факторами, определяющими цивилизационное развитие. В условиях новой техносоциальной парадигмы традиционные (технические, технократические) технологии уступают место цифровым, социальным и интеллектуальным технологиям. Последние характеризуются непредсказуемостью, содержат латентные противоречия и обладают неизученной обратной стороной, где появление новых возможностей неизменно сопровождается новыми видами экономических, политических, техносоциальных и иных рисков и угроз.

Переход к информационной фазе развития глобального сетевого общества обусловлен беспрецедентными научно-техническими прорывами, последствия которых человечество уже ощущает и будет ощущать в перспективе. Цифровое пространство аккумулирует колоссальные массивы общественных и персональных данных, открывая путь к качественному моделированию сложных процессов, включая аспекты, ранее считавшиеся исключительной прерогативой биологических систем [\[2,с.56-78\]](#). Этот процесс развития технических объектов и систем, понимаемый как непрерывная индивидуация [\[3,р.25-30\]](#), ведет к созданию все более автономных и комплексных информационно-технологических сред.

Перспективы цифровизации сопряжены, однако, со значительными системными рисками.

Во-первых, это уязвимость критических инфраструктур. Системы управления, Интернет и жизненно важные электронные комплексы (оборонные, экономические, политические) становятся мишенями для атак, потенциально ведущих к их захвату или компрометации. Эта проблема наглядно иллюстрирует вызовы операциональной замкнутости и непреднамеренных последствий в высококомплексных системах [\[4,р.72-85,5,р.226-228\]](#).

Во-вторых, автономизация инфраструктур [\[6,р.40-65\]](#) способствует возникновению и развитию технологических систем и процессов, функциональная логика которых становится все менее прозрачной и контролируемой. Такие системы действуют по собственным, внутренне детерминированным паттернам, что порождает непредсказуемые риски.

В-третьих, манипуляции через коммуникационные каналы. Цифровые платформы и СМИ как ключевые системы массовой коммуникации создают мощные возможности для прямого и опосредованного влияния на общественное мнение и поведение людей^[4, p.1-201]. Как отмечает М. Кастельс, это отражает фундаментальное изменение природы власти^[7, c.15-45, c.300-350] в сетевом обществе, порожденное самой логикой^[8, c.9-12, c.250-270] развития глобальных сетевых структур.

Более того, возрастающая сложность и взаимозависимость технических систем делают проблемы информационной и кибербезопасности не просто техническими^[9, p.11-15, p.247-256], а ключевыми для устойчивости всей техносоциальной системы.

Практические проявления цифровых рисков приобретают системный и многомерный характер, формируя комплекс взаимосвязанных вызовов:

1). Алгоритмическое управление и усугубление социального неравенства. Автоматизированные системы принятия решений (ADS) зачастую воспроизводят и усиливают дискриминационные практики в критически важных сферах. Яркими примерами служат: кредитный скоринг (скандал с Apple Card в 2019 году), рекрутинг (алгоритмы фильтрации резюме, исключающие кандидатов с нетипичными карьерными путями) и правосудие (системы прогнозирования рецидива, критикуемые за расовую предвзятость). Подобные практики способствуют формированию «цифрового пролетариата»^[10] – социального слоя, лишенного доступа к возможностям из-за алгоритмических барьеров, и ведут к концентрации неподконтрольной обществу власти в руках технологических платформ. Параллельно алгоритмы искусственного интеллекта, управляющие сложными системами: финансовыми рынками, городской инфраструктурой («умные города», уязвимые к кибератакам, вызывающим хаос), или распространением информации (вирусная дезинформация в социальных сетях) порождают непреднамеренные эмерджентные эффекты и системные риски^[11]. В этом случае прогнозирование и контроль этих сложных нелинейных последствий в рамках традиционных моделей часто оказываются невозможными. Кроме того, природа алгоритмов как «черных ящиков»^[12] затрудняет установление ответственности за их решения и понимание внутренней логики, даже когда эти решения затрагивают жизни миллионов людей.

2). Эрозия приватности и автономии личности: становление «диктатуры данных»^[13]. Повсеместный мониторинг – как государственный (массовое распознавание лиц в общественных местах), так и корпоративный – в сочетании с изощренной манипуляцией поведением (через таргетированную рекламу и политический микротаргетинг) ведет к фундаментальной трансформации приватности. Технологии Big Data и алгоритмическое профилирование обеспечивают тотальный сбор информации^[14], превращая повседневные действия в объекты постоянного наблюдения и основу для прогнозирующего управления поведением. Это ставит под угрозу базовые права и свободы (право на невмешательство в частную жизнь, свободу мысли и анонимность), подрывая саму возможность существования автономного субъекта, решения которого не предопределены внешним алгоритмическим воздействием. Цифровые объекты и среды, в которых мы существуем, активно конституируют новые формы субъективности и социального контроля^[15, p.65-68]. Особую остроту проблеме придает развитие нейротехнологий и аффективных вычислений (анализ мимики, тона голоса, биометрических данных), открывающее новые фронты вторжения во внутренний мир

личности^[16] и требующее срочного переосмысления этических границ. При этом альтернативные модели, основанные на прозрачности алгоритмов и контроле пользователей над своими данными, пока остаются скорее декларативными проектами, чем реализованной практикой.

3). Антропологические трансформации и этические разломы. Например, развитие нейроинтерфейсов или генеративного искусственного интеллекта (дипфейки, чат-боты с «личностью») кардинально размывают традиционные границы человеческого. При этом они ставят под сомнение не только базовые категории идентичности, но и личной агентности^[16,p.150-182]. Это порождает фундаментальные этические дилеммы: право на «мысленную приватность» при использовании нейротехнологий, статус контента, созданного искусственным интеллектом, ответственность за действия гибридных систем «человек-машина». Параллельно распространение гиперреалистичных фейков («эпидемия фейков») или массовое клонирование голосов для мошенничества систематически подрывают ткань социального доверия и общую техносоциальную реальность, создавая почву для манипуляций и конфликтов^[13,p.392-415,14,p.125-148].

4). Эскалация системных рисков и эмерджентных угроз. Растущая сложность и тесная взаимозависимость цифровых систем значительно повышают уязвимость критических инфраструктур к каскадным сбоям, что иллюстрируют крупные инциденты: масштабные сбои IT-систем авиакомпаний в 2023 году и уязвимости «умных» энергосетей, проявившиеся в Техасе (США) в 2021 году. Отдельную категорию высоких рисков представляют эмерджентные угрозы, связанные с развитием искусственного интеллекта, в частности, непредсказуемость траектории развития общего искусственного интеллекта (AGI) и перспектива появления искусственного сверхразума (Artificial Superintelligence, ASI)^[11,p.189-210]. К числу серьезных вызовов относятся также биотехнологические угрозы, обусловленные рисками неконтролируемого распространения технологий синтетической биологии, и нарастающая алгоритмическая нестабильность финансовых рынков. Эффективный контроль над этим комплексом рисков требует разработки принципиально новых нелинейных моделей управления^[12,p.135-165].

5). Геополитика технологий и генезис цифрового неравенства. Технологическая сфера превратилась в ключевое поле геополитического противостояния^[11,p.211-245]: борьба за технологические стандарты (5G, этика искусственного интеллекта) и контроль над данными лежат в основе новой «холодной войны» за искусственный интеллект. Это обостряет глобальное неравенство, порождая формы «цифрового колониализма»^[10,p.70], проявляющегося в том, что цифровые платформы и облачные гиганты доминируют в формировании инфраструктуры развивающихся стран, монополизируя извлечение данных и прибылей. На уровне отдельных обществ концентрация власти у владельцев платформ и разработчиков ключевых алгоритмов, распространение алгоритмической дискриминации и сохраняющийся цифровой разрыв (в доступе к высокоскоростному интернету и оснащенным искусственным интеллектом) углубляют социальные разломы. Они порождают новые, часто латентные формы исключения и иерархии, ставившие под сомнение саму достижимость справедливого цифрового будущего^[17,p.98-245,18,p.175-195].

В настоящее время становится очевидным, что ключевыми характеристиками этих вызовов являются: их гибридная природа (переплетение технологических, социальных и антропологических аспектов), нелинейность, динамизм, глобальный масштаб, глубокая взаимозависимость и эмерджентность. Их практическая значимость чрезвычайно высока, поскольку они напрямую угрожают основам национальной и глобальной безопасности,

принципам социальной справедливости и перспективам устойчивого развития человечества. Вот почему риск глобальной катастрофы, порождаемый угрозами и вызовами современной техносocиальной реальности, остается актуальным. Трансиндивидуальный характер непрерывной индивидуации^[3] осложняет положение России, сталкивающейся с внешним давлением. Это давление проявляется в политике ведущих западных стран, нацеленной на дестабилизацию России, ее международную изоляцию, разжигание приграничных конфликтов и создание управляемых кризисных зон. Стратегическая установка Запада на ослабление обороноспособности России, сформированная десятилетия назад в отношении ядерной державы с солидной военной историей, сохраняет свою актуальность. Ее конечная цель – достижение состояния, аналогичного скрытой оккупации, реализуемой невоенными, так и потенциально военными методами. Помимо экономических и геополитических инструментов, такая политика предполагает системное воздействие на менталитет нации: подмену традиционных духовных ценностей, внедрение идеи глобального социокультурного раскола и распространение чуждых идеологических доктрин^[19,с.212].

Стратегическая цель деструктивных процессов, инициированных Западом, заключается в устранении России как сильной, самодостаточной мировой державы и закреплении за ней статуса ресурсного, экономического и интеллектуального донора. Однако сложности, с которыми мы сталкиваемся, создают для нас и новые возможности. Страна готова принять любой вызов времени и победить^[20]. Примечательно, что на фоне внешних вызовов – санкционного прессинга, информационной войны, экспансии НАТО на Восток в России активизировался мощный внутренний ресурс развития. В условиях своеобразного «огромного замкнутого котла» были запущены процессы всеобъемлющей консолидации, национального «сосредоточения» и формирования идентичности, подъема самосознания. Это привело к мобилизации скрытых резервов, позволивших не только переключить экономические связи на восточное направление, ослабив зависимость от доллара США, но и начать реструктуризацию экономики в пользу высокотехнологичных отраслей с высокой добавленной стоимостью вместо сырьевых отраслей. Кроме того, все это позволило отдать приоритет реальному сектору над финансовым сектором, инициировать политику импортозамещения для защиты отечественного производителя, а также реализовывать программы модернизации производства и внедрения инноваций^[21].

В текущих условиях, где грань между миром и войной размыта, а баланс отличается «хрупкой устойчивостью», наукоемкие военные технологии становятся фундаментальным инструментом государственной политики. Лишь сильное и защищенное государство, гарантирующее национальную безопасность, способно отстаивать суверенную модель развития. Главной стратегией становится опора на внутренние ресурсы страны. Это позволяет максимально задействовать потенциал нации: «...История дает России уникальный шанс. Развитие событий настоятельно требует от нас переустроить собственную экономику и модернизировать социальную сферу. И этот шанс упускать мы не намерены»; «...экономика XXI века – это экономика людей, а не заводов. Интеллектуальная составляющая в глобальном развитии неизмеримо возросла»^[22].

Трансдуктивная системно-сетевая методология (ТССМ): теоретический фундамент и принцип комплементарности

Как было отмечено ранее, XXI век поставил человечество перед лицом беспрецедентных вызовов, порожденных экспоненциальным развитием и глубоким слиянием технологий, человека и общества. Алгоритмическое управление, нейроинтерфейсы, цифровые

платформы, биотехнологические прорывы формируют гибридную, динамичную и глобально взаимосвязанную техносоциальную реальность. Эта реальность характеризуется нелинейностью, оперативной замкнутостью систем и возникновением новых форм власти и неравенства в «пространстве потоков». Традиционные исследовательские парадигмы, доминировавшие в XX веке, – социальный конструктивизм и технологический детерминизм, демонстрируют свою принципиальную ограниченность при попытках анализа этой сложности, что становится очевидным при обращении к работам их ключевых апологетов.

Социальный конструктивизм в своих классических (Бергер и Лукман, 1966)^[23] и радикальных (Вулгар, 1990)^[24] формах, справедливо акцентирует роль социальных значений, практик и дискурсов в формировании восприятия и использования технологий. Однако его фундаментальное ограничение, критически выявленное в рамках ТССМ, заключается в тенденции редуцировать технику до пассивного «сырья» для социального конструирования, а не рассматривать ее как равноправного участника процесса индивидуации (становления). Концентрируясь на интерсубъективных смыслах и институционализации (Бергер и Лукман) или даже сводя технологию к тексту/дискурсу (Вулгар), этот подход игнорирует имманентную логику, материальную агентность и функциональные ограничения технических объектов. Более того, он не учитывает их собственную «форму существования» (Симондон)^[9]. Даже подходы, декларирующие преодоление дуализма как, например, Акторно-сетевая теория (АСТ) (Латура, 1991, 2005)^[25,26], зачастую не дают адекватных инструментов для анализа масштабной системной логики (Луман)^[6] и глобальных структур власти (Кастельс)^[7], концентрируясь на микросоциологии ассоциаций.

Технологический детерминизм, представленный фигурами от Ж. Эллюля (1954)^[27] с его концепцией тотальной и фатальной «техники» как неизбежной силы, детерминирующей все аспекты общества по своей собственной логике эффективности, до М. Маклюэна (1964)^[28], провозглашавшего примат медиума, и Н. Винера (1954)^[29], применявшего кибернетические модели к обществу, совершает противоположную редукцию. Технологический детерминизм абсолютизирует технологическую логику (эффективность, имманентные свойства медиа, схемы управления), представляя ее как неизбежную и однонаправленную силу. Такой подход отрицает активную роль человеческой автономности, социальных конфликтов, культурного контекста и властных структур в формировании траекторий развития и применения технологий. Он не способен объяснить вариативность внедрения, сопротивление, адаптацию или то, как социальные системы операционально включают технологии в свою замкнутую логику коммуникации (Луман)^[30], порождая непреднамеренные последствия и риски, не сводимые к изначальному «замыслу» техники. Детерминизм также слеп и к конкретным механизмам концентрации власти в сетях (Кастельс)^[8], сводя их к следствию самой технологии.

В результате обе парадигмы, несмотря на свои заслуги в прошлом, оказываются неадекватны для анализа современной техносоциальной реальности в силу своего редукционизма: конструктивизм редуцирует технику к социальному, детерминизм – социальное к техническому. Они оказываются в тупике перед лицом процессов совместного становления (индивидуации) человека, техники и социума (Симондон), автопоэзиса операционно замкнутых систем (Луман) и динамики власти в глобальных сетях (Кастельс). Именно для преодоления этих фундаментальных ограничений и предлагается трансдуктивная системно-сетевая методология (ТССМ). Эта методология не

является простым синтезом, но предлагает взаимодополняющее применение трансдуктивной (Симондон), системной (Луман) и сетевой (Кастельс) перспектив как необходимого теоретико-методологического инструментария для анализа, диагностики и реагирования на комплексные вызовы гибридной и сложностной техносоциальности XXI века.

Итак, трансдуктивная компонента ТССМ, опираясь на онтологию индивидуации Симондона, предлагает практический инструментарий для анализа техносоциальной реальности как непрерывного процесса становления, где человек, техника и социум взаимно конституируют друг друга, а не существуют как предзаданные сущие. Этот подход радикально преодолевает тупиковую дихотомию субъекта (человека) и объекта (техники) характерную для традиционных парадигм. Симондон показывает, что технический объект (система) – это носитель имманентной логики («схемы функционирования»), обладающий собственным способом существования и потенциалом к конкретизации [\[9, p.44-46, 31, p.35-40\]](#). Техника становится со-агентом в процессе трансиндивидуальной (психосоциальной) фазы индивидуации [\[32, p.10-15, p.28-32\]](#), где она выступает не только посредником между человеком и миром, но и активно формирует новые антропологические возможности и ограничения. Это позволяет исследователю фокусироваться не на статичных «гибридах», а на самом процессе их генезиса.

Практическое применение трансдуктивного анализа заключается в выявлении конкретных операций взаимного конституирования в процессе становления техносоциальных гибридов. Соответствующая методология включает:

а) Трассировку генезиса. Данная практика направлена на реконструкцию процесса становления техносоциального гибрида от его доиндивидуального состояния до обретения конкретной формы. Это позволяет выявить динамику взаимного конституирования человека и техники. По сути, трассировка генезиса выполняет функцию «археологии становления», выявляя его внутреннюю логику (схожую с пошаговым выполнением программы). Такой подход демонстрирует, как материальность техники (например, сенсорный экран), социальные практики (например, селфи) и антропологические сдвиги (например, трансформация внимания) переплетаются в единый процесс совместного конституирования. Без этой трассировки анализ техносоциальных реалий рискует ограничиться описанием статичных «следствий», упуская из виду динамику их возникновения. Только трассировка генезиса дает возможность, например, проследить и оценить, как техническая информация (в симондонианской трактовке, как разрешение напряжения в «трансиндивидуальном поле») структурирует становление новых форм. Например, как алгоритмы рекомендаций или нейроинтерфейсы переопределяют когнитивные процессы, внимание и память, порождая новые «режимы сознания» [\[33, p.21-25, p.261-265, 3, p.25-30, p.512-515\]](#).

б) Анализ материальности или, по-другому, исследование материально-функциональной основы технического объекта (системы). Эта основа определяет структурные рамки и возможности взаимодействия (например, различия между сенсорным экраном и клавиатурой) [\[9, p.20-23, p.60-65\]](#).

в) Выявление антропологического измерения или диагностики того, как техническая система становится «носителем человеческих смыслов», трансформируя фундаментальные способности (восприятие, действие, коммуникацию) и провоцируя возникновение новых этических дилемм (например, проблему баланса автономии и контроля в случае биочипов). Центральное место в этом анализе занимает трактовка

отношения человека к технике как пространства динамического становления новых форм субъективности.

В результате трансдуктивный подход позволяет избежать крайностей технологического фатализма и конструктивистского релятивизма, фокусируясь на принципиальной незавершенности и множественности траекторий становления техносоциальных гибридов [\[32, p.208-212\]](#). Рассмотрим подобный трансдуктивный анализ на примере использования смартфона как узла непрерывной фазы индивидуации.

Во-первых, начальный этап генезиса гибрида (разрешение напряжения). Конец 2000-х годов характеризовался доиндивидуальным напряжением между социальной потребностью в мгновенном доступе к информации и техническими ограничениями существующих устройств (функциональная бедность кнопочных телефонов). Сенсорный экран, выступая как материальный носитель имманентной схемы, стал ключевым оператором разрешения этого напряжения благодаря своей конкретизирующей функции: объединению дисплея, процессора и сенсора в единый «технический индивид». Это породило ассоциированную среду, в которой палец пользователя фактически трансформировался в органическое продолжение интерфейса (формируя новый телесно-моторный паттерн), а алгоритмы рекомендаций (например, TikTok) реконфигурировали внимание, превращая его в структурируемый ресурс. Таким образом, техносоциальный гибрид «человек-смартфон» вступил в непрерывную трансиндивидуальную фазу индивидуации, взаимно переопределяя когнитивные способности, социальные практики и материальную логику устройства [\[32, p.28-32\]](#).

Второй этап характеризуется взаимным конституированием новой фазы техносоциальности (индивидуации), что знаменует собой антропологический поворот. Технологии, лежащие в основе смартфона, не просто удовлетворили существующие потребности, но трансформировали саму человеческую телесность и когнитивные способности. Так, свайп-жесты и материальная логика сенсорных экранов фундаментально переопределили мелкую моторику руки [\[9, p.60-65\]](#). Параллельно интерфейс смартфона, функционирующий как «доиндивидуальная реальность» (в терминах Симондона), особенно в форме бесконечной ленты контента, породил феномен клипового мышления, выражающийся в сокращении длительности концентрации внимания. При этом алгоритмы, выступая в роли «операторов индивидуации», осуществляют персонализацию потребляемого контента. Это приводит к конституированию фильтрованных миров восприятия, усиливающих эффект когнитивных пузырей. В совокупности данные процессы трансформируют саму природу техносоциальности. Ярким примером служит селфи-культура: изначально, будучи технической опцией фронтальной камеры, она в симбиозе с социальными сетями реконфигурирует идентичность, превращая ее в перформативный цифровой конструкт [\[31, p.120-125\]](#).

Третий этап отличается возникновением эмерджентных эффектов – непреднамеренных последствий, проявляющихся как в форме системных рисков, так и в виде этических дилемм. К числу системных рисков относится, в частности, феномен цифровой зависимости, понимаемый как трансформация (нарушение) процесса индивидуации: пользователь «застревает» в «доиндивидуальном» поле, определяемом постоянным потоком лайков и уведомлений, что препятствует переходу к полноценной субъектности. Параллельно техника как «носитель человеческих смыслов» обнажила ключевые этические конфликты: противоречие между свободой (в частности, доступом к знаниям) и контролем (осуществляемым через сенсоры и отслеживание), а также обострила

проблему баланса между фундаментальной потребностью в приватности и экономической логикой цифровых платформ, основанной на монетизации пользовательских данных. Эти дилеммы демонстрируют системные противоречия, присущие современной техносоциальной реальности.

Что демонстрирует данный трансдуктивный анализ на примере пользования смартфоном? Смартфон предстает не как «готовый» технический объект, а как процесс кристаллизации технических, социальных и антропологических элементов. Сенсорный экран и алгоритмы выступают активными силами, трансформирующими: телесные практики (жесты), когнитивные паттерны (внимание), социальные связи (коммуникацию). Кроме того, трансдуктивный анализ выявляет: точки бифуркации (например, переход от физических кнопок к сенсорному интерфейсу), неочевидные взаимосвязи (например, между емкостью аккумулятора и уровнем тревожности пользователя), зоны этического напряжения (цифровая зависимость как сбой процесса индивидуации).

Таким образом, трансдуктивный анализ раскрывает как материальность смартфона (дизайн, аппаратное и программное обеспечение) и сопряженные с ним человеческие практики (использование социальных сетей, потребление контента) совместно порождают новую фазу техносоциальной реальности – гибрид «человек–интерфейс», чьи способности и ограничения невозможно осмыслить вне процесса их взаимного становления [\[32, p.208-212\]](#).

Следует отметить, что теория Н. Лумана также предоставляет трансдуктивной системно-сетевой методологии (ТССМ) фундаментальный теоретико-методологический инструментарий для анализа сложностных самореферентных систем, лежащих в основе гибридной техносоциальности. Ее вклад концентрируется на следующих ключевых аспектах, критически значимых для анализа техносоциальной реальности:

Во-первых, концепция «автопоэзиса» [\[6, p.37-43, 34, p.48-55\]](#) как основы функционирования социальных систем. Согласно Луману, социальные системы суть автопоэтические единства, которые воспроизводят свои ключевые элементы (коммуникации) и поддерживают свою операционную замкнутость исключительно посредством собственных операций. Для ТССМ это означает, что анализ любой гибридной техносоциальной системы (например, цифровой платформы умного города) должен исходить из понимания того, какие специфические коммуникации (потoki данных, алгоритмические решения, пользовательские взаимодействия) конституируют саму систему. Необходимо также проанализировать, как эти коммуникации циркулируют, обеспечивая ее самореферентное воспроизводство и поддержание идентичности. Сбой в функционировании такой системы свидетельствует о нарушении ее автопоэтического цикла.

Во-вторых, проблема операционной замкнутости и структурного сопряжения. Ключевой вклад Лумана – концепция «операционной замкнутости», согласно которой социальные системы функционируют исключительно на основе своих внутренних операций и бинарных кодов (истина/ложь, оплата/неоплата и т.д.). При этом внешнюю среду (например, психические системы или технические артефакты) они воспринимают только как «раздражения», которые интерпретируются строго в соответствии с их собственной логикой [\[6, p.16-20, p.176-185, 34, p.71-76, p.83-88\]](#). В рамках ТССМ это объясняет фундаментальные трудности интеграции разнородных подсистем техносоциальной среды (например, транспортной логистики, энергосетей, систем безопасности). Их взаимодействие возможно лишь посредством структурного сопряжения, когда

раздражение одной системы (например, скачок спроса на энергию) должно быть трансформировано в операционные правила другой (например, корректировку генерации). Именно эта необходимость перекодирования между несовместимыми внутренними кодами систем часто становится источником сбоев.

В-третьих, непреднамеренные последствия и управление рисками. В условиях сложности и операционной замкнутости Луман подчеркивает неизбежность непреднамеренных последствий любых вмешательств [\[4, p.58-75, 5, p.223-227\]](#). ТССМ использует этот тезис для анализа системных сбоев. Например, выявляя, как попытки оптимизации одной подсистемы (внедрение «умных» светофоров для улучшения трафика) порождают непредвиденные риски в других (перегрузка сетей связи, новые уязвимости для кибератак, снижение гибкости реагирования на чрезвычайные ситуации) или внутри самой оптимизируемой системы (ошибки алгоритмов при обработке нештатных данных). Таким образом, риск становится имманентным свойством сложных техносоциальных констелляций, а не просто внешней угрозой.

В-четвертых, коммуникация как элементарная операция и роль самоописаний. Центральным положением теории Лумана является рассмотрение коммуникации как элементарной операции [\[30, p.260-263, 6, p.60-65\]](#), конституирующей социальные системы и их реальность. Для ТССМ это акцентирует внимание на анализе конкретных коммуникативных процессов (форматы данных, протоколы взаимодействия, интерфейсы), связывающих технические и социальные элементы. При этом Луман указывает на ограниченность и потенциальную ошибочность самоописаний систем: официальные цели «умного города» могут не отражать его реальную оперативную логику. Используя этот инструментарий, ТССМ способна выявлять расхождения между декларируемыми функциями и фактической коммуникативной динамикой, которые приводят к дисфункциям.

Практический пример: анализа причин системных сбоев в «умном городе» с позиций Лумана. Повторяющиеся сбои в системе интеллектуального управления дорожным движением, приводящие к транспортным коллапсам, демонстрируют фундаментальные системные проблемы, которые теория Лумана помогает диагностировать. Угроза автопоэзису интеллектуальной транспортной системы возникает при прерывании ее базового цикла самовоспроизводства через коммуникации «данные-анализ-решение-исполнение». Это может быть вызвано перегрузкой данных, сбоем алгоритма или повреждением датчиков. Операционная замкнутость систем проявляется в несовместимости их внутренних кодов: интеллектуальная транспортная система оперирует логикой «оптимальный поток/затор», тогда как система безопасности использует код «угроза/безопасность». Сбой возникает потому, что сигнал безопасности о необходимости перекрыть улицу (код «угроза») воспринимается интеллектуальной транспортной системой лишь как источник данных о заторе (в рамках ее собственного кода). Однако этот сигнал не преобразуется в оперативные команды для автоматической приоритезации управляющих сигналов системой безопасности на основе ее внутренних критериев, так как системы не могут напрямую интерпретировать операции друг друга. Более того, само внедрение сложной интеллектуальной транспортной системы для снижения заторов порождает непреднамеренные последствия, включая: повышенную уязвимость к кибератакам, ошибки алгоритмов из-за перегруженности данными или непредвиденных событий, хрупкость при пиковых нагрузках из-за жесткой оптимизации (эффект домино), снижение компетенций операторов для ручного управления в кризисных ситуациях. В результате лумановские концепции «автопоэзиса», «операционной замкнутости» и непреднамеренных последствий вскрывают глубинные

системные причины сбоев, выходящие за рамки технических неполадок. Таким образом, теория «социальных систем» Лумана предоставляет ТССМ незаменимый концептуальный аппарат для глубокого анализа автопоэзиса, операционных границ, имманентных рисков и коммуникативных основ сложных гибридных систем. Это позволяет диагностировать коренные причины сбоев, а не только их симптомы [\[35,р.71-85\]](#).

Необходимо подчеркнуть, что М. Кастельс предоставляет ТССМ незаменимый аналитический инструментарий для исследования динамики власти, конфликтов и неравенства, структурирующих глобальную техносоциальную реальность через призму концепций «пространства потоков» и сетевой логики. Кастельс утверждает, что власть в сетевом обществе осуществляется через стратегические узлы, контролирующие ключевые потоки (финансовые, информационные, технологические) в глобальном «пространстве потоков». Для ТССМ это означает, что анализ любой цифровой экосистемы (например, «умного города») требует обязательного выявления реальных центров власти, которыми зачастую становятся не формальные институты управления, а технологические корпорации или иные организации, управляющие критической инфраструктурой данных и алгоритмов. Именно они фактически определяют правила доступа и коммуникации внутри сети. В результате картирование этих стратегических узлов – первая и необходимая аналитическая процедура для понимания распределения влияния и ресурсов в техносоциальной среде [\[2,с.407-412,с.424-429\]](#).

Итак, к механизмам власти, согласно логике Кастельса, можно отнести следующие аспекты.

Во-первых, программирование и коммутация – это те важные аспекты, которые определяют сущность власти в сетях. Например, как считает Кастельс, власть в сетях заключается в способности программировать цели и правила функционирования сети (устанавливая протоколы, стандарты, алгоритмы) [\[7,с.54-60,с.68-78\]](#). Более того, власть в сетях охватывает и коммутацию функционирования сетей, или, по-другому, осуществляет контроль подключения различных сетей и потоков друг к другу. В рамках ТССМ это позволяет диагностировать источники конфликтов в гибридных системах как борьбу за право программировать (например, за контроль над алгоритмами интеллектуальной транспортной системы «умного города») или коммутировать (за доступ к потокам данных между городской администрацией, подрядчиками и гражданами). Тем самым выявляется, чьи интересы и логики доминируют в конфигурации системы.

Во-вторых, структурное сетевое неравенство и исключение. Кастельс подчеркивает, что сетевая организация порождает глубокое неравенство, основанное на включении/исключении в/из стратегически важных сетей [\[2,с.445-454\]](#). ТССМ использует этот подход для анализа социальных последствий цифровизации, выявляя, как внедрение технологий (например, интеллектуальной транспортной системы) генерирует «черные дыры» исключения. В частности, ТССМ показывает, как группы населения или территории, лишенные доступа к благам «умных» сервисов из-за отсутствия инфраструктуры, цифровых навыков или дискриминационных параметров системы, оказываются в ситуации структурной маргинализации, усиливая социальную поляризацию.

В-третьих, контрвласть и сетевая динамика. Важным вкладом Кастельса является анализ контрвласти как способности перепрограммировать сети или создавать альтернативные коммуникативные потоки для оспаривания доминирующих программ [\[7,с.45-52,с.150-165\]](#). Для ТССМ это открывает возможности анализа не только властных дисбалансов, но и

потенциала сопротивления и трансформации в техносоциальных системах. Например, показывая, как гражданские инициативы или независимые разработчики создают альтернативные платформы сбора данных или алгоритмы для аудита решений, принимаемых централизованными интеллектуальными транспортными системами «умного города», тем самым оспаривая монополию ключевых узлов на программирование сети.

Таким образом, анализ управления данными в интеллектуальной транспортной системе «умного города» через призму теории Кастельса выявляет смещение реальных центров власти от городской администрации к стратегическим узлам в «пространстве потоков». Контроль над критическими потоками данных (например, контроль над транспортными данными осуществляется с камер наблюдения или с навигационных устройств) фактически сосредоточен у частной ИТ-корпорации (разработчика/оператора системы, устанавливающего алгоритмы и правила доступа) и крупного телеком-провайдера (владеющего инфраструктурой связи). Эта конфигурация неизбежно порождает конфликты вокруг программирования и коммутации. Администрация стремится перепрограммировать цели сети (например, внедрить приоритет общественного транспорта). ИТ-корпорация защищает свою монополию на программирование и коммерческие интересы. Попытки гражданских активистов провести независимый аудит данных блокируются из-за использования закрытых протоколов, разработанных исключительно для внутреннего применения корпорацией. В результате возникают и усугубляются формы структурного сетевого неравенства. Население без доступа к инфраструктуре или цифровым навыкам исключается из выгод оптимизации. Алгоритмы, изначально оптимизированные под личный транспорт, могут сознательно или неосознанно ухудшать доступность общественного транспорта в удаленных районах. Контроль корпорации над данными создает «черные дыры непрозрачности», подрывая возможности общественного контроля. Следовательно, интеграция сетевой теории Кастельса в методологию ТССМ предоставляет мощный аналитический инструмент. Он позволяет диагностировать скрытые структуры власти, источники конфликтов и механизмы социального исключения в гибридных техносоциальных системах, концентрируясь на вопросах контроля над ключевыми потоками (данных, капитала, информации) и стратегическими точками подключения (коммутации).

Подводя итог вышеизложенному, рассмотрим теперь важный принцип «комплементарности» ТССМ. Данный принцип в трансдуктивной системно-сетевой методологии (ТССМ) лежит в основе интеграции ключевых теоретических подходов не как их простого суммирования, а как стратегии взаимного усиления, позволяющей охватить всю многомерность техносоциальных вызовов. Концепции Ж. Симондона (акцент на материальности артефактов и процессах индивидуации), Н. Лумана (акцент на автопоэзис, операционную замкнутость и нередуцируемую сложность социальных систем) и М. Кастельса (социально-политический анализ власти, неравенства и пространства потоков в сетевом обществе) образуют синергетическую оптику. Они взаимно дополняют и компенсируют имманентные ограничения друг друга: материальность Симондона противопоставляется потенциальной абстрактности лумановского системного функционализма, а критический анализ власти Кастельса вносит политико-экономическое измерение, отсутствующее в чисто функциональном описании систем. Речь идет не о синтезе в единую теорию, а о синергии самостоятельных, но взаимно обогащающих ракурсов, практическое применение которых в комплексе обеспечивает беспрецедентную аналитическую глубину для понимания и преобразования сложных гибридных систем.

В качестве примера рассмотрим принцип комплементарности ТССМ на примере

университета как сложностной гибридной системы, используя три подхода. Эти подходы в ТССМ предлагают уникальные, но взаимодополняющие ракурсы анализа университета. В рамках первого подхода Симондон фокусируется на материальности и становлении: как физическая инфраструктура (здания, сети, оборудование), конкретные практики (освоение аппаратного и программного обеспечения, лабораторная работа) и процессы адаптации конституируют и постоянно переопределяют техносоциальный ансамбль университета, влияя на включенность и исключенность индивидов. Луман рассматривает университет как комплекс операционально замкнутых автопоэтических подсистем (факультеты, администрация, студенческая жизнь), каждая из которых воспроизводит себя через специфические бинарные коды коммуникации (истина/ложь, эффективность/неэффективность, знание/незнание), что объясняет системные трения, «непонимание» между подразделениями и непредвиденные последствия (например, рост бюрократии из-за новой системы отчетности). Кастельс раскрывает университет как арену властных конфликтов и неравенства в сетевом пространстве потоков, идентифицируя точки контроля (ректорат, IT-отдел, ведущие профессора) над потоками ресурсов, информации, знаний и доступа, а также анализирует борьбу за программирование правил, коммутацию доступа к сетям и структурное исключение, порожаемое рейтингами и цифровым разрывом.

В аспекте подхода компенсации слабостей и синергии критическая сила ТССМ заключается в способности этих оптик компенсировать имманентные слабости друг друга. Материальный акцент Симондона конкретизирует и наполняет материальным содержанием потенциальную абстрактность лумановского анализа системных коммуникаций, объясняя сбои (например, в дистанционном обучении) не только логикой подсистем, но и физической несовместимостью оборудования или отсутствием доступа у студента. Анализ власти и конфликта Кастельса вносит политико-экономическое измерение, отсутствующее в функциональном описании Лумана, раскрывая, что распределение ресурсов или закрытие кафедры – это результат властных игр и контроля над потоками, а не просто «функциональная оптимизация». Эта синергия основана на самостоятельных, а не синтезированных подходах.

Третий подход (комплексный анализ) обеспечивает беспрецедентную практическую силу для диагностики и решения реальных проблем университета, охватывая их полную сложность. Цифровизация – это не только внедрение программного обеспечения (Симондон), но и трансформация операциональных замкнутостей с непредвиденными лумановскими последствиями (выгорание, бюрократия) и борьба за контроль данных, усиливающая неравенство (Кастельс). Трудности «неэффективной» кафедры могут корениться в устаревшей материальной базе (Симондон), несовместимости ее коммуникативного кода (фундаментальная наука) с доминирующим кодом эффективности (Луман) и исключении из властных сетей распределения ресурсов (Кастельс). Студенческое отчисление может быть следствием материальных барьеров (Симондон), сбоев коммуникации между подсистемами (Луман) и системного неравенства (Кастельс).

Таким образом, принцип «комплементарности» позволяет выявлять коренные причины проблем от материального износа до властных решений и разрабатывать комплексные устойчивые решения, адекватные многомерной реальности университета как гибридной техносоциальной системы.

Практический механизм применения ТССМ: от диагностики к решениям на примере анализа угроз национальной безопасности России

Современные угрозы национальной безопасности России, особенно в цифровую эпоху,

обладают беспрецедентной сложностью. Они возникают на пересечении технологических инноваций, социальных динамик, экономических интересов и геополитической конкуренции. Иными словами, эти угрозы национальной безопасности современной (НБ) России от гибридных угроз и технологических прорывов до глубоких социально-политических трансформаций представляют собой не просто набор отдельных проблем, а сложнейшую динамичную и многомерную систему взаимосвязанных процессов. В данном контексте комплексная оценка угроз НБ выступает ключевой компонентой стратегического менеджмента рисков, включающего как прогнозирование и планирование, так и нахождения решения ^[36]. Решение этой междисциплинарной проблемы предполагает интеграцию фундаментальных и прикладных исследований. Сложность анализа и прогнозирования угрозогенеза в сфере НБ проистекает из необходимости опоры на методологический арсенал в первую очередь социально-философских наук. Традиционные аналитические подходы в оценке этих угроз зачастую ограничены дисциплинарными рамками или стремятся к универсальному синтезу и поэтому нередко терпят неудачу в адекватном охвате специфики их становления. Они упускают системные взаимосвязи, нелинейность развития угроз и трансдуктивные эффекты, когда изменения в одной подсистеме социума непредсказуемо трансформируют другие. Именно в этом эпицентре сложности на первый план выходит трансдуктивная системно-сетевая методология (ТССМ), предлагающая не синтез в привычном смысле, а комплементарное практическое применение трех ключевых теоретических перспектив, укорененных в интеллектуальных инновациях Симондона, Лумана и Кастельса. Содержание ТССМ заключается в синергетическом использовании уникальных сильных сторон каждой из этих оптик для решения конкретных практических задач: анализа, диагностики, прогнозирования и выработки решений.

Итак, трансдуктивный компонент ТССМ (Симондон) фокусирует внимание исследователей не только на материальные основания и процессы индивидуации (становления) технологических систем (инфраструктуры), но и на процессы трансдукции (разрешения напряжений через становление новой структуры). Это обеспечивает понимание того, как конкретные технологические инновации и материальные практики формируют угрозы и возможности безопасности, находящиеся в постоянном движении и развитии.

Системный компонент ТССМ (Луман) предоставляет мощный аппарат для работы со сверхсложностью социальных систем через концепции автопоэзиса (самовоспроизводства), операционной замкнутости, коммуникации и снижения сложности. Это позволяет анализировать функциональную логику и внутреннюю динамику таких ключевых для безопасности систем, как политика, право, экономика, СМИ, выявляя их специфические коды и эволюционные траектории.

Сетевой компонент ТССМ (Кастельс) вводит критическое измерение властных отношений, структурного неравенства и логики сетевого общества. Этот ракурс необходим для понимания, чьи интересы обслуживают системы безопасности, как власть распределяется и концентрируется в сетях (включая информационные) и какие социальные группы оказываются уязвимыми или маргинализированными в результате политик безопасности.

Поэтому ключевое преимущество ТССМ заключается в осознанной взаимодополняемости разных ее самостоятельных теоретических компонентов. Материальность Симондона конкретизирует абстрактную сложность Лумана, анализ власти Кастельса политизирует функциональный анализ Лумана, а системный взгляд Лумана структурирует сетевые динамики Кастельса и процессы становления Симондона. Одновременно они

компенсируют слабые места: концептуальная абстрактность Лумана находит опору в симондонианской конкретике материальных процессов, «слепое пятно» Лумана в отношении власти и неравенства восполняется критической оптикой Кастельса, а акцент Кастельса на сетях получает глубину понимания их системной логики и материального воплощения благодаря Луману и Симондону. В результате ТССМ конституирует себя уникальным практическим инструментарием для анализа, диагностики и прогнозирования «живой» сложности современной техносоциальной реальности. В контексте НБ России ТССМ позволяет:

- 1). Диагностировать угрозы не изолированно, а как точки напряжения на пересечении материальных, системных и властно-сетевых процессов (например, кибератака как технологическое событие, коммуникативный сбой в системе управления и инструмент сетевой геополитической борьбы).
- 2). Понимать логику развития систем НБ и их взаимодействия (военные, спецслужбы, правовая система, ИКТ-инфраструктура) через призму их автопоэтической замкнутости, материальной базы и встроенности в глобальные и локальные сети власти.
- 3). Вырабатывать решения, учитывающие не только функциональную эффективность (Луман), но и их материальную реализуемость, технологические последствия (Симондон), а также социально-политическое воздействие и распределение власти (Кастельс).

В настоящее время к основным внешним угрозам НБ России можно отнести: военно-стратегические угрозы, угрозы утраты национальной и культурной идентичности российских граждан, информационно-кибернетические угрозы, террористическая и экстремистская деятельность, которые обусловлены ростом международной конкуренции и конфликтности, глобальной и региональной нестабильностью. К основным внутренним угрозам НБ России относятся: социально-экономические угрозы, угрозы общественно-политической стабильности, угрозы в информационной сфере, экологические и техногенные угрозы, угрозы здоровью населения и многие другие. Отсюда следует, что формирование эффективной политики в сфере НБ базируется на точной идентификации существующих угроз. Как указано в «Стратегии национальной безопасности Российской Федерации»^[37] зона ответственности за обеспечение НБ выходит за рамки исключительно государственного аппарата. Данный документ закрепляет комплексный подход, определяя обеспечение НБ как согласованную деятельность органов государственной власти и местного самоуправления совместно со структурами гражданского общества. Предметом этой деятельности выступает применение широкого спектра инструментов (политических, военных, организационных, социально-экономических, информационных, правовых и других) нацеленных на решение двух стратегических задач: противодействие выявленным угрозам и защита (реализация) национальных интересов.

Однако ранжирование угроз по критичности, локализации и временному фактору, будучи важным элементом, остается недостаточным для разработки стратегии. Эффективное планирование в сфере НБ требует системного сопряжения трех ключевых компонентов: анализа актуальных и перспективных угроз, четко сформулированных государственных целей и реалистичной оценки ресурсного потенциала (экономического, социального, технологического). По сути, планирование в области НБ выходит далеко за рамки простого распределения бюджетов. Его стержнем является оптимальное закрепление зон ответственности между силовыми и гражданскими институтами. Особую значимость приобретает временная координация усилий, основанная на прогнозировании

потенциальных кризисов, что требует также четкого разграничения текущих вызовов и рисков будущих периодов. Таким образом, критически важной (и методологически сложной) задачей становится достижение абсолютной синхронизации между выделяемыми ресурсами, стратегическими целями и приоритетами НБ, включая оборонный аспект. Ее решение возможно лишь при наличии: значительного интеллектуально-аналитического потенциала, эффективной (не обременительной) системы контроля на всех этапах и главное, отработанной методологии глубокого анализа, планирования и программирования НБ. На наш взгляд, именно трансдуктивная системно-сетевая методология (ТССМ) выступает такой методологией.

Для демонстрации действенности ТССМ и ее ключевого принципа комплементарности рассмотрим их операционализацию при анализе НБ России. Этот подход реализуется через практическое совместное применение трех автономных теоретических оптик (Симондон, Луман, Кастельс), образуя целостную аналитическую рамку. *Сущность комплементарности в ТССМ раскрывается через три аспекта охвата сложности современных вызовов, где каждая оптика фокусируется на специфическом событии реальности, а их совместное использование обеспечивает исчерпывающую картину.*

Итак, во-первых, аспект взаимодополняемости.

а) В рамках аспекта взаимодополняемости ТССМ оптика Симондона обеспечивает критически важный анализ материального субстрата угроз национальной безопасности (НБ). Ее ядро составляют три взаимосвязанные категории: материальность (физические объекты и процессы), трансдукция (фазовые переходы между уровнями реальности) и индивидуация (процесс становления новых системных качеств). Эта перспектива фокусируется на том, как конкретные инженерно-технические, экологические или технологические процессы, будь то физическая деградация энергетической или транспортной инфраструктуры, развитие гиперзвукового оружия и средств РЭБ, последствия таяния вечной мерзлоты или уязвимости глобальных цепочек поставок, не остаются изолированными фактами, а трансдуцируются. То есть они закономерно переходят и преобразуются, порождая каскад последствий, которые эскалируют до уровня системных угроз стабильности государства. Поэтому подход Симондона принципиально важен для понимания генезиса угроз из материальной действительности. Кроме того, прикладная сила симондонианской оптики в ТССМ проявляется в ее способности выявлять латентные уязвимости и моделировать становление новых вызовов. Она позволяет:

- 1). Трассировать или, по-другому, проходить причинно-следственные цепочки по «шкагам». Например, проследить, как износ трубопровода (материальный дефект) трансдуцируется в энергетический кризис региона (социально-экономическая проблема), а затем в угрозу общественно-политической стабильности (системный кризис).
- 2). Анализировать динамику возникновения гибридных угроз, а также изучить индивидуацию принципиально новых рисков, таких как киберфизические системы, где уязвимость программного обеспечения (метастабильный слой) трансдуцируется в физическую катастрофу. Например, атака на АСУ ТП (автоматизированную систему управления технологическими процессами) нефтеперерабатывающего завода или атомной станции. Это материализовавшаяся угроза, где злонамеренное воздействие через цепь фазовых переходов (трансдукцию) вызывает физическое разрушение критической инфраструктуры, что, в свою очередь, трансдуцируется в системный кризис НБ. В этом случае Симондон дает инструмент для анализа материальных корней, динамики перехода и генезиса таких гибридных угроз, что жизненно важно для защиты

промышленных и энергетических объектов РФ.

3). Обеспечивать превентивность. Выявлять материальные «точки напряжения» (импортозависимость по критическим компонентам, накопленный износ инфраструктуры) до их трансдукции в полномасштабные кризисы безопасности.

Таким образом, симондонианская оптика дает ТССМ уникальный инструмент для анализа материальных основ и процессуальной динамики угроз, что абсолютно необходимо для комплексной оценки уязвимостей России и разработки упреждающих мер.

б) В рамках аспекта взаимодополняемости ТССМ оптика Лумана обеспечивает критический анализ системной сложности и функциональной автономии в сфере НБ. Ее концептуальный аппарат – автопоэзис (самовоспроизводство через коммуникацию), операциональная замкнутость (ограниченность восприятия внутренним кодом) и функциональная дифференциация (разделение общества на автономные подсистемы) фокусируется на внутренней логике ключевых социальных систем. Применительно к НБ России это означает изучение того, как политическая функциональная система (код власть/оппозиция), экономическая система (код платеж/неплатеж), военная система (код друг/враг), правовая система (код правомерно/неправомерно) и другие автономно воспринимают и обрабатывают угрозы, исходя из собственных бинарных кодов. Эта оптика объясняет, почему меры в одной системе (например, санкционная изоляция как попытка «закрыть» экономику) генерируют непреднамеренные риски в других (дефицит микрочипов ведет к сбоям в системах ПВО военной системы). Кроме того, данная оптика также выявляет системные «слепые зоны» (например, неспособность военной системы адекватно коммуницировать экологические риски). В результате лумановский подход раскрывает имманентную сложность управления безопасностью в условиях дифференцированного общества. Кроме того, аналитическая сила лумановской оптики в ТССМ заключается в ее способности диагностировать системные дисфункции и коммуникативные разрывы, порождающие уязвимости. Она позволяет:

1). Выявлять источники непреднамеренных последствий. Трассировать как решения/события в одной системе (санкции и экономика) вызывают коммуникативные шоки в других (срыв поставок для ВПК в военной системе, миграция бизнеса в правовой системе), создавая каскадные риски для НБ.

2). Диагностировать «слепые зоны» и темпоральные рассогласования. Иными словами, анализировать, почему угрозы, не укладывающиеся в бинарный код системы, игнорируются (экологический ущерб от военной деятельности не кодируется как друг/враг) и как разная скорость реакции систем (быстрая адаптация рынка и медленная бюрократия государственных органов) формирует эксплуатационные окна для противника.

3). Оценивать риски внутренней дифференциации системы НБ. Изучать последствия «расщепления» безопасности на автономные сегменты (военная, информационная, экологическая и т.д.), ведущие к потере целостного видения, дублированию функций или, наоборот, к отсутствию ответственности за кросс-секторальные угрозы.

Таким образом, лумановская оптика предоставляет ТССМ незаменимый инструмент для понимания системно-коммуникативных механизмов генерации рисков и институциональных ограничений в реагировании на угрозы, что критически важно для преодоления ведомственной разобщенности и повышения координации в обеспечении НБ России.

в) В рамках аспекта взаимодополняемости ТССМ оптика Кастельса обеспечивает критически важный анализ структурной организации угроз НБ в глобальном мире. Ее ядро составляют три взаимосвязанные категории: пространство потоков (глобальные сети, опосредующие потоки капитала, информации, технологий и образов), стратегические узлы (точки концентрации, контроля над этими потоками) и коммуникативная власть (способность формировать общественное сознание через сети). Эта перспектива фокусируется на том, как глобальные сетевые структуры, будь то финансовая система (SWIFT), цифровые платформы (Big Tech), логистические цепочки (полупроводники) или медийные экосистемы, не являются нейтральной инфраструктурой, а становятся ареной борьбы за контроль и средством осуществления власти. То есть асимметричный доступ к ключевым узлам или способность к их «перекоммутации» закономерно трансформируется в инструменты принуждения, изоляции и дестабилизации, эскалируя до уровня системных угроз суверенитету и устойчивости любому государству. Поэтому подход Кастельса принципиально важен для понимания генезиса угроз из логики сетевого доминирования и зависимости. Кроме того, прикладная сила оптики Лумана в ТССМ проявляется в ее способности выявлять системные уязвимости глобальной взаимозависимости и моделировать динамику сетевых конфликтов. Она позволяет:

1). Трассировать причинно-следственные цепочки сетевого воздействия. Например, проследить, как отключение от SWIFT (блокировка финансового потока в стратегическом узле) трансформируется в экономический кризис (нарушение глобальных цепочек создания стоимости). Далее трансформируется в угрозу социальной стабильности и обороноспособности (системный кризис НБ, вызванный изоляцией от жизненно важных потоков).

2). Анализировать динамику возникновения гибридных угроз в информационно-коммуникационной сфере, а также изучать индивидуацию принципиально новых рисков сетевой войны. Например, координированная кампания дезинформации через глобальные платформы социальных медиа (захват узлов производства смыслов и применение коммуникативной власти) трансформируется в глубокий раскол общества (кризис культурной идентичности и легитимности), что, в свою очередь, дестабилизирует политическую систему и подрывает внутреннюю безопасность. Это материализовавшаяся угроза, где злонамеренное манипулирование информационными потоками и идентичностями через сетевую динамику вызывает социально-политический кризис, трансдуцирующийся в угрозу НБ. В этом случае Кастельс дает инструмент для анализа структур власти в сетях, механизмов символического контроля и генезиса угроз, возникающих из самой архитектуры глобального «пространства потоков», что жизненно важно для защиты информационного суверенитета и устойчивости РФ в условиях сетевого противостояния.

Во-вторых, аспект компенсации слабых мест (взаимное усиление).

а) В рамках аспекта компенсации слабых мест ТССМсовместная оптика Симондона и Лумана в анализе НБ ярко проявляется в их способности компенсировать присущие им ограничения. Например, лумановские абстрактные бинарные коды (легитимность/нелегитимность или власть/оппозиция) в функциональной политической системе, фокусируясь на чистой коммуникации и оперативной замкнутости систем, потенциально рискуют упустить из виду фундаментальную материальную основу, на которой возникают и эскалируют угрозы, будь то физическая деградация критической инфраструктуры, технологическая уязвимость киберфизических систем или ресурсный дефицит. Именно здесь оптика Симондона с ее триадой материальности, трансдукции и

индивидуации выполняет критическую функцию привязки к материальному базису, прослеживая, как конкретные материально-технические процессы закономерно трансдуцируются в коммуникативные факты, релевантные для функциональных систем. Например, материальный дефицит полупроводников (физико-экономический уровень) вызывает сбой в производстве высокотехнологичных вооружений (техно-индустриальный уровень). Этот материальный факт, в свою очередь, становится коммуникацией о «снижении боеготовности» в функциональной системе «армия» (лумановский уровень системного кода). Данная коммуникация далее резонирует в системе «политика» как коммуникация о «кризисе обороноспособности» или «неэффективности власти», потенциально провоцируя политическую нестабильность. В результате Симондон обеспечивает необходимый анализ материального генезиса угрозы и процесса ее «восхождения» через уровни реальности, в то время как Луман предоставляет инструментарий для понимания того, как эта материально обусловленная проблема приобретает специфическое системно-функциональное значение и начинает циркулировать, вызывая структурные последствия в рамках абстрактных коммуникативных кодов общества. Их синтез позволяет преодолеть редукционизм как чисто материальный, так и чисто коммуникативный, обеспечивая комплексное понимание эскалации угроз от физического субстрата до системного кризиса.

б) В рамках аспекта компенсации слабых мест ТССМ совместная оптика Кастельса и Лумана в анализе НБ критически важна для преодоления ограничений лумановского функционализма. Так, функционализм Лумана с его акцент на оперативной замкнутости функциональных систем и их внутренних бинарных кодах рискует реифицировать системы или, по-другому, превращать системы в самодостаточные сущности как нейтральные самовоспроизводящиеся механизмы, потенциально «не замечая» структурные властные отношения и системное неравенство, которые пронизывают и искажают их коммуникативные процессы. Именно здесь оптика Кастельса с ее концептами стратегических узлов в пространстве потоков, коммуникативной власти и сетевого доминирования выполняет незаменимую функцию «демистификации», вскрывая, как конкретные акторы (государства, корпорации, элитные группы) используют функциональную логику систем для достижения властных целей или целенаправленно искажают их внутреннюю коммуникацию. Например, глобальные цифровые платформы (Big Tech), являясь стратегическими узлами информационных потоков, могут целенаправленно манипулировать алгоритмами (искажение кода релевантность/нерелевантность медиасистемы) для продвижения дезинформационных нарративов в интересах определенных властных групп. Кроме того, аналогично может происходить и давление на судебную систему через контроль над финансовыми потоками или медийными ресурсами (использование узлов в сетях капитала и информации), что искажает автономное применение ею кода правовое/неправовое. Кастельс показывает, как конфликты за контроль над критическими сетевыми узлами (что в лумановских терминах выглядит как коммуникация внутри систем, например, политические дебаты о регулировании медиа или юридические споры) на самом деле являются фундаментальной борьбой за власть и ресурсы в глобальном пространстве потоков, определяющей саму возможность и направленность системной коммуникации. В итоге Кастельс обеспечивает анализ материализации властных интересов в сетевых структурах и их воздействия на функциональные системы, в то время как Луман предоставляет точный инструментарий для описания внутренней логики и операций этих систем. Их синтез позволяет преодолеть редукционизм как чистого функционализма, игнорирующего власть, так и чистого структурализма, недооценивающего специфику системной дифференциации, обеспечивая комплексное понимание того, как властные

асимметрии и борьба за контроль над узлами формируют и деформируют коммуникативные процессы, лежащие в основе функционирования общества и его угроз безопасности.

в) В рамках аспекта компенсации слабых мест ТССМсовместная оптика Симондона со структуралистскими подходами Кастельса и Лумана в анализе НБ преодолевает присущую последним тенденцию к статичному описанию сетевых конфигураций и системных дифференциаций. Хотя анализ Кастельса выявляет властные асимметрии в архитектуре глобального пространства потоков (стратегические узлы), а Луман точно описывает оперативную замкнутость и коды функциональных систем (например, политики или медиа), оба рискуют упустить имманентную динамику генезиса и трансформации угроз как непрерывного процесса. Именно симондонианская категория индивидуации с ее акцентом на трансдукции (фазовых переходах между уровнями реальности) вносит критически важное измерение становления, показывая, как угрозы НБ не просто существуют в структурах, а закономерно возникают и эволюционируют через каскады качественных преобразований. Например, локальный экологический протест (исходная материально-социальная метастабильность) не остается изолированным инцидентом. Этот протест трансдуцируется в глобальное информационное пространство Кастельса, где захватывает сетевые узлы (социальные сети, цифровые платформы) и резонирует как коммуникативный поток, наращивая символический капитал и масштаб. При этом такая сетевая динамика, в свою очередь, трансдуцируется в функциональную систему политики по Луману, где перекодируется в коммуникацию о легитимности/нелегитимности власти или кризисе управления, провоцируя институциональный кризис. Симондон, таким образом, раскрывает процессуальную связь между материальным событием, его сетевым усилением и системно-функциональными последствиями, демонстрируя, как угроза индивидуируется, а именно обретает новое системное качество и мощь через последовательные фазовые переходы. Эта динамическая перспектива предотвращает реификацию структур Кастельса и Лумана, интегрируя их в единую объяснительную модель, где сети и системы предстают не застывшими рамками, а аренами непрерывного становления рисков.

В-третьих, аспект синергии (прагматика множественности).

Ключевой принцип предлагаемой комплементарности заключается в достижении синергии, а не синтеза, что обусловлено тремя фундаментальными соображениями. Во-первых, каждая оптика сохраняет свою онтологическую и эпистемологическую автономию: материально-техническая процессуальность Симондона (трансдукция, индивидуация), абстрактно-функциональная системность Лумана (оперативная замкнутость, бинарные коды) и структурно-властное сетевое строение Кастельса (пространство потоков, стратегические узлы, коммуникативная власть) остаются концептуально и методологически различимыми. Мы не стремимся к созданию единой «теории всего» путем слияния их аппаратов. Во-вторых, цель является сугубо прагматической – максимальная аналитическая мощь для решения сложных задач НБ. Комплементарность выступает здесь как исследовательская стратегия, а не как теоретический финал. В-третьих, целостное понимание достигается не через редукцию к единой перспективе, а через взаимное обогащение и заполнение «слепых зон». В данном контексте материальность Симондона выполняет критическую функцию привязки к материальному базису функциональные абстракции Лумана и сетевые структуры Кастельса. При этом сложность Лумана предотвращает редукцию к чистой материальности или властному детерминизму, а акцент Кастельса на власти/неравенстве вскрывает то, что может остаться невидимым в функционально-системном или

процессуальном и техническом описании. Именно это совместное, но не слитное применение позволяет адекватно охватить многослойную сложность вызовов НБ России. Например, анализ кибератаки на критическую информационную инфраструктуру требует рассмотрения материальной инфраструктуры (Симондон), сбоя в коммуникации систем управления (Луман) и сетевой природы атаки с возможной господдержкой (Кастельс), а понимание санкционного давления требует осмысления материальных разрывов цепочек (Симондон), коммуникативных шоков в экономике/политике (Луман) и властной борьбы в глобальных сетях (Кастельс). Суммарный охват и глубина анализа, достигнутые за счет этой координированной множественности, существенно превосходят возможности любой из оптик в отдельности, демонстрируя подлинную синергию в практике исследования сложности, требующей всегда иной эпистемологической и онтологической ситуации [\[38, с. 35\]](#).

Заключение

Трансдуктивная системно-сетевая методология (ТССМ) основанная на принципе комплементарной синергии оптик Симондона, Лумана и Кастельса, представляет собой ответ на принципиальную сложность вызовов национальной безопасности в XXI веке. Она преодолевает ограничения традиционных, часто редукционистских подходов, страдающих либо «туннельным видением» (акцент на одну плоскость угрозы), либо бесплодным теоретизированием. Практическое значение ТССМ заключается в ее уникальной способности картировать и анализировать многослойную динамику угроз в их неразрывной взаимосвязи: от материального субстрата и процесса становления (Симондон) через функциональную сложность и коммуникативные дисфункции социальных систем (Луман) до глобальных властных асимметрий и борьбы за контроль в сетевых структурах (Кастельс). Этот интегрированный, но не синтетический, подход позволяет выявлять не только явные риски, но и скрытые точки трансдукции (где, угроза переходит с одного уровня/системы на другой), латентные системные дисфункции, усиленные внешним давлением, и критические сетевые уязвимости, эксплуатируемые индивидами в борьбе за доминирование. Тем самым ТССМ обеспечивает беспрецедентную глубину и всесторонность анализа, переводя теоретическое наследие трех мыслителей в мощный практический инструментарий для стратегического предвидения и управления рисками.

Для НБ России, сталкивающейся с уникальным сочетанием технологических прорывов, гибридных угроз, санкционного давления и глобальной борьбы за смыслы, значение ТССМ невозможно переоценить. Методология предлагает не просто анализ, а системное основание для принятия эффективных решений в условиях радикальной неопределенности и турбулентности. Анализируя вызовы, будь то кибератаки на критическую информационную инфраструктуру, дестабилизация через санкционные «разрывы» в глобальных цепочках поставок или атаки на культурную идентичность в информационном пространстве через взаимодополняющие оптики, ТССМ позволяет:

- 1). Прогнозировать каскадные эффекты: изучать, как локальный сбой или целенаправленное воздействие трансдуцируется через материальные, системные и сетевые уровни, эскалируя в системный кризис.
- 2). Выявлять ключевые точки воздействия: определять не только очевидные мишени (физическая инфраструктура), но и критические узлы в сетях (SWIFT, платформы) и уязвимые коды в функциональных системах (легитимность, доверие), где вмешательство будет наиболее эффективным для предотвращения или смягчения угрозы.

3). Разрабатывать комплексные асимметричные ответы: формулировать стратегии, которые одновременно укрепляют материальную устойчивость (Симондон), повышают адаптивность и снижают уязвимость функциональных систем (Луман) и усиливают позиции в глобальной борьбе за контроль над сетевыми узлами и производство смыслов (Кастельс).

4). Эта способность охватить полный цикл генезиса, эскалации и системного воздействия угрозы обеспечивает подлинно синергетический эффект, превосходящий простую сумму вкладов отдельных теорий. ТССМ становится незаменимым интеллектуальным каркасом для обеспечения устойчивости и суверенитета России в эпоху техносоциальной турбулентности, превращая теоретическую сложность в практическую аналитическую мощь.

Библиография

1. Новая социальная реальность: системообразующие факторы, безопасность и перспективы развития. Россия в техносоциальном пространстве: коллективная монография. М.; СПб.: Нестор-История, 2020. 208 с.
2. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура. М.: Гос. ун-т Высшей школы экономики, 2000. 606 с.
3. Simondon G. L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information. Grenoble: Millon, 2005. 571 p.
4. Luhmann N. Risk: A Sociological Theory. Berlin and New York: De Gruyter, 1993. 236 p.
5. Luhmann N. Technology, environment and social risk: a systems perspective // Industrial Crisis Quarterly. 1990. № 4. P. 223-231. DOI: 10.1177/108602669000400305 EDN: JOOJQR
6. Luhmann N. Social Systems. Stanford: Stanford University Press, 1995. 627 p.
7. Кастельс М. Власть коммуникации. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2016. 564 с.
8. Кастельс М. Галактика Интернет. Размышления об Интернете, бизнесе и обществе. Екатеринбург: У-Фактория, 2004. 328 с.
9. Simondon G. Du mode d'existence des objets techniques. Paris: Aubier, 1958. 266 p.
10. Srnicek N. Platform Capitalism. Cambridge, UK: Polity Press, 2017. 140 p.
11. Crawford K. Atlas of AI: Power, Politics, and the Planetary Costs of Artificial Intelligence. Yale University Press, 2021. 336 p.
12. Pasquale F. The black box society: the secret algorithms that control money and information. Harvard University Press, 2016. 311 p.
13. Zuboff S. The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power. Public Affairs, 2019. 704 p.
14. Amoore L. Cloud ethics: algorithms and the attributes of ourselves and others. Durham and London: Duke University Press, 2020. 232 p.
15. Hui Y. On the Existence of Digital Objects. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016. 314 p.
16. Bratton B.X. The stack on software and sovereignty. The MIT Press, 2016. 502 p.
17. Varoufakis Y. Another Now: Dispatches from an Alternative Present from the Sunday Times bestselling author. New York: Random House, 2020. 240 p.
18. Feenberg A. Transforming Technology: A Critical Theory Revisited. Oxford University Press, 2002. 218 p.
19. Катасонов В.Ю. От рабства к рабству. От Древнего Рима к современному капитализму. М.: Кислород, 2014. 448 с.
20. Послание Президента РФ Федеральному собранию от 01.03.2018 года. Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_291976/ (дата обращения

20.07.25).

21. Сергеева О.Ю., Каримова А.А. Экономические последствия санкций для российской экономики // Вопросы экономики и управления. 2017. № 1. С. 134-137. EDN: XVNCLT

22. Доклад Президента РФ В.В. Путина на открытии Всемирного экономического форума в Давосе // РИА Новости. Режим доступа:

<https://ria.ru/economy/20090129/160410501.html>. (дата обращения 20.07.25).

23. Berger P.L., Luckmann T. The social construction of reality: a treatise in the sociology of knowledge. Garden City, N.Y: Doubleday, 1966. 203 p.

24. Woolgar S. Configuring the User: The Case of Usability Trials // A Sociology of Monsters: Essays on Power, Technology and Domination. London: Routledge, 1990. P. 57-102.

25. Latour B. Nous n'avons jamais été modernes: Essai d'anthropologie symétrique. Paris: Éditions La Découverte, 1991. 210 p.

26. Latour B. Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory. Oxford, UK: Oxford UP, 2005. 312 p.

27. Ellul J. La technique ou l'enjeu du siècle. Paris: Librairie Armand Colin, 1954. 399 p.

28. McLuhan M. Understanding Media: The Extensions of Man. New York: McGraw-Hill, 1964. 359 p.

29. Wiener N. The Human Use of Human Beings: Cybernetics and Society (2nd ed.). Garden City, NY: Doubleday Anchor Books, 1954. 199 p.

30. Luhmann N. On the scientific context of the concept of communication // Social Science Information. 1996. № 35 (2). P. 257-267.

31. Simondon G. Gilbert Simondon: une pensée de l'individuation et de la technique. Paris: Albin Michel, 1994. 278 p.

32. Simondon G. L'individuation psychique et collective. Paris: Aubier, 1989. 293 p.

33. Simondon G. L'individu et sa genèse physico-biologique. Paris: Presses universitaires de France, 1964. 304 p.

34. Luhmann N. Introduction to Systems Theory. Malden: Polity, 2013. 284 p.

35. Luhmann, N. Theory of Society. Volume II. Stanford: Stanford University Press, 2013. 472 p.

36. Кокошин А.А. Методологические проблемы прогнозирования в интересах национальной безопасности России. М.: Институт востоковедения РАН, 2014. 98 с.

37. Указ Президента РФ от 2 июля 2021 г. № 400 "О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации". [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://kremlin.ru/acts/bank/47046> (дата обращения 21.07.25).

38. Аршинов В.И. На пути к сетцентричному пониманию сложности // Сложность. Разум. Постнеклассика. 2015. № 3. С. 34-55.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предмет исследования

Предметом исследования является трансдуктивная системно-сетевая методология (ТССМ) как инструмент анализа и решения техносоциальных вызовов XXI века. Автор рассматривает ТССМ как комплементарное применение трех теоретических перспектив: теории индивидуации Жильбера Симondona, теории социальных систем Никласа Лумана и теории сетевого общества Мануэля Кастельса. Особое внимание уделяется практическому применению методологии для анализа угроз национальной безопасности России.

Методология исследования

Методологическая основа работы представляет собой синтез трех теоретических подходов:

Трансдуктивный компонент (Симондон) - анализ процессов становления и материальности техносоциальных гибридов

Системный компонент (Луман) - исследование автопоэзиса и операциональной замкнутости социальных систем

Сетевой компонент (Кастельс) - изучение динамики власти и неравенства в глобальных сетях

Автор демонстрирует принцип комплементарности, показывая, как эти подходы взаимно усиливают друг друга и компенсируют ограничения каждого из них в отдельности.

Актуальность

Исследование обладает высокой актуальностью в контексте современных вызовов цифровой эпохи. Автор справедливо отмечает беспрецедентную сложность техносоциальной реальности XXI века, характеризующейся алгоритмическим управлением, эрозией приватности, системными рисками искусственного интеллекта и биотехнологий. Особую значимость работа приобретает в связи с анализом угроз национальной безопасности России в условиях санкционного давления и геополитической напряженности.

Научная новизна

Новизна исследования заключается в:

Разработке оригинальной методологии, интегрирующей три влиятельные теоретические традиции

Демонстрации практического применения ТССМ на конкретных примерах (анализ смартфона, университета, угроз национальной безопасности)

Обосновании принципа комплементарности как альтернативы традиционному теоретическому синтезу

Выявлении механизмов трансдукции угроз между различными уровнями техносоциальной реальности

Стиль, структура, содержание

Статья отличается четкой структурой и логичным изложением материала. Текст состоит из введения, трех основных разделов и заключения. Автор последовательно раскрывает актуальные проблемы техносоциальной реальности, теоретические основания ТССМ и практические механизмы ее применения.

Стиль изложения академичен, но местами излишне усложнен. Обилие терминологии и длинных предложений может затруднить восприятие текста. Вместе с тем, автор старается пояснять ключевые концепции и приводит конкретные примеры, что способствует лучшему пониманию материала.

Библиография

Библиографический аппарат включает 38 источников, среди которых присутствуют как классические работы Симондона, Лумана и Кастельса, так и современные исследования в области цифровых технологий и национальной безопасности. Список литературы сбалансирован, включает источники на русском и английском языках. Однако можно

отметить недостаточное внимание к критическим работам по рассматриваемым теориям.

Апелляция к оппонентам

Автор демонстрирует критический подход к традиционным парадигмам - социальному конструктивизму и технологическому детерминизму, аргументированно показывая их ограничения. Вместе с тем, критика носит конструктивный характер и направлена на обоснование необходимости новой методологии. Дискуссия с альтернативными подходами могла бы быть более развернутой.

Выводы, интерес читательской аудитории

Основные выводы работы обоснованы и логично вытекают из проведенного анализа. Автор убедительно демонстрирует преимущества ТССМ для анализа сложных техносоциальных явлений. Особенно ценным представляется практическая направленность исследования и конкретные рекомендации по применению методологии.

Статья будет интересна широкому кругу специалистов: философам, социологам, политологам, специалистам в области национальной безопасности и цифровых технологий. Междисциплинарный характер работы расширяет потенциальную аудиторию.

Общая оценка

Статья представляет собой серьезное теоретико-методологическое исследование, отличающееся оригинальностью подхода и практической значимостью. Автору удалось продемонстрировать эвристический потенциал предложенной методологии. К недостаткам можно отнести некоторую перегруженность текста терминологией и недостаточную проработку возможных ограничений ТССМ.

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Рузанов И.В., Чумакова Т.Н. От игрового вовлечения к творческому мышлению: культурно-философский анализ игровых механик Genshin Impact // Философия и культура. 2025. № 8. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.8.75498 EDN: VEASGB URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=75498

От игрового вовлечения к творческому мышлению: культурно-философский анализ игровых механик Genshin Impact

Рузанов Илиас Вальтерович

ORCID: 0009-0004-8545-7655

аспирант, кафедра иностранных языков и социально-гуманитарных дисциплин; Донской
государственный аграрный университет

346493, Россия, Ростовская обл., Октябрьский р-н, поселок Персиановский, ул. Кривошлыкова, зд 24

✉ ilias.ruzanov.pub@mail.ru



Чумакова Татьяна Николаевна

кандидат педагогических наук

доцент, Донской государственный аграрный университет (Персиановский); Донской государственный
аграрный университет

346493, Россия, Ростовская обл., Октябрьский р-н, поселок Персиановский, ул. Кривошлыкова, зд 24

✉ tana201025@mail.ru



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

DOI:

10.7256/2454-0757.2025.8.75498

EDN:

VEASGB

Дата направления статьи в редакцию:

12-08-2025

Аннотация: В статье проводится анализ специфических игровых механик видеоигры Genshin Impact, обеспечивающих высокий уровень удержания и эмоциональной вовлеченности пользователя, включая изучение интерфейсов, экономических моделей и нарративных структур. Видеоигра рассматривается как репрезентативный пример современной цифровой культуры, в которой воплощаются архетипические принципы

игры, описанные Й. Хейзинга и Р. Кайуа. Предметом исследования является система игровых механик, обеспечивающих удержание и эмоциональное вовлечение игроков. Конкретные игровые механики, рассмотренные в статье: система гача, модели искусственного замедления прогрессии, нарративные техники формирования привязанности к персонажам, а также принципы организации игрового пространства и событий, поддерживающие постоянную активность игрока. Центральное место в работе занимает деконструкция механизмов управления вниманием и анализ формирования поведенческих паттернов. Методологической основой выступили: анализ единичного случая, герменевтический анализ игрового текста, а также концептуальный аппарат теории бисоциации. В ходе исследования проанализированы такие механики, как система гача, искусственное замедление прогрессии, «правило сорока секунд» и нарративный дизайн, которые были рассмотрены как сложная система эмоционального и когнитивного воздействия. Новизна исследования заключается в синтезе культурфилософского подхода и инструментария *game studies* для выявления специфики игрового вовлечения. В статье реализован компаративный анализ классических теорий игры Й. Хейзинга и Р. Кайуа с современными практиками геймдизайна. Проведено детальное исследование игровых механик *Genshin Impact*, не как изолированных элементов, а как единой системы, синергетический эффект которой обеспечивает долгосрочное вовлечение и формирование регулярной игровой практики. Установлено, что убедительность и удерживающий потенциал *Genshin Impact* достигаются за счет тонкого сочетания элементов азарта (*alea*), нарративного погружения (*mimicry*) и формирования ритуализированных практик, что приводит к формированию устойчивых моделей игрового поведения. Результаты исследования вносят вклад в понимание механизмов функционирования видеоигр как социокультурного феномена и задают перспективы для дальнейшего изучения психологии игрового опыта.

Ключевые слова:

видеоигра, игра, творческое мышление, игровые механики, геймификация, эмоциональное вовлечение, система удержания, убедительность, познавательная деятельность, *game studies*

Индустрия видеоигр, ставшая неотъемлемой частью современной цифровой культуры, порождает уникальные формы взаимодействия человека с виртуальными средами. Эти среды, организованные по принципу «магического круга» (Й. Хейзинга), представляют собой не просто развлечение, но и сложно устроенные системы, целенаправленно воздействующие на когнитивные и эмоциональные процессы пользователя. В данном контексте особый интерес представляют *free-to-play* (условно-бесплатные) проекты, экономическая модель которых напрямую зависит от их способности удерживать внимание игрока в долгосрочной перспективе. В качестве репрезентативного кейса для такого анализа выступает игра *Genshin Impact* (miHoYo/HoYoverse, 2020), демонстрирующая исключительные коммерческие и культурные показатели. Её успех обусловлен не только высоким бюджетом производства, но и продуманной системой механик, направленных на формирование устойчивой игровой привычки и эмоциональной привязанности.

Игра как важнейший социокультурный феномен закономерно стало предметом культурфилософской рефлексии крупнейших отечественных и зарубежных ученых. Начиная с последних десятилетий прошлого века, одним из важнейших компонентом

игровой сферы, а в особенности многообразных игровых практик, стала, порожденная современными цифровыми технологиями, видеоигра. Значительность данного компонента обусловила даже то, что в настоящее время видеоигры становятся детерминантами в том числе и для изучения человеческого поведения, творческого мышления и эмоциональной вовлеченности в человеческие практики. В статье предлагается междисциплинарный подход к анализу игровых механик как важнейшего социокультурного детерминирующего фактора творческого мышления, выступающего, в свою очередь, в качестве первоосновы совокупности компонентов процесса геймификации познавательной и образовательной деятельности. Это позволяет не только понять, что роль видеоигр в анализе когнитивной деятельности индивидов не сводится лишь к рассмотрению их как факторов удержания внимания игроков. Напротив, открывается возможность на основе исследования их принципов и механизмов предложить новые методы для применения игровых принципов в образовании, науке и других сферах.

Целью статьи является выявление и анализ ключевых игровых механик *Genshin Impact*, задействованных для эмоционального вовлечения и долгосрочного удержания игрока, через призму культурфилософских концепций игры и теории бисоциации.

Для ее реализации необходимо решить следующие задачи:

- контекстуализировать феномен видеоигры в рамках классических теорий игры (Й. Хейзинга, Р. Кайуа);
- провести операционализацию понятий «игровая механика», «вовлеченность» и «удержание»;
- деконструировать конкретные механики *Genshin Impact* (гача, замедление прогрессии, нарративный дизайн);
- проанализировать, как игровые механики, через механизм бисоциации, создают новое смысловое единство, обеспечивающее игровой опыт.

Методологическую основу составил междисциплинарный подход, включающий:

- анализ единичного случая (*Genshin Impact*) для получения детального понимания работы его механизмов;
- герменевтический метод в интерпретации игрового текста в широком смысле, включая правила, визуальный ряд, нарратив для выявления скрытых смыслов и структур;
- концептуализация применения теорий и понятийных аппаратов из смежных областей, такие как концепция «магического круга» Й. Хейзинга, категории игр Р. Кайуа и теория бисоциации в качестве аналитического инструмента для деконструкции игрового опыта.

Творческое мышление представляет собой сложный когнитивный процесс, характеризующийся способностью к генерации новых, оригинальных идей, решений и, в области познания - новых концепций. Детерминирующими факторами творческого мышления выступают индивидуально-психологические особенности, такие как: интеллект, креативность и мотивация. Их состояние и специфика зависят от динамической среды, в которой формировался и находится человек, норм и практик, которым он следует. В частности, изначально склонный к творческому мышлению человек обладает «большей рабочей памятью, где происходят операции логического сопоставления разнообразной информации, извлекаемой из ресурсов долговременной

памяти» [\[1, с. 142\]](#). Формирование творческого мышления происходит через взаимодействие этих факторов в процессе познания, обучения и социального взаимодействия.

В образовательном контексте геймификация, опирающаяся на творческое мышление, способствует развитию метакогнитивных навыков, повышению мотивации и формированию нелинейных стратегий решения образовательных задач. Ключевыми аспектами здесь выступают:

- использование игровых нарративов для моделирования сложных систем и явлений;
- внедрение элементов соревновательности и кооперации, активизирующих когнитивную гибкость;
- применение прогрессивных систем обратной связи, поддерживающих исследовательское начинание.

Творческое мышление выступает не только как цель, но и как необходимое условие эффективной геймификации познавательной и образовательной деятельности. Сложность исследования процессов творческого мышления заключается не только в сложности наблюдения за тем, что происходит в сознании людей, но и в междисциплинарном характере творчества, что расширяет возможности ее концептуализации, но ограничивает нас в выведении надежных методологических оснований. Структурой и особым способом социокультурных практик, содержащих в себе одновременно как начала человеческой проницательности, направленной на создание нового, так и рациональности, благодаря которой продуцируются компоненты деятельности, является игра.

Игра представляет собой универсальный механизм освоения действительности, выполняющий адаптационную, коммуникативную и смыслообразующую функции. Как социокультурный феномен, игра служит инструментом трансляции социальных норм, средством сохранения и передачи культурных ценностей и пространством для экспериментов с социальными ролями. В контексте современной цифровой культуры игровые механики проникают в различные сферы человеческой деятельности. Культурно-философский анализ, осуществленный в фундаментальных и детализированных работах Й. Хейзинга [\[2\]](#) и Р. Кайуа [\[3\]](#) позволяет переосмыслить игру на качественно новом уровне - как фундаментальный способ бытия, предшествующий рациональным формам познания. Иммерсивные свойства игры обуславливают эффективность ее применения как в познавательных, так и образовательных и научных практиках.

Игра как глобальное и универсальное явление является неотъемлемой составляющей человеческой деятельности. По определению Й. Хейзинга «мы можем назвать игру с точки зрения формы, некоей свободной деятельностью, которая осознается как ненастоящая, не связанная с обыденной жизнью и тем не менее могущая полностью захватить играющего; которая не обуславливается никакими ближайшими материальными интересами или доставляемой пользой; которая протекает в особо отведенном пространстве и времени, упорядоченно и в соответствии с определенными правилами» [\[2, 39\]](#). Видеоигра, будучи технологически продвинутой формой игры, внедряет эту деятельность в магический круг – «по форме и функции суть игровые пространства, то есть отчужденная земля, обособленные, выгороженные, освященные территории, где имеют силу свои особые правила» в цифровом виде, т. е. в виртуальном

пространстве с жестко запрограммированными правилами [\[2, с. 34–35\]](#).

Р. Кайуа предложил «разделить игры на четыре основные рубрики, в зависимости от преобладания важности в той или иной игре состязательности, случайности, симуляции или головокружения» и назвал их *agon* (состязание), *alea* (случайность), *mimicry* (симуляция) и *ilinx* (головокружение) [\[3, с. 37–38\]](#). *Genshin Impact* представляет собой синтез этих принципов: *mimicry* (погружение в роль путешественника), *alea* (гача-механика), *agon* (прохождение подземелий) и *ilinx* (ощущение потока в исследовании мира). Синтез четырех принципов и попеременная смена фокуса внимания между ними создает необходимые условия для формирования сложного и устойчивого игрового опыта.

По А. С. Ветушинскому «есть три этапа в развитии игры: самыми древними являются телесные игры, затем (после появления письменности) возникают настольные игры, и лишь затем (после изобретения компьютера) – видеоигры [\[4, с. 63\]](#). Логичным образом видеоигры отсылают к настольным играм, а настольные к телесным. Возможность телесных игр заложена исключительно в возможностях человеческого тела. Они связаны с ходьбой, бегом, прыжками, уклонением и т. п. В настольных играх большее значение приобретает разум, так как они «принципиально теоретичны, то есть созерцательны» [\[4, с. 63\]](#). Будучи продолжением телесных игр, первые настольные игры связаны с передвижением. «И в сенете, и в королевской игре Ур игроки бросают аналоги игровых костей, чтобы как можно быстрее завершить свое путешествие», – отмечает А. С. Ветушинский [\[4, с. 63\]](#). Пространство, в котором раньше находился игрок, проецируется на игровую поверхность и является его репрезентацией, а фигура на доске – репрезентацией игрока. Так настольные игры «представляют собой рефлексия по поводу телесных игр» [\[4, с. 63\]](#).

Видеоигры – это принципиально новый этап развития игр, пришедший на смену настольным играм. Обуславливается это тем, что видеоигры «это не только то, на что мы смотри и во что играем; это еще и то, при помощи чего мы это делаем» [\[4, с. 59\]](#). Сами технологии, обеспечивающие возможность игры, существенным образом меняют как создание игры, так и ее процесс, форму, содержание и онтологические основания. В видеоиграх игрок так же, как и в настольных, занимает внешнюю позицию относительно игрового пространства, однако если в настольных играх часть игры осуществлялась в воображении игроков через взаимодействие с физическими выражениями реальных объектов, то в видеоиграх игровое пространство относительно автономно от игрока и «оживает – не в воображении игрока, но благодаря современным цифровым технологиям, проецирующим игровую реальность на экран» [\[4, с. 63\]](#). Магический круг, который раньше мог быть стадионом или ареной для телесных игр, игровой доской для настольных игр, трансформировался в качественно новое состояние и существует одновременно в реальности, виртуальности и воображении. Таким образом видеоигры – это «рефлексия второго порядка, отражение в квадрате» по отношению к настольным и, как следствие, телесным играм [\[4, с. 63\]](#). Таким образом, видеоигра является не только одним из наиболее комплексных воплощений цифровой культуры, но и продолжением формы освоения действительности, лежащей в основе всей человеческой культуры.

Любые преобразования и изменения в жизнедеятельности каждого человека прямо или косвенно соотносятся с фактором игры. Логика познания феномена игры ведет к синтезу изучающих его наук, формируя таким образом взаимосвязанный комплекс научных представлений относительно игры как целостной разнообразной системы. Уникальность

игрового бытия обусловлена способностью человека осмысливать мир, возможностью придавать определенный смысл вещам, событиям, явлениям. Игра является всеобъемлющим интегративным фактором существования человека, а также познания им окружающего мира и самого себя. Игра выступает фундаментальной характеристикой бытия, универсальным механизмом явления реальности, а игровая деятельность является действенным способом сочетания всечеловеческих констант и переменных.

Если, исходя из определения Й. Хейзинга, игра как универсальный феномен человеческой культуры создает пространство для свободного экспериментирования с реальностью, то видеоигра становится её наиболее технологически продвинутой формой, где этот потенциал раскрывается в полной мере. Поэтому именно в видеоигре наиболее репрезентативно воплощаются существенные характеристики и социокультурные спецификации феномена игры.

В цифровом пространстве видеоигр базовые принципы игрового взаимодействия – добровольное участие, строгое соблюдение правил и смыслообразующая деятельность обретают новое измерение благодаря сложным системам игровых механик. Именно эти механики, будучи современным воплощением архетипической игровой природы, позволяют трансформировать абстрактную возможность игры в конкретные механизмы управления вниманием и эмоциями игрока.

Достижение изложенной выше цели и решение связанных с нею задач, в первую очередь предполагают выявление творческих компонентов игры и в этом контексте рассмотрение далее проблемы управления вниманием и эмоциями игрока в процессе разработки убедительной видеоигры. Вовлеченный игрок способен достичь ощущения глубокого погружения, когда происходящие на экране события не уступают в своей ценности реальным и воспринимаются во всей возможной полноте. Вовлечение обеспечивается в первую очередь игровыми механиками – «определёнными способами реализации части игрового процесса» [\[5, с. 661\]](#). Комплекс задействованных игровых механик составляет геймплей через который игрок взаимодействует с виртуальным миром. Для нас интерес представляет то, с помощью каких механик формируется комфортная среда, в которой игрок добровольно занимается практикой преодоления искусственных препятствий и ограничений.

Творческое мышление зарождается на индивидуальном уровне, однако его реализация и развитие происходят в условиях взаимодействия с окружающей средой, в том числе через игровые системы. Видеоигры, такие как *Genshin Impact*, предоставляют уникальную цифровую среду, где сочетаются индивидуальная креативность и коллективное взаимодействие. В ней, несмотря на развлекательную основу, можно проследить, как игровые механики, от исследования открытого мира до искусственного замедления прогрессии, работают на удержание и вовлечение игрока. Наш интерес заключается в том, чтобы распознать структуру игровых механик.

Практические примеры использования игровых механик можно эксплицировать в концепции игрового дизайна *Genshin Impact*. Выбор именно этой видеоигры продиктован ее распространенностью, низким порогом входа и сильным социальным аспектом. Так, *Genshin Impact* бесплатна, но демонстрирует признаки AAA-проекта, что привлекает рядового игрока. Низкий порог входа обусловлен тем, что *Genshin Impact* изначально разрабатывалась для мобильных устройств. Таким проектам свойственно казуальное наполнение и репетитивный геймплей. Если у человека есть мобильное устройство с доступом в интернет – он уже может быть вовлечен в игру, где ограниченные события и ежедневные задания вплетены в картину виртуального мира, а система энергии мягко

направляет игрока возвращаться для получения наград.

Genshin Impact – видеоигра в жанре приключенческого экшена с открытым миром, элементами RPG, изначально ориентированная на мобильные платформы. Игроки отправляются в фэнтезийный мир Тейват (*Teyvat*), где они могут исследовать различные локации, выполнять задания, сражаться с NPC и другими игроками, собирать ресурсы и развивать своих персонажей. Присутствует система готовки, создания предметов, покупки и продажи предметов, а также множество персонажей с уникальными способностями и характеристиками, которых можно использовать в бою.

Как *Genshin Impact* становится убедительной для игрока? Разработчики намеренно исказили современные правила разработки с той целью, чтобы проработать как можно больше деталей для построения симуляции с обратной связью подобной реальности. Например, если игрок попадет в лагерь под открытым небом, то в нем обязательно будут спальные места, костер, палатка для приготовления пищи, оборудованы места для отдыха, занятия ремеслом и так далее. Вместо создания достоверной симуляции поведения волос персонажей на ветру, разработчики прописали несколько шаблонных анимаций, которые подстраиваются под условия происходящей сцены. А любые неординарные ситуации, которые обычно воспринимаются игроком как ошибки разработчиков, всегда будут иметь нарративное объяснение. Почему это важно?

Убедительные видеоигры побуждают игроков возвращаться и проводить как можно больше времени в видеоигре. Убедительность – один из наиболее эффективных параметров, повышающих чувство сопричастности у игрока. Сопричастность необходима разработчику для того, чтобы удерживать игрока и самому игроку для того, чтобы получать видеоигровой опыт в полном объеме. Также необходимо отметить, что *Genshin Impact* – условно-бесплатная видеоигра. Ее возможно пройти без вливаний денежных средств, однако она смоделирована таким образом, чтобы вызывать дискомфорт у игрока примерно на середине прохождения. Игровой процесс становится фрустрирующим, а развитие персонажа – рутинным. Для того чтобы вернуть ощущения глубокого погружения игроку необходимо заплатить хотя бы минимальное количество денежных средств. Может показаться, что в этом нет никакого смысла – игровой процесс стал крайне механическим, а видеоигра вместо погружения и развлечения вызывает раздражение и скуку. Однако намеренно введенные трудности имеют четкое обоснование, которым пользуются разработчики – нежелание игрока пропустить временные задания, потерять прогрессию и, возможно, самое важное – эмоциональная привязанность к персонажам.

Видеоигра создает убедительную симуляцию и погружает игрока в состояние, которое можно описать фразой «эмоции важнее смысла». Столкнувшись с искусственно замедленным продвижением игрок будет вкладывать в видеоигру реальные денежные единицы для того, чтобы растянуть время, проведенное в видеоигре. Здесь важно понимать, что игрок делает это не только ради геймплея, интересных заданий, стремлений отыгрыша «исследователя, киллера, ачивера или социальщика» [\[6, с. 173-174\]](#). Решающими для игрока являются эмоции, которые он испытывает. Техническая реализация проводится через внедрение «социальных триггеров»: игрок может получать бонусы, только когда друзья онлайн, а события активируются при достижении сообществом общей цели. Также активно используется сезонность: праздничные обновления, которые совпадают с календарем или динамический мир, антураж которого меняется в зависимости от времени года. Более тонкой, но всепроникающей механикой является замедление прогрессии – растягивание достижения целей через

недидеетические ограничения, такие как: ограниченная энергия, повышение сложности, снижение количества очков получаемого опыта и т. д. Это механизм, трансформирующий акт видеоигры из единовременного события в ритуализированную повседневную практику. Игрок привыкает ежедневно заходить в игру для выполнения рутинных действий, которые интегрируются в его распорядок дня, что формирует устойчивую привычку, где игра становится постоянным фоном жизни. Так с одной стороны создается усиленный эффект «незавершённого действия» — игрок будет возвращаться, чтобы однажды достичь своей цели и получить награду, даже если это требует значительного количества времени. С другой, игрок находится в страхе потерять уже достигнутый прогресс и упустить новые возможности для получения наград. Замедление прогрессии при неправильном использовании со стороны разработчиков может вызвать у игрока чувство фрустрации. При правильном и ограниченном использовании замедление прогрессии становится крепким компонентом осознанного вовлечения.

При этом сама по себе механика удержания не должна превращаться в манипуляцию игроком, иначе он начнёт сопротивляться вовлечению и покинет поле игры. Игрок должен чувствовать, что возвращается в игру не из страха упустить награду, а из искреннего желания прожить новый эмоционально насыщенный момент. Для этого фиксируются такие параметры как свобода и получение удовольствия. В них фиксируется мотивация продолжать игру и проецируется новый опыт.

Так, на удержание игрока также работает методика проставления точек интересов, которое работает по правилу сорока секунд. В основе дизайна открытого мира лежит принцип постоянного стимулирования внимания. «Правило сорока секунд» предполагает, что игрок наталкивается на микро-событие достаточно часто, чтобы не заскучать, но не настолько часто, чтобы это вызвало когнитивную перегрузку, где задача оптимально соответствует навыкам игрока, погружая его в иммерсивное состояние. Такой темп создает состояние потока – «полной поглощённости деятельностью, когда всё остальное отступает на задний план...» [\[7, с. 47\]](#). Правило сорока секунд наиболее эффективно при среднесрочных сессиях, когда выполненные игроком задания образуют небольшую цепочку. Такой темп отвечает ритму – игрок затрачивает достаточно времени для того, чтобы время, проведенное в видеоигре, не ощущалось им как потраченное зря, но недостаточно долго для того, чтобы игрок начал испытывать утомление.

Genshin Impact базируется на очень простых, но сильных нарративных конструктах, обладающих высокой побудительной силой. Например, игрок не желает отказываться от прогрессии в отношениях с симпатичным ему персонажем. Сформированная в условиях высокоуровневой сопричастности привязанность исключают рациональную оценку игрока, на место которой приходят эмоции. Игрок будет продолжать преодолевать искусственные замедления продвижения ровно как открывать новых персонажей для того, чтобы узнать подробности их историй, открыть для них все доступные предметы, способности и, конечно, выполнять с ними ежедневные, еженедельные и сезонные задания.

Игровые механики, основанные на эмоциональной вовлеченности и продуманной системе мотивации, демонстрируют важную закономерность: за кажущейся простотой стоит сложная работа творческого проектирования. Разработчики сознательно применяют специальные методы для создания игровых систем, а именно креативные техники. Наряду с функцией специального метода, эти же техники являются основополагающими при геймификации познавательной деятельности.

В своем концентрированном виде значение творческого мышления для разработки видеоигр проявляется в применении ими такого инструмента, как креативные техники. В контексте геймификации познавательной деятельности они **являются инструментом повышения творческого потенциала**, путем преобразования научной и образовательной деятельности с целью преодоления инерции традиционной линейной структуры. Сущностными чертами креативных техник является возможность системного развития гибкости мышления, генерации новых идей и адаптации к неопределенности. В контексте нашей работы креативные техники — это **атрибут геймификации**, переводящий рутинные научные и образовательные задачи в область творческого поиска, где решение проблем строится по принципам игрового вовлечения.

Творческий поиск на основе реализации креативных техник достаточно широко распространен среди разработчиков. Общие основания ключевых принципов форм творческого мышления определяют общность познавательных процессов. По своей природе «творческие идеи возникают из индивидуальных мыслей или индивидуальных прозрений, которые лишь впоследствии обрабатываются посредством коллективного взаимодействия» [\[8, с. 489\]](#). Несмотря на коллективную реализацию креативных техник, первоначальная идея возникает у одного из членов команды разработки и впоследствии обрабатывается коллективно. Следовательно, мы можем предположить экспликацию данного паттерна и создание на его основе своего рода мультипликативного эффекта – частное введение креативных техник и их коллективная реализация в контексте познавательной деятельности.

Нас интересует реализация разработок, а именно основания, на которые могли опираться разработчики для построения такой просчитанной системы воздействия на игроков. Поиск таких оснований организован на следовании техники бисоциации – концепции, разработанной А. Кестлером и философски осмысленной и уточненной М. К. Петровым в работе «Философские проблемы «науки о науке» [\[9\]](#). Бисоциация представляет собой когнитивный процесс, при котором две ранее несвязанные матрицы мышления соединяются, порождая новое смысловое единство. Бисоциация – «создание «кода» новой «матрицы» из кодов наличных матриц» [\[9, с. 32\]](#). Матрицы — устойчивые смысловые структуры, которые в бисоциации изначально не связаны, а термин «бисоциация» призван подчеркнуть независимый, автономный характер матриц, которые вступают в контакт в творческом акте, в то время как ассоциативное мышление оперирует элементами в рамках единой, уже существующей матрицы» [\[10, с. 656\]](#). Этот процесс включает в себя деконструкцию и синтез. Деконструкция, в нашем случае, это процесс разложения системы на компоненты по принципу эмоционального воздействия: ощущение незавершенности, стремление к продвижению, желание исследования, осязаемость проекций и чувство привязанности. Синтез – объединение элементов в новую целостность, каждый компонент которой воплощен в геймдизайне через механики видеоигры, которые апеллируют к потребностям игроков.

Реальные бисоциативные совмещения разрозненных элементов в *Genshin Impact* осуществляются на основании синтеза двух фонов из совершенно разных областей: гача и компрессионно-дистракционного аппарата. Гасяпон – торговый автомат по продаже непрозрачных капсул со случайным содержимым, от него произошло название жанра видеоигр с механикой гасяпона - гача. Компрессионно-дистракционный аппарат Илизарова – «аппарат (для репозиции и фиксации кости) в виде двух разъемных колец, удерживающих пропущенные через сращиваемые кости парные спицы и соединенных между собою посредством стягивающих винтов» [\[11, с. 1\]](#).

Основу системы удержания во много составляют те же правила и методы, по которым работают гасяпон и аппарат для остеосинтеза. Элементы случайности, пронизывающие геймплей, фиксируются в нарративном дизайне, дизайне локаций, внутриигровом магазине, временных заданиях, системы подсчета наград и т. д. Из действия компрессионно-дистракционного аппарата позаимствована методика действия, а намеренные нарушения правил геймдизайна есть сломанная кость. Так, непосредственно под контролем игрока всегда находится один персонаж из четырех, состоящих в собранном им отряде. Отряд формируется из доступных игроку на данный момент персонажей. Игромеханически и непосредственно на экране всегда отображается только один активный персонаж из четырех, при этом подразумевается передвижение всего отряда. По этой причине могут складываться ситуации, когда во время продвижения по сюжету игрок подходит для разговора к NPC, который является тем же персонажем, которым управляет сам игрок. Также игрок может сформировать отряд, в котором вовсе не будет главного героя истории и это никак не объясняется со стороны разработчиков. Подобные ситуации, как правило, вызывают лудонарративный диссонанс и могли бы лишить игрока желания продолжать проходить видеоигру, однако этого не происходит, и проблема не является сколько-нибудь существенной, не разрушает состояние потока и не уничтожает погружение при всей очевидности нарушений правил геймдизайна и повествования. Благодаря такого рода условностям, игрок не ограничен в вариантах состава своего отряда и получает полную свободу передвижения по внутриигровому миру.

Недостаток правдоподобия компенсируется в мелочах. *Genshin Impact* для игрока всегда выглядит привлекательно и стремится сформировать представление о себе как тактильной среде с явной обратной связью. На главных дорогах игрок всегда может заметить странников, а в городах NPC реагируют на действия игрока в свой адрес. Волосы, одежда и части тела персонажей естественным образом реагируют на позу, передвижение или положение персонажа, что было достигнуто не через реалистичную симуляцию тканей и волосяного покрова, а путем создания шаблонов анимаций под разные ситуации. Благодаря этому волосы персонажей одинаково убедительно лежат на плечах в состоянии покоя, а ткани плащей, в отсутствие реалистичной физики, убедительно развеваются на ветру. Внимательная проработка деталей при намеренном сломе ключевых принципов повествования и есть удлинение и фиксация сломанной кости аппаратом для образования костной мозоли, которая со временем твердеет и превращается в кость. Разработчики сломали кость, наложили аппарат и зафиксировали его, а заполнение сломов костной мозолью предоставили игроку. По аналогии с твердеющей костной мозолью игрок своими действиями усиливает полноту опыта, который он получает.

Гача-механика, заимствованная из японских игрушечных автоматов, стала мощным инструментом удержания игроков благодаря тонкому сочетанию азарта, психологии и продуманной монетизации. Рассмотрим, как именно она реализована в *Genshin Impact* на примере выхода нового персонажа. Игрок тратит игровую валюту на активацию баннера, получая взамен случайные предметы или персонажей разной степени редкости. В основе системы лежит принцип лутбокса с элементами непредсказуемости, который эксплуатирует естественную человеческую тягу к азарту и коллекционированию. Примерно раз в два месяца в видеоигре появляется баннер события для продвижения нового персонажа. Механика его получения выглядит следующим образом. Вероятность выпадения нового персонажа 1.6%, причем она повышается в десятки раз после 73 попытки и составляет 100% после 89 попытки, что называется системой мягкой жалости (*soft pity*). Также исключительно первую активацию игрок делает с вероятностью 50%.

Событие, во время которого можно получить персонажа, строго ограничено во времени и следующая возможность получения именно его появится не ранее чем через 6–12 месяцев. Высокий шанс при первой активации баннера побуждает игрока совершить хотя бы одну попытку, наличие выгодных наборов внутриигровой валюты – приобрести еще десятки активаций, а система мягкой жалости убеждает игрока в том, что он точно не останется без желанного приобретения, так как вероятность получения редкого предмета гарантированно возрастает. Это искажает случайность, добавляя элемент предсказуемости, что снижает фрустрацию и поощряет дальнейшие инвестиции времени или средств, создавая возбуждение от ожидания награды. Когда игрок активирует баннер, его мозг активирует те же нейронные пути, что и при азартных играх – ожидание награды вызывает выброс дофамина, создавая приятное возбуждение. В совокупности игрок попадает в циклический процесс, который можно обозначить как дофаминовая спираль. Сезонность игровых событий оказывает модулирующее воздействие на систему внутреннего подкрепления игрока, в то время как «дофамин, вызывающий положительное или отрицательное подкрепление при воздействии на «систему награды», способствует закреплению зависимости» [12, с. 35]. В сумме задействуются такие факторы как: «эмоциональное состояние игрока, его везение и невезение, чувство удовлетворения, риска, финансовое положение, а также выброс дофамина при выигрыше, чтобы сформировать зависимость и привычку постоянно возвращаться к игре» [13, с. 6–7]. Мы не преследуем цели дать оценку этической составляющей подобных практик или их клинического воздействия на игрока. Вместо этого мы рассматриваем гача-механику как структурный элемент игрового дизайна, обладающий уникальным потенциалом для преобразования познавательных процессов на основе творческого потенциала.

В долгосрочной перспективе гача-механика формирует у игрока привычку регулярно возвращаться в игру – ежедневные бесплатные открытия, бонусы за вход и прогрессивные награды за повторяющиеся действия превращают процесс в подобие ритуала, что работает на поддержание признания случая. Бесплатными наградами разработчиками искажается принцип категории игр *alea*, которой и является открытие виртуальных контейнеров. Исходы все еще «основаны на решении, не зависящем от игрока и никак не подконтрольном ему» [3, с. 44]. При этом игрок не рискует некоторой ставкой, а при нулевом риске не может быть никакого пропорционального ему вознаграждения. Значит вознаграждение в отрыве от риска не несет необходимости отдачи игроком себя воле случая. Игроку предоставлен инструмент в виде внутриигрового магазина для заполнения этой недостающей части и раскрытия полноты *alea*, так как «задача *alea* не в том, чтобы отдавать выигрыш...» [3, с. 45]. Уже с принятием риска, игрок начинает испытывать трепет перед игрой и становится склонным к мистификации результата и суевериям относительно его. В поисках знаков и овладении талисманами для привлечения удачи, игрок может даже временно отказаться от игры, если решит, что в конкретный момент времени случай ему не благоволит, ведь «для вверяющегося судьбе соблазнительно попытаться предвидеть ее приговор или привлечь ее благосклонность» [3, с. 84].

Система удержания работает по принципу биологической адаптации. Намеренная диспропорция между желаемым и имеющимся удовлетворяется поступательно и в небольших объемах. Каждый элемент геймплея выполняет функцию спицы, постепенно формируя у игрока новые поведенческие паттерны. Процесс имеет двойственную природу: с одной стороны, он искусственно ограничивает свободу игрока, с другой – предоставляет инструменты для преодоления этих ограничений через небольшие

достижения. Так игроку обеспечивается контекст «аутотелического переживания». В преодолении ограничений «отчуждение уступает место вовлечённости, скуку сменяет радость, беспомощность превращается в ощущение собственной силы» [7, с. 766]. Аналогично тому, как костная мозоль сначала представляет собой мягкую ткань, а затем медленно минерализуется, поведение игрока трансформируется от хаотичных действий до устойчивых поведенческих паттернов. При этом разработчики контролируют «скорость сращения» через параметры игрового баланса - частоту выпадения редких предметов, сложность испытаний, лимиты на ежедневные активности и т. д. В итоге, чем дольше и регулярнее он играет в *Genshin Impact*, тем больше и сильнее он хочет продолжать играть.

Немаловажен и уровень сложности задач, которые решает игрок. Согласно теории потока, чувство счастья, которое должен испытывать игрок, находится между двумя пограничными состояниями: скуки и тревоги. От поддержания баланса между двумя состояниями напрямую зависит уровень вовлеченности — «существует определенная граница, за которой дальнейшее увеличение мотивации приводит к ухудшению результатов: за ее пределами сложность задачи становится слишком большой, индивид начинает испытывать чувство тревоги, и эффективность его деятельности снижается; и наоборот, если принуждение индивида к успеху оказывается слишком слабым, он может начать испытывать чувство скуки или даже апатию» [14, с. 97]. Уровень сложности задач в видеоигре варьируется и может отклоняться к одной из крайностей, однако всегда остается в рамках границы, обеспечивающей умеренную сложность в частности и формирующей средний уровень мотивации на протяжении всего проживания опыта игры в *Genshin Impact*. Согласно теории самодетерминации, «люди добровольно занимаются каким-либо делом, будь то игра или даже работа, в том случае, если оно удовлетворяет три психологические потребности: потребность чувствовать себя компетентным в своем деле, потребность иметь выбор при принятии решения и потребность чувствовать связь с другими людьми во время выполнения дела» [15, с. 126]. Удовлетворению этих потребностей способствует удовлетворение трех базовых потребностей: «компетентности, автономии и связанности» [16, с. 68]. В *Genshin Impact* удовлетворение каждой из потребностей в совокупности формурует подлинное внутренне мотивированное поведение игрока, несмотря на их интегративную специфику. «Внешне мотивированные действия также могут стать самоопределяемыми по мере того, как индивид идентифицируется с их регуляцией и полностью усваивает её», что в контексте нашей работы означает следующее – необходимость выполнения тех или иных игровых действий исходит не из требований видеоигры, а из сформированного запроса у игрока [16, с. 74]. Следовательно, можно предположить что состояние потока, возникающее при игре в *Genshin Impact*, способствует вовлеченности не систематически, но системно. Оно достигается не за счет выполнения задач и достижения целей самих по себе, а через содействие в удовлетворении потребностей игрока и реализации его бытийственного потенциала.

Синтез приведенных выше наличных кодов матриц, внедренный в видеоигру, порождает механику удержания, работающую по принципу контролируемого напряжения. Раздражители, такие как искусственный дискомфорт и навязанная необходимость счастливой случайности, уравновешены продуманной системой наград, отзывчивым нарративом и тактильной привлекательностью мира. Естественная реакция на раздражитель – бросить игру, замещается побуждением к небольшим действиям, влекущим вознаграждение. Систематичность действий и убедительный нарратив в итоге усиливают привязанность к игровому миру.

Для какого креативного прорыва и в сочетании с каким компонентом может в перспективе использоваться система убедительной сопричастности *Genshin Impact* мы не можем знать однозначно, но можем очертить ее возможности в рамках нашего исследования. Системная организация *Genshin Impact* может послужить значительным основанием для исследования того, каким образом возможно скорректировать познавательную деятельность, более глубоко интерпретировать и проанализировать для эпистемологической переориентации.

Особый интерес структурная организация сопричастности в *Genshin Impact* представляет для проработки вопроса о чувственно-эмоциональном начале познавательной деятельности. То, что кажется очевидным для обыденного сознания, может оказаться не таким для философского сознания. Если речь идет о научном познании, обращение к эпистемологии может показать, что стремление объяснить этот процесс, опираясь на субъекта познания – человека, нередко рассматривается как опасная тенденция, которая может привести к психологизации познавательного процесса и лишить знание форм внеличного существования. В связи с этим, эпистемология долгое время считалась пристанищем так называемой бессубъектной методологии исследования познавательных процессов. Бессубъектное рассмотрение позволяет выявить общие закономерности роста и развития знания, однако лишь с тем ограничением, что разум принимается как абстрактная, безличная условность. Между тем, в познавательной деятельности задействован не только мыслительный процесс «в вакууме», но и воля, эмоции, целеполагание, убеждения, социальные контексты исследователя. Также стоит отметить, что области применения выработанных знаний не соотносятся только с рациональным аспектом применения и не могут как быть познаны, так и быть выраженными исключительно на основе логики и формализации.

Рассматривая в целости процесс познания, мы не можем игнорировать внелогические механизмы работы сознания. Однако возможно скорректировать их таким образом, что затруднения будут не останавливать деятельность, а наделять ее возможностями для критической рефлексии. Когда исследователь в чем-либо сомневается, его сомнение может быть использовано для новых попыток импликации результатов и поиска иного, рационального объяснения. При столкновении с беспокойством, связанным с выработкой знания, неприменимого в структуре деятельности, ему может быть найдена замена или пересмотрены положения, на которых оно базируется. Такие процедуры, реализованные через механики удержания в *Genshin Impact* могут поддерживать интерес исследователя на высоком уровне. В рассмотрении познавательной деятельности через геймификацию в целом и акт творческой деятельности в частности, мы можем увидеть наличие широких возможностей для включения иммерсивных элементов, работающих на формирование осознанного вовлечения.

Игровые механики, основанные на принципах творческого мышления, представляют собой эффективный инструмент для трансформации образовательных и научных практик. Через исследование игры как культурного феномена и практический разбор механик *Genshin Impact* было выявлено, что убедительность в видеоигре достигается через сочетание эмоционального вовлечения и принципов управляемой адаптации. Эти механизмы, благоприятно влияют на комфорт игрока, от которого требуется преодолевать препятствия и затруднения во время игры. Будучи адаптированными для неигровых контекстов, игровые механики могут способствовать формированию геймификационных образовательных моделей и стимулировать научное творчество.

Игровые механики, основанные на принципах творческого мышления, обладают трансформационным потенциалом. Они не только формируют новые модели поведения,

но и переопределяют саму логику взаимодействия человека с информационными системами.

Современная познавательная и образовательная деятельность сталкивается с рядом затруднений таких как: стремительный рост объема информации, необходимость овладения новыми компетенциями, а также разнородность действий обучающихся. Эти затруднения задерживают появление прорывных достижений в познавательной деятельности, так как снижают эффективность освоения образовательных программ и, как следствие, способствуют недостаточному уровню профессиональной подготовки выпускников.

В качестве ключевого условия преодоления указанных затруднений выступает развитие и активное применение творческого мышления. Для его успешной интеграции в образовательные и научные практики необходима особая область деятельности, в рамках которой возможна содержательная перестройка познавательных процессов на основе творческого потенциала. Такой областью деятельности, особым социокультурным институтом, сущностным социокультурным феноменом является игра.

Как социокультурный феномен, игра служит инструментом трансляции социальных норм, средством сохранения и передачи культурных ценностей и пространством для экспериментов с социальными ролями. Геймификация как один из инструментов применения творческого мышления позволяет преодолевать существующие трудности в сфере науки и образования. Её цель заключается в эффективном погружении обучающихся в образовательную среду и познавательную деятельность. Видеоигра формирует уникальный опыт сопричастности и агентности игрока происходящим событиям в безопасных для него условиях.

Репрезентивной разновидностью игры во всех указанных выше контекстах выступает видеоигра. В видеоигре самым непосредственным образом реализуются методы и формы творческого мышления, в особенности такой его важнейший инструмент, как креативные техники. В видеоигре естественным образом воплощаются креативные техники, что делает видеоигры серьезным инструментом для исследования взаимосвязи между игровой деятельностью и творчеством.

Результаты показывают, что в видеоиграх применяются креативные техники для создания убедительных игровых миров, управляющих вниманием и эмоциями игрока. Эти механизмы не только обеспечивают глубокое погружение, но и формируют устойчивые паттерны поведения, что может быть эффективно адаптировано в образовательных и научных практиках. Потенциально возможно создание образовательной модели, основанной на принципах геймификации, а также частная интеграция иммерсивных элементов в познавательную деятельность. Геймификация становится важнейшим социокультурным фактором решения проблем познания и образования, обеспечивая новые пути взаимодействия человека с информацией и сложными системами.

Видеоигры, в частности *Genshin Impact*, выступают продуктивным объектом для исследования взаимосвязи между технологическим дизайном, культурными практиками и когнитивно-эмоциональными процессами человека. Выявленные в статье механизмы и принципы представляют интерес не только для *game studies*, но и для более широкого междисциплинарного диалога о природе человеческого взаимодействия с цифровыми средами.

Библиография

1. Разумникова, О. М. Особенности селекции информации при креативном мышлении // Психология. Журнал ВШЭ. 2009. № 3. С. 134-161. EDN: PBGPX.
2. Хейзинга, Й. Homo ludens. Человек играющий. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 416 с. EDN: QPUPXF.
3. Кайуа, Р. Игры и люди / [перевод с французского С. Зенькина]. Москва: Изд. АСТ, 2022. 288 с.
4. Ветушинский, А. С. Игродром. Что нужно знать о видеоиграх и игровой культуре. Москва: Бомбора, 2021. 272 с.
5. Rouse, R. Game design: theory & practice / by Richard Rouse III. 2nd ed. Texas, USA: Wordware Publishing, 2004. 698 p.
6. Bartle, R. A. Designing Virtual Worlds. IN: New Riders, 2003. 768 p.
7. Чиксентмихайи, М. Поток: Психология оптимального переживания / Пер. с англ. Москва: Смысл: Альпина нон-фикшн, 2011. 461 с.
8. Hargadon, A. B., Bechky, B. A. When collections of creatives become creative collectives: A field study of problem solving at work // Organization Science. 2006. Т. 17, № 4. С. 484-500.
9. Петров, М. К. Философские проблемы "науки о науке". Предмет социологии науки. Москва: "Российская политическая энциклопедия" (РОССПЭН), 2006. 624 с.
10. Koestler, A. The Act of Creation. London: Hutchinson & Co, 1964. 751 p.
11. Илизаров, Г. А. Способ сращивания костей при переломах и аппарат для осуществления этого способа / Г. А. Илизаров (СССР). СССР, А. С. 98471, № 102/17-762/447962; заявл. 09.06.52; опубл. 01.01.54. Бюл. № 6. 2 с.
12. Ворошилин, С. И. Игровая зависимость: социальные, психологические и биологические основы // Суицидология. 2011. № 3 (4). С. 26-37. EDN: OWECMP.
13. Lakić, N., Bernik, A., & Čer, A. Addiction and Spending in Gacha Games // Information. 2023. Т. 14, № 7. С. 399. <https://doi.org/10.3390/info14070399>. EDN: JYKWGN.
14. Артамонова В.В. Феномен потокового состояния в мотивации пользователей компьютерных игр // Социодинамика. 2020. № 2. С. 93-103. DOI: 10.25136/2409-7144.2020.2.32040 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=32040
15. Мэдиган, Д. Психология видеоигр. Взгляд психолога на видеоигры, геймеров и игровую индустрию / Джейми Мэдиган; [перевод с английского М. М. Курошева]. Москва: Эксмо, 2023. 352 с.
16. Ryan, R., Deci, E. Self-Determination Theory and the Facilitation of Intrinsic Motivation, Social Development, and Well-Being // The American psychologist. 2000. Т. 55. С. 68-78. doi:10.1037/0003-066X.55.1.68. EDN: GSHHWJ.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Рецензируемый текст «От игрового вовлечения к творческому мышлению: культурно-философский анализ игровых механик Genshin Impact» представляет собой объемное междисциплинарное исследование игровых практики компьютерной action-adventure игры Genshin Impact т.е. рассмотрение популярного медийного феномена в культурно-философском аспекте. Исходя из данного подхода автор ставит довольно обширный круг задач: контекстуализировать феномен видеоигры в рамках классических теорий игры т.е. дать теоретическое обоснование исследования, провести операционализацию понятий «игровая механика», «вовлеченность» и «удержание» т.е. сформулировать основной понятийно-терминологический ряд, деконструировать конкретные механики

Genshin Impact (гача, замедление прогрессии, нарративный дизайн) т.е рассмотреть специфику медиапродукта проанализировать, как игровые механики, через механизм бисоциации, создают новое смысловое единство, обеспечивающее игровой опыт т.е. проследить трансформацию специфик медиапродукта в притягательные для пользователя смыслы, практики, ощущения и т.д. Сразу отметим, что при довольно объемном тексте (авторский лист) и разнообразии задач, представляется логичным деление текста на смысловые сегменты для удобства восприятия текста, в данном же варианте не обозначен даже переход от вводной части к содержательной и от содержательной к заключению. К определенного рода недочетам можно отнести довольно ограниченное обращение к корпусу современных исследований посвященных видеоиграм вообще и Genshin Impact в частности. Актуальность работы была бы более ярко выраженной, если бы автор не просто упомянул, а предметно раскрыл «исключительные коммерческие и культурные показатели» игры. При всем вышесказанном отметим, что эти недочеты никак не умаляют такие достоинства исследования как погруженность автора в материал, многосторонний культурно-философско-социальный анализ медиатекста, небанальный образно-сравнительный ряд ("Система удержания работает по принципу биологической адаптации. Намеренная диспропорция между желаемым и имеющимся удовлетворяется поступательно и в небольших объемах. Каждый элемент геймплея выполняет функцию спицы, постепенно формируя у игрока новые поведенческие паттерны... Аналогично тому, как костная мозоль сначала представляет собой мягкую ткань, а затем медленно минерализуется, поведение игрока трансформируется от хаотичных действий до устойчивых поведенческих паттернов"). Потенциально более значимым недочетом может стать игнорирование в тексте культурно-политических реалий, окружающих разработку и функционирование игры – автор указывает, что « игра служит инструментом трансляции социальных норм, средством сохранения и передачи культурных ценностей и пространством для экспериментов с социальными ролями» , при этом опускается вопрос о происхождении этих норм, культурных ценностей и др., проще говоря, в тексте не упоминается о китайском происхождении игры и существующей в КНР специфической государственной политике в отношении разрабатываемых видеоигр. Тем не менее с поставленными задачами автор в основном справляется, работа представляет значительный интерес и рекомендуется к публикации.

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Малолеткин М.Ф. Анализ коммуникативной цепи в фильме «Коломбус» // Философия и культура. 2025. № 8.
DOI: 10.7256/2454-0757.2025.8.75282 EDN: VEMOBY URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=75282

Анализ коммуникативной цепи в фильме «Коломбус»

Малолеткин Максим Федорович

ORCID: 0000-0003-3724-5346

аспирант; Сценарно-киноведческий факультет; Всероссийский государственный университет
кинематографии им. С.А. Герасимова

129226, Россия, г. Москва, р-н Ростокино, ул. Вильгельма Пика, д. 3

✉ notify@ffbsoffa.org



[Статья из рубрики "Муки коммуникации"](#)

DOI:

10.7256/2454-0757.2025.8.75282

EDN:

VEMOBY

Дата направления статьи в редакцию:

24-07-2025

Аннотация: Статья исследует специфику передачи авторского замысла от создателя к зрителю в созерцательном кинематографе на материале фильма «Коломбус» (2017, реж. Когонада). Предметом комплексного системного анализа выступают информационные трансформации, возникающие в процессе течения информации от режиссера к аудитории применительно к «медленному» кинематографу. Детально рассматриваются специфические признаки информационных аберраций в контексте намеренного снижения драматических стимулов на примере ключевых сцен недосказанности, коммуникативных сбоев и архитектурного обрамления персонажей. Особое внимание уделяется роли модернистских зданий как активных участников коммуникативного процесса, влиянию промежуточных механизмов (фестивальная дистрибуция, критика, цифровые платформы) на итоговое восприятие произведения, а также когнитивным особенностям зрительского декодирования созерцательного контента в условиях современного фрагментированного медиапотребления и доминирующего клипового мышления. Применяется междисциплинарный подход, интегрирующий теорию информации Шеннона-Уивера, модель декодирования Холла, концепцию когнитивных ограничений Миллера. Используется детальный покадровый анализ ключевых эпизодов

(диалог о "режиме гида", телефонный звонок, несостоявшаяся вечеринка) с временными метками, семиотический анализ архитектурных элементов как визуальных кодов. Осуществлена попытка системного анализа созерцательного кинематографа через призму течения информации от создателя к зрителю через промежуточные цепи для выявления специфических механизмов информационных трансформаций в условиях минималистичной эстетики. В медленном кинематографе «информационный шум» возникает не через избыточность, а через намеренную недосказанность, которая может функционировать как продуктивное художественное средство создания смыслов. Выявлена роль архитектурных элементов в формировании коммуникативного процесса и влиянии на зрительское восприятие. Изучена специфика работы промежуточных фильтров в системе независимого кинопроизводства и их селективное влияние на аудиторию. Предложен пересмотр традиционных подходов к анализу зрительского восприятия применительно к созерцательным форматам. Результаты исследования могут быть применены в теории кино в рамках изучения и анализа аудиовизуальных материалов. Работа продолжает серию исследований, посвященных проблематике информационного шума в экранных искусствах, начатую автором в 2023 году.

Ключевые слова:

течение информации, информационный шум, созерцательный кинематограф, Когонада, Колумбус, медленное кино, экранные искусства, коммуникативная цепь, замысел, кинематограф

Введение

В предыдущих работах исследовался феномен информационного шума в кинематографе и новых медиа. Рассматривались различные его проявления через перегруженность сюжета, избыточность выразительных средств и стереотипизацию образов в традиционном кинематографе [1]. Анализ нелинейных экранных искусств продемонстрировал трансформацию этих механизмов в условиях фрагментированного медиапотребления [2]. Однако остается неисследованным вопрос о функционировании информационного шума в форматах, где редукция выразительных средств становится сознательной художественной стратегией. Созерцательный кинематограф ставит под сомнение базовые положения теории информационного шума, поскольку здесь недостаток традиционных стимулов может создавать специфические формы коммуникативного воздействия.

В этой статье речь пойдет о фильме «Колумбус» (2017, реж. Когонада) и том, как в нем функционирует передача информации от создателя к зрителю. Сто четыре минуты, в течение которых двое людей говорят об архитектуре. Камера почти неподвижна. Диалоги скромны. Молодая женщина работает в библиотеке в одноименном городе, расположенный в штате Индиана. Мужчина средних лет приезжает к умирающему отцу. Они встречаются, говорят о модернистских зданиях, расстаются.

Выбор фильма обусловлен его особенностями. Минималистичная эстетика, статичность камеры, медленный ритм повествования говорят о совершенно ином подходе к **коммуникативным процессам в кинематографе**. Процесс передачи авторского замысла можно рассмотреть через взаимодействие **создателя** (реж. Когонада), **промежуточных механизмов** (независимое производство, фестивальная дистрибуция, прокат) и **зрителя** (готового к созерцательному восприятию). Остается выяснить, какие

трансформации происходят с авторским замыслом на каждом из этих этапов и как минималистичная эстетика влияет на характер информационных искажений.

Важно обозначить, что информационный шум в данном исследовании понимается не как субъективная оценка «правильности» интерпретации, но как объективно существующие трансформации сообщения при его движении от создателя к зрителю. Анализ основывается на теоретически обоснованных механизмах: математической теории информации (Шеннон), социокультурной теории декодирования (Холл), психологии восприятия (Миллер) и концепции аттракциона Эйзенштейна. Интерпретация конкретных эпизодов фильма служит иллюстративным материалом для демонстрации работы этих механизмов, а не критерием их валидности. Применение кибернетической модели коммуникации к анализу художественного произведения, признавая справедливость критики Ю. М. Лотмана относительно ее ограниченности для изучения семиозиса [\[3\]](#), используется не как исчерпывающая схема, но как базовая структура для выявления точек трансформации авторского замысла.

Существующие исследования созерцательного кинематографа преимущественно сосредоточены на эстетических и феноменологических аспектах восприятия. Фундаментальные зарубежные работы [\[4; 5; 6\]](#) рассматривают медленное кино через призму темпоральности, материальности и зрительского опыта. Диссертационные исследования последних лет углубили понимание созерцательной эстетики: М. Фланаган [\[4\]](#) проанализировал ключевые характеристики медленного кино, выделив такие важные особенности как «работа над длинными планами (зачастую экстремально долгими); использование методов дедраматизации и недосказанности повествования; направление акцента на покой и повседневность». В работе Н. Мэй [\[5\]](#) исследуется связь между травматическим опытом и темпоральными стратегиями замедления, демонстрируя, как режиссер использует кинематографическую медленность для альтернативного подхода к экранной репрезентации пост-травмы, фокусируясь не на мгновенности, а на длительности травмы. Российские исследования созерцательного кинематографа остаются немногочисленными и развиваются преимущественно в русле анализа классических авторов (Тарковский, Сокуров) или влияния медленного кино на смежные форматы. А. Р. Мартыненко [\[7\]](#) исследует трансформацию повествовательных стратегий в сериальных форматах, показывая, как использование визуальных кодов медленного кино приводит к ослаблению фабульных связей. При том, что в последние годы наблюдается рост интереса к медленному кино среди молодых исследователей, коммуникативные механизмы передачи авторского замысла в условиях минимализма остаются слабо изученными в отечественном киноведении. Существующие киноведческие работы сосредоточены преимущественно на эстетических, темпоральных и феноменологических аспектах созерцательного кинематографа, оставляя в стороне вопросы трансформации художественного сообщения в процессе его движения от режиссера к зрителю. Настоящее исследование стремится восполнить этот пробел, осуществляя попытку анализа созерцательного кино через призму феномена «информационного шума».

Об архитектуре как составляющей фильма

Фильм открывается зрителю неподвижностью камеры. Кадрами города Колумбус, иллюстрирующими образцы модернистской архитектуры XX века. Здания становятся не декорацией, а участниками коммуникации. Четкие линии, симметрия, геометрические формы доминируют над человеческими фигурами.

Когонада выстраивает кадр как архитектурную композицию. Камера располагается так, чтобы модернистские принципы – функциональность, минимализм, чистота линий – определяли структуру изображения. Персонажи помещаются внутрь этого геометрического порядка, становясь частью пространственной системы.

Камера не следует за героями, а ждет, когда они войдут в кадр. Создается ощущение, что мы наблюдаем не за людьми, а за жизнью зданий. Каждый план длится достаточно долго, чтобы рассмотреть архитектурные детали. И это превращает процесс в медленное разглядывание города.

Кадр строится по архитектурным законам. Симметрия чередуется с асимметрией. Колонны, окна, лестницы становятся рамками внутри изображения. Герои оказываются внутри геометрических форм. Иногда это выглядит как защита, иногда – как клетка. Архитектурные элементы не просто окружают персонажей, они влияют на их движения и позы.

Свет работает как дополнительный персонаж. Солнце проходит через стеклянные фасады, создает тени на бетонных поверхностях, отражается в металлических деталях. Материалы модернизма – сталь, стекло, бетон – оживают от соприкосновения со светом. В разное время дня здания выглядят по-разному, меняется их настроение. Режиссер использует только естественное освещение.

Цветовая палитра сдержанна. Преобладают серый, белый, бежевый, черный – любимые цвета модернистов. Яркие краски появляются редко: красный кирпич, зеленая листва, синее небо, светло-теплые древесные стеллажи. Такая цветовая экономия заставляет внимательнее смотреть на формы и пропорции. Ничто не отвлекает от архитектурной логики.

Монтаж тоже подчиняется архитектурным принципам. Кадры сменяются не по драматическим причинам, а по визуальным. Геометрические формы перекликаются друг с другом, ритмы повторяются, цвета сочетаются. Время движется медленно, приближаясь к реальному темпу жизни. Зритель успевает вжиться в пространство, почувствовать его масштаб и характер.

Люди в этом архитектурном мире выглядят одновременно защищенными и зависимыми. Кейси и Джин разговаривают в тени модернистских зданий, которые становятся участниками их бесед. Упорядоченная среда задает спокойный, размышляющий тон общения. Архитектура не подавляет героев, но влияет на их поведение. Модернисты мечтали создать "нового человека" с помощью правильно спроектированных зданий. Фильм показывает, как эта мечта живет в современном американском городе.

«Коломбус» предоставляет готовую визуальную систему, которая становится частью коммуникативного процесса. Здания говорят через свои формы, материалы, пропорции. Зритель учится читать это сообщение, активно участвует в процессе понимания. Зритель адаптируется к созерцательному восприятию, извлекая смысл не из действия, а из наблюдения за пространством. Это кинематограф спокойный, вдумчивый и требующий внимания и терпения.

Как Джин попытался «выключить гида» у Кейси?

В эпизоде возле модернистского здания банка (00:33:50–00:36:06) разворачивается диалог между Джином и Кейси. Кейси называет это здание «вторым любимым» и готовится поделиться знаниями о его архитектурных особенностях..

На 34 минуте Джин задает вопрос: «Что ты знаешь об этом здании?». Кейси начинает подробный рассказ о «стеклянном банке», насыщая речь фактической информацией о материалах, конструктивных решениях и исторических деталях. Ее речь отличается профессиональной точностью и информационной плотностью. Однако именно эта избыточность создает коммуникативный барьер — участники диалога оказываются в разных регистрах общения. В середине этой же минуты происходит ключевое вмешательство. Джин прерывает монолог вопросом «что ты делаешь?» и следующей репликой: «выключи пока режим гида». Эта просьба функционирует как запрос на изменение способа передачи информации. Джин не отвергает содержание сообщения Кейси, но указывает на проблематичность его формы. Профессиональная манера изложения может восприниматься как информационная аберрация — в данной ситуации искажение, препятствующее установлению личного контакта. Критическим моментом становится реплика Джина: «ты любишь исходя из занятости фактов?» Вопрос направлен на выявление подлинной мотивации интереса к архитектуре. Ответ Кейси — «оно меня трогает» — представляет переломный момент диалога. Интонационный акцент на слове «трогает» маркирует переход от формального к эмоциональному регистру коммуникации.

Визуальная организация сцены подчеркивает этот переход. Первые кадры показывают персонажей в архитектурном контексте — они встроены в геометрию модернистского здания, становясь частью пространственной композиции. После реплики «оно меня трогает» (см. фильм — ~35 мин.) камера переходит к крупным планам Кейси, фиксируя изменение в ее выражении лица и позволяя зрителю наблюдать внутреннюю трансформацию персонажа. Диалоги продолжаются, но зритель их не слышит. Камера фиксирует визуальную коммуникацию — жесты, мимику, движения губ — при отсутствии звукового ряда. Это — случай информационной аберрации, в которой зритель видит процесс общения, но лишен доступа к его содержанию. Молчание здесь не пауза в разговоре, а режиссерское решение о границах зрительского доступа к информации. Зритель вынужден интерпретировать состояние Кейси исключительно через визуальные сигналы (пытаться читать по губам). Примечательно, что в этот момент само здание банка как бы исчезает из кадра — объект профессионального анализа уходит из поля зрения именно тогда, когда внимание сосредоточено на эмоциональном переживании.

Такая сцена, в контексте модели коммуникации Шеннона-Уивера, может иллюстрировать сбой в передаче сообщения между участниками диалога [\[8\]](#). Кейси как отправитель сообщения обладает ценной информацией об архитектуре, но изначально выбирает неэффективный код передачи — профессиональную терминологию и формальный тон. Джин как получатель не может адекватно декодировать сообщение из-за несоответствия канала коммуникации своим ожиданиям.

В терминах концепции Стюарта Холла о позициях декодирования, здесь происходит рассогласование ожидаемых стратегий восприятия [\[9, с. 16-18\]](#). Кейси программирует сообщение под доминирующую позицию (полное принятие профессионального изложения), но Джин выбирает переговорную позицию — частичное принятие архитектурного знания с адаптацией к личному эмоциональному контексту. Его вмешательство представляет обратную связь, корректирующую систему передачи в реальном времени.

Когонада использует данный эпизод для демонстрации принципов своего кинематографического языка. Режиссер показывает зрителю процесс коммуникативной трансформации — от формального к личному общению. После просьбы «выключить гида»

диалоги в фильме приобретают более интимный характер, паузы получают выразительную функцию, а недосказанность становится художественным средством.

Описанная коммуникативная ситуация представляет пример «вербальных несовершенств» — одного из ключевых признаков информационного шума [\[1, с. 556–561\]](#).

Информационные aberrации отсутствия и недосказанности

Дальнейшие эпизоды фильма развивают линию информационных aberrаций, демонстрируя их проявление не только через избыток сообщений, а через их отсутствие или недосказанность. Сцены иллюстрируют разнообразие способов искажения коммуникации в созерцательном кинематографе, где молчание и паузы могут нести не меньшую смысловую нагрузку, чем произнесенные слова.

Например, сцена с телефонным звонком демонстрирует, как человеческий фактор может препятствовать коммуникации. Кейси пытается связаться с матерью, но вынуждена это делать через коллегу (Ванесса), ибо «мамин телефон был разряжен». Поскольку Кейси расположена была напротив стеклянного здания и оно светилось изнутри, она (как и зрители фильма) могла наблюдать действия, совершаемые Ванессой и её матерью внутри здания. Без этого, не было бы замечено, что первая намеренно отклоняла входящие вызовы (01:17:39). Не было бы соответствующей реакции Кейси (фраза «Да вы издеваетесь!», 01:17:42) и последующей попытки дозвониться до Ванессы снова. Эта же попытка оказалась успешной, однако в процессе разговора просьба Кейси передать телефон маме была встречена молчанием — но «внутренности» здания позволили досказать то, что не было возможно вербально — экскапизм матери. Возможно, подобную ситуацию можно соотнести со сценой из фильма Тарковского «Зеркало», где мать режиссера, позвонив в дверь к Игнату, извиняется: «Ой, кажется я не туда попала». В этом и сопоставляемом случае, зритель вынужден интерпретировать происходящее на экране на основе имеющихся визуальных сигналов и самостоятельно достраивать мысль режиссёра.

Сцена «несостоявшейся вечеринки», следующая после звонка матери, развивает линию коммуникационных затруднений. В сущности, это попытка Кейси компенсировать свою неудачу ярким социальным событием — воспользоваться приглашением на вечеринку. По прибытии обнаруживается, что никакой вечеринки нет, и на месте — пустое пространство у школы. Факт вынуждает Кейси начать танцевать под музыку в одиночестве. Когда Джин спрашивает пропустил ли он вечеринку — она отвечает: «Какую вечеринку? А... вечеринка? Я решила приехать сюда», — в этих словах виднеется разочарование... и это разочарование за объяснением, придуманным задним числом.

Диалоги Кейси с Габриэлем в библиотеке могут представлять собой более сложные формы сбоев в коммуникации. В одной из ранних сцен (00:04:22–00:06:26) Кейси предлагает Габриэлю пойти в кинотеатр. Получив отказ со ссылкой на встречу с «другом», она уточняет: «Типа свидание?» — «Нет-нет, просто старый школьный друг» — «Ага, конечно». Скептический тон последней реплики указывает на недоверие к объяснению, создавая aberrацию между буквальным содержанием сообщения и его интерпретацией. В этой же сцене при обсуждении карьерных планов Кейси на вопрос о стипендии она отвечает: «Да не случится это» — «Почему?» — «Просто не случится. Ты не поймешь» — «Пойму» — «Что?» — «Ничего». Структура диалога с обрывистыми фразами и недоговоренностями затрудняет понимание мотивов персонажа. Интересно, что режиссер через некоторое время сделает рокировку, — когда Кейси скажет, что она будет ужинать с мамой вечером в ответ на вопрос Габриэля, что она будет делать этим

вечером — и последний сообразит, спросив о возможной мести за то, что ужинал с другом.

Отдельным случаем можно выделить размышления Габриэля о проблеме внимания. «Ты постоянно говоришь о том, как никто больше не может дочитать книгу до конца», — говорит он, — «Да, именно то, о чем речь. Я книжный человек. Мы оба книжные. Так что он говорит, что когда мы говорим о "внимании", мы предвзяты к чтению». Приводится развернутый пример: «У меня был профессор, который все время говорил об идиотизме видеоигр. Он рассказывал, как его сын играл часами, и что он однажды попробовал играть с ним, но нашел совершенно скучным уже через несколько минут. Теперь, если бы наоборот, если бы сын говорил о том, как его отец читает часами, и он однажды попробовал читать с ним, но нашел скучным через несколько минут, ну, он бы обвинил сына в слабом внимании, верно? Но почему мы не обвиняем профессора? Потому что для него дело не во внимании». Когда Кейси возражает: «Да, но потому, что видеоигры созданы для людей с коротким объемом внимания», Габриэль парирует: «Да, видишь, то, что говорят книжные люди. Но нет, то, что говорит парень — дело не во внимании, а в интересе. У профессора нет терпения к видеоигре, ибо не заинтересован в таком виде опыта. Подобно тому, как сын может не интересоваться книгами, и дело не в том, что у него нет способности обращать внимание, очевидно, что есть. Как и профессор, он способен обращать внимание часами, если находит что-то интересным». Центральным для понимания авторского замысла становится вопрос: «Теряем ли мы интерес к важным вещам?». Когонада использует персонажа Габриэля как носителя ключевой идеи, определяющей философскую основу всего произведения. Сцена демонстрирует процесс передачи авторской идеи через систему персонажей. Идея режиссера представлена в исходном состоянии в виде пометок книги, которая транспортируется Габриэлем зрителю через диалог с Кейси. Причем важно, что книга функционирует как носитель информации внутри кинонарратива. Габриэль выступает как интерпретатор найденной идеи, адаптирующий ее через конкретные примеры. Кейси становится внутренним зрителем этого рассуждения, задавая вопросы, которые помогают развитию мысли.

О фестивалях и критике как промежуточной цепи

Промежуточная цепь в передаче авторского замысла Когонады к зрителю в контексте независимого кинопроизводства предполагает иные (в отличие от студийной системы) механизмы фильтрации информации — те, что потенциально влияют на итоговое восприятие произведения.

Известно, что проект был полностью профинансирован через доленое участие на сумму семьсот тысяч долларов ^[10] — и эта сумма уже создавала определенные ограничения на этапе производства. Команда фильма поставила несколько целей — достичь целевой аудитории, обеспечить финансовую окупаемость, продемонстрировать режиссёрские способности Когонады в дебюте, сохранить творческое видение на протяжении всей кампании.

Фестивальная премьера на кинофестивале Сандэнс в январе 2017 г. может функционировать как первичный фильтр в системе дистрибуции. Интересно, что к концу фестивального прогона фильм был просмотрен практически всеми дистрибуторскими компаниями, но не получил желаемого аванса. В ограниченном прокате фильм заработал приблизительно двадцать восемь тысяч долларов с двух кинотеатров в Нью-Йорке и Лос-Анджелесе, что не может не говорить о селективности распространения фильма ^[10].

Сложно не представить и критику фильма как ещё одной грани промежуточной фильтрации. Каждый рецензент рассуждает о фильме исходя из собственного информационного фона (стереотипы, жизненный опыт, насмотренность, культура). В этом случае, когда критики описывают «Колумбус» как «медленное кино», они могут записать зрителю инструкции по восприятию фильма. У зрителя есть выбор — он может принять эти интерпретационные ключи, адаптировать их под свой опыт или отвергнуть в соответствии с моделью декодирования Холла.

Цифровые платформы (как «белые», так и «серые») представляют альтернативный канал дистрибуции, который может трансформировать условия восприятия произведения. Известно, что команда фильма потратила 24 000 долларов на продвижение в социальных сетях. Фильм посмотрело примерно 223 тысяч зрителей в результате промо-кампании [\[10\]](#). Домашний просмотр потенциально изменяет темпоральную организацию зрительского опыта — фильм можно поставить на паузу, перемотать его, прерваться — и это может вступать в противоречие с авторской концепцией непрерывного созерцательного погружения. Сохраняется ли медитативное воздействие фильма в условиях домашнего просмотра, или оно неизбежно трансформируется под влиянием иного контекста восприятия?

Остается открытым ещё вопрос о том, насколько система распространения авторского кино действительно защищает авторское видение, или же она создает собственные формы информационного шума — через ограничение аудитории, навязывание определенных интерпретационных рамок, адаптацию к требованиям фестивального контура. Возможно, даже «сохранение» авторского замысла является формой его трансформации, ибо предполагает селекцию определенной аудитории и исключение других потенциальных интерпретаций.

О зрительском восприятии фильма

Несколько слов уделим анализу зрительского восприятия фильма. Он может быть проблематичным, поскольку именно здесь исследование сталкивается с принципиальной непредсказуемостью человеческого восприятия. Парадоксально, но изучение информационного шума на уровне зрителя само становится информационно зашумленным — ведь невозможно предугадать все возможные варианты декодирования созерцательного кинематографа в современных условиях медиапотребления.

Теория Джорджа Миллера об ограничениях обработки информации (7 ± 2 элемента одновременно) может преобрести иное значение при анализе медленного кинематографа [\[11, с. 82-83, 92-93\]](#). «Колумбус» предлагает зрителю принципиально иную нагрузку на внимание по сравнению с современными экранными форматами. Если коммерческое кино стремится заполнить каждую секунду визуальными и звуковыми стимулами, то Когонада оставляет пространство для внутренней работы сознания. Возникает вопрос: как когнитивные ограничения Миллера функционируют в условиях намеренного снижения информационной плотности? Может ли «недогрузка» перцептивных каналов создавать собственные формы дискомфорта у зрителя, привыкшего к постоянной стимуляции?

Концепция аттракциона Эйзенштейна в контексте данного фильма может вызвать некоторое любопытство. Если у классического Эйзенштейна аттракцион — это «агрессивный момент воздействия на зрителя» [по 12, с. 11-13; 13, с. 19-20], то Когонада может использовать противоположную стратегию: аттракцион через отсутствие драматического воздействия. Длительные планы архитектурных сооружений, паузы в

диалогах, статичность камеры — все это может функционировать как «измеряемый аттракцион» для определенной аудитории, но одновременно вызывать отторжение у зрителей, ожидающих традиционного кинематографического синтаксиса. Сложность заключается в том, что эффективность такого «обратного аттракциона» невозможно предсказать без учета опыта каждого зрителя.

Позиции декодирования Стюарта Холла в случае с «Коломбусом» работают не столько на уровне идеологических сообщений, сколько на более базовом уровне готовности к восприятию [9, с. 16-18]. **Доминантная позиция** может означать полное принятие медленного темпа повествования — зритель готов смотреть все 104 минуты, погружаясь в созерцание. **Переговорная позиция** предполагает частичное согласие с форматом — зритель может досматривать с паузами, пропускать отдельные эпизоды, адаптировать просмотр под свои возможности концентрации. **Оппозиционная позиция** выражается в полном отказе от предлагаемого кинематографического опыта — зритель прекращает просмотр, не готов тратить время на «медленное кино». Специфика дистрибуции создает ситуацию предварительной селекции аудитории, что может исказить естественное распределение позиций в пользу доминантного прочтения — в кинотеатре оказываются преимущественно те, кто уже настроен на восприятие подобного материала.

Современные факторы восприятия добавляют дополнительные переменные в это уравнение. «Коктейльный эффект» Черри — способности выборочно фокусироваться на определенной информации в условиях множественных стимулов — может работать по-разному в зависимости от контекста просмотра [14, с. 976-978]. В кинотеатре зритель вынужден сосредоточиться на экране, но при домашнем просмотре фильм конкурирует с уведомлениями смартфона, возможностью паузы, параллельными задачами. Может ли медитативное воздействие фильма сохраниться в условиях фрагментированного внимания?

Восприятие фильма может различаться в зависимости от опыта аудитории. Для одной её части медленный кинематограф может представлять иной тип экранного опыта, но насколько эти различия действительно влияют на качество восприятия — вопрос, требующий более глубокого изучения. Например — зритель, обычно смотрящий «нелинейные экранные искусства» [2], будет более склонен к оппозиционной позиции, нежели зритель, который привык смотреть авторское кино — тот был бы склонен либо к доминантной или, чаще, переговорной позиции. Существуют различные стратегии, каждая из которых формирует определенные ожидания от экранного произведения, однако связь между привычками восприятия и способностью к эстетическому переживанию может оказаться сложнее, чем кажется на первый взгляд.

Идея различия между вниманием и интересом, артикулированная персонажем Габриэля, приобретает особую актуальность при анализе зрительского восприятия. Возможно, проблема не в неспособности современного зрителя к длительной концентрации, а в отсутствии интереса к предлагаемому типу экранного опыта. Фильм требует не просто внимания, но специфического культурного интереса к архитектуре, медленному повествованию, межличностной коммуникации. Такой интерес не может быть сформирован в процессе просмотра — он должен существовать заранее или, по крайней мере, не встречать активного сопротивления.

Остается признать, что анализ зрительского восприятия в данном случае неизбежно носит гипотетический характер. Возможно предполагать различные сценарии декодирования, но невозможно предсказать, как конкретный зритель с его уникальным

опытом, культурным багажом, психофизиологическими особенностями и текущим эмоциональным состоянием воспримет предложенное кинематографическое высказывание. Возможно, именно в этой непредсказуемости и заключается продуктивность создания произведений, подобных «Коломбусу» — ведь они создают пространство для множественных интерпретаций, не навязывая единственно правильной стратегии восприятия.

Заключение

Анализ выявляет механизм функционирования информационного шума в созерцательном кинематографе, где недостаток традиционных выразительных средств не препятствует коммуникации, а создает ее **уникальную форму, требующую активного зрительского соучастия в смыслообразовании.**

На уровне **создателя** (Когонада) минимализм становится сознательной стратегией превращения потенциальных коммуникативных лакун в пространства для размышления. Архитектура функционирует как **активный коммуникативный агент**, замещающий традиционные драматургические механизмы готовой визуальной системой значений. **Промежуточные механизмы** фестивальной дистрибуции создают предварительную селекцию аудитории, ограничивая множественность интерпретаций в пользу доминантного прочтения. **Зритель** вынужден адаптировать стратегии восприятия к созерцательному режиму, извлекая смысл не из действия, а из наблюдения за пространственными отношениями.

Коммуникативные сбои (эпизод «выключения гида», несостоявшаяся вечеринка, обрывистые диалоги) функционируют как **продуктивные пространства для зрительского соучастия**, где недосказанность активизирует интерпретационные механизмы аудитории. Молчание и визуальные лакуны становятся не препятствиями для понимания, а инструментами создания медитативного пространства.

Специфика созерцательного кинематографа заключается в **инверсии источников информационного шума**: если в традиционных экранных форматах искажения возникают от избыточности стимулов, то здесь они порождаются их намеренной редукцией. «Информационный шум» трансформируется из потенциальной помехи в основной механизм эстетического воздействия, превращая коммуникативные несовершенства в художественные приемы.

Анализ иллюстрирует **универсальность механизмов информационной трансформации** при радикальном изменении их функций через цепочку «от создателя через промежуточные механизмы к зрителю» сохраняет свою актуальность, но в созерцательном кинематографе каждый компонент приобретает специфические характеристики, связанные с обработкой минимальных информационных потоков.

Полученные результаты дают возможность расширить понимание механизмов «информационного шума» в экранных искусствах и порождают возможность создания теоретической основы для исследования альтернативных форм кинокоммуникации в условиях трансформации современного медиапотребления.

Библиография

1. Малолеткин М. Ф. Проблематика информационного шума в контексте современного кинематографа // Художественная культура. 2024. № 3. С. 534-567.
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-3-534-567>.
2. Малолеткин М. Ф. "О, дивный эфемерный мир!" Размышления о нелинейности в

- экранных искусствах // Художественная культура. 2025. № 2. С. 414-447.
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-2-414-447>.
3. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. – Таллин: Ээсти Раамат, 1973. – 92 с.
4. Flanagan M. 'Slow Cinema': Temporality and Style in Contemporary Art and Experimental Film: PhD thesis. University of Exeter, 2012. Available at:
<https://ore.exeter.ac.uk/repository/handle/10036/4432> (дата обращения: 29.07.2025).
5. Mai N. The Aesthetics of Absence and Duration in the Post-Trauma Cinema of Lav Diaz: PhD thesis, 2016. Available at:
https://www.academia.edu/20381023/The_aesthetics_of_absence_and_duration_in_the_post_trauma_cinema_of_Lav_Diaz_PhD_thesis_ (дата обращения: 29.07.2025).
6. Çaglayan O. E. Screening boredom: the history and aesthetics of slow cinema: PhD thesis. University of Kent, 2014. DOI: 10.22024/UniKent/01.02.86516.
7. Мартыненко А. Р. Жанровые конвенции и влияние "медленного кино" в сериале Н. В. Рефна "Слишком стар, чтобы умереть молодым" // Международный журнал исследований культуры. 2021. № 2 (43). С. 34-44. DOI: 10.52173/2079-1100_2021_2_34.
8. Shannon C. E. A Mathematical Theory of Communication: Reprint with Corrections. 1948 [Электронный ресурс] // Harvard Mathematics Department. Harvard University. URL:
<https://people.math.harvard.edu/~ctm/home/text/others/shannon/entropy/entropy.pdf> (дата обращения: 24.08.2023).
9. Hall S. Encoding and Decoding in the Television Discourse [Электронный ресурс]. Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham, 1973. URL:
<https://web.archive.org/web/20201127011216/https://www.birmingham.ac.uk/Documents/college-artslaw/history/cccs/stencilled-occasional-papers/1to8and11to24and38to48/SOP07.pdf> (дата обращения: 04.02.2025).
10. Fuselier J. Distribution Case Study: Columbus // Sundance Institute [Электронный ресурс]. 2018. URL: <https://www.sundance.org/case-studies/creative-distribution/columbus/> (дата обращения: 01.02.2025).
11. Miller G. A. The Magical Number Seven, Plus or Minus Two: Some Limits on Our Capacity for Processing Information // Psychological Review. 1956. Vol. 63. No. 2. P. 81-97.
<https://doi.org/10.1037/h0043158>.
12. Ключева Л. Б. С. Эйзенштейн. Агрессия дискурса: теоретическое обоснование // Вестник ВГИК. 2020. Т. 12. № 3 (45). С. 8-27.
13. Кемарская И. Н. Аттракцион как элемент экранной драматургии // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2018. № 3. С. 17-30. DOI: 10.30547/vestnik.journ.3.2018.1730.
14. Cherry C. Some Experiments on the Recognition of Speech, with One and with Two Ears // Journal of the Acoustical Society of America. 1953. Vol. 25. No. 5. P. 975-979.
<https://doi.org/10.1121/1.1907229>.

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия скрыта по просьбе автора

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Самсоненко А.Ю. «Анфиса» Л. Андреева: проблема первых сценических интерпретаций // Философия и культура. 2025. № 8. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.8.75458 EDN: UQVSLJ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=75458

«Анфиса» Л. Андреева: проблема первых сценических интерпретаций

Самсоненко Анна Юрьевна

ORCID: 0009-0008-3486-513X

аспирант, кафедра Русский театр; Российский государственный институт сценических искусств

191028, Россия, г. Санкт-Петербург, Центральный р-н, ул. Моховая, д. 33-35

✉ samsonenkoannayu@yandex.ru



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

DOI:

10.7256/2454-0757.2025.8.75458

EDN:

UQVSLJ

Дата направления статьи в редакцию:

09-08-2025

Аннотация: Ключевой фигурой «новой драмы» и нового театра XX века является Леонид Андреев, с его творчеством принято связывать самые смелые опыты режиссерского искусства. Однако в тени остается актерский театр – те поиски, которые на «территории» андреевской драматургии предприняли артистические индивидуальности. Один из таких забытых и, по сути, потерянных театроведением сюжетов – первые постановки пьесы «Анфиса» (1909). Новая пьеса Андреева заинтересовала именно актерский театр. Премьерные постановки осуществили частные сцены: петербургский Новый Драматический театр и московская антреприза Константина Незлобина. В первом спектакле (1909) сценическое авторство принадлежало артисту Павлу Самойлову, который сыграл роль Федора Костомарова, во втором (1910) – актрисе Екатерине Рощиной-Инсаровой, исполнившей заглавную роль Анфисы. Две непохожие друг на друга стиливые артистические индивидуальности, Самойлов и Рощина-Инсарова, представили два полярных варианта пьесы. В случае Самойлова, «актера-неврастеника», ясно читается натуралистическая вариация. У Рощиной-Инсаровой, актрисы Серебряного века, очевидно новое – поэтическое – строение

образности, и более всего такая новая образность может быть связана с символизмом. На основе рецензий современников проведена реконструкция ролей, что подразумевает критический подход и контекстуальный анализ. Методологический фундамент – комплекс исторических подходов, прежде всего, сравнительно-исторический метод. Для рубежа первых десятилетий XX века эти две радикально противоположные интерпретации «Анфисы», самойловская и рощинская, оказываются больше, чем локальное явление. Именно на территории андеевской пьесы, которая предоставила возможность таких крайних трактовок, выявляется движение художественного времени – смена художественных течений: очевидно, что к концу 1900-х годов натурализм – пройденный искусством этап. Именно рощинский символизм оказывается искомым «новым», и это «новое» приносит именно индивидуальность актрисы. Существенно, что именно Рощина-Инсарова окажется так значима в будущем для режиссерского театра (прежде всего, для ключевой фигуры этого театра – Всеволода Мейерхольда). Из новой стилиевой индивидуальности актрисы можно и должно строить новый стилиевой конструкт спектакля: как известно, именно в категории стиля сопрягаются в целое разные «ряды» – артистическое и историческое, индивидуальное и временное.

Ключевые слова:

Леонид Андеев, Павел Самойлов, Екатерина Рощина-Инсарова, Анфиса, актерский театр, новая драма, натурализм, символизм, стиль, художественный образ

Одной из важнейших фигур «новой драмы», без сомнения, является Леонид Андеев [\[1\]](#). Именно с постановками драматургии Андеева принято связывать самые решительные и смелые опыты нового – режиссерского – искусства XX века. Довольно обширная литература театроведов разных поколений посвящена сценическим новациям знаковых и ключевых режиссерских индивидуальностей, К.С. Станиславского и В.Э. Мейерхольда [\[1\]](#), на «материале» андеевских пьес [\[2\],\[3\],\[4\],\[5\],\[6\],\[7\]](#).

Однако есть никем не исследованная область: драматургия Андеева не в режиссерском, а актерском театре – в том типе театра, где автором спектакля был актер. Важно акцентировать, что «театр Актера» не менее пристально всматривался в пьесы Андеева: не только с режиссерскими, но и с артистическими индивидуальностями связаны поиски театральной образности – новой образности нового мировидения XX века.

Более того, и сам Андеев был ориентирован на актера, актерскую индивидуальность и актерский стиль (наглядное свидетельство – теоретические воззрения, например, «панпсихический театр» в «Письмах о театре» (1912–1913) [\[8\],\[9\]](#)). Как и положено, любой поиск «нового» в XX веке – принципиально векторный. В этой векторности не только важными, но принципиально и акцентно значимыми становятся искания в области актерского искусства. Начало этих поисков [\[10\],\[11\],\[12\]](#) – еще до первой «панпсихической» драмы «Екатерина Ивановна» (1912) – в пьесе «Анфиса» (1909).

Андеев рассчитывал, что премьера «Анфисы» состоится в московском Малом театре: именно на такой – по-актерски традиционалистской – сцене. Императорский театр также был заинтересован в пьесе («А.И. Южин [руководитель труппы] вкладывает много труда и энергии в постановку» [\[13\]](#)), однако по цензурным соображениям прямо на стадии генеральных репетиций «Анфису» запретили к показу. В итоге практически

одномоментно постановку осуществили частные театры – Новый Драматический в Петербурге (1909) и антреприза Константина Незлобина в Москве (1910). Приходится акцентировать, что режиссерские спектакли андеевских пьес затмили актерские, а постановки «Анфисы» (эта пьеса режиссерский театр не заинтересовала), таким образом, напроць исчезли из поля внимания историков и теоретиков театра.

Содержание первых постановок «Анфисы» было сконцентрировано – как и принято в актерском театре – исключительно на исполнителях центральных ролей. В Петербурге – Павел Самойлов в роли Костомарова, в Москве – Екатерина Рощина-Инсарова в роли Анфисы.

Изначально Андеев задумывал свое произведение на исключительного артиста – на Героя: почти до самых последних минут публикации пьесы носила заглавие «Господин». По сути, вариативный ресурс: в пользу разного героя, в пользу разного драматического лица, разного начала – мужского и женского. Господин-Анфиса — мускулинное-феминное: распад человеческой «парной» цельности традиционалистского мироизмерения. Господин — привычно социальное или уже иное — вариативное? Анфиса — частное и неизменно «при мужчине» (без отчества — по родителю, без фамилии — по мужу)? Как отмечают современные исследователи, «андеевский герой — человек с пошатнувшейся идентичностью, "потерявший тон", "раздвоившийся"» [\[14, с. 29\]](#). Эту заложенную в пьесу драматическую проблему каждому спектаклю предназначалось разрешать по-своему.

Очевидно, это уже «новое» — то новое, которое выходило за пределы андеевской программы. У сцены (что театру и положено, актерское искусство не прикладное, а самостоятельное) – свой уровень противоречий, свои представления о «месте человека в мире» и, соответственно, поиски своего драматически «заряженного» человека. Андеев обеспечил «конструкт», необходимую для подобного сценического поиска вариативность, данную уже в самом переборе названий: «Господин» — «Анфиса». Пьеса предлагала и провоцировала театральный потенциал: право авторства оставалась за артистами.

«Вариативность» пьесы – в пользу сценического авторства – современники, однако, восприняли как недостаток. По старым меркам, XIX веку и его цельной образности принадлежащим, в «Анфисе» увидели лишь сценарий, эскиз, остов: «... характеры не разработаны, ... только намечены» [\[15, с. 145\]](#).

Первым рецензентам пьесы представлялось, что «отношение самого автора к герою... спутано» [\[16, с. 725\]](#): «... не то он натура, отмеченная перстом, и потому в качестве сверхчеловека имеющий право ..., не то блудливый козел, которого, вообще, не следует пускать в огород» [\[16, с. 725\]](#). Действительно, как отмечают уже современные нам исследователи, «... изображая... семейные сцены, тайны, ссоры, выявляя скрытое, тайное в повседневном, бытовом, сочетая криминально-патологическую интригу с метафизичностью, интеллектуализмом, Андеев зачастую воспринимался современниками "в шлейфе" недавней влиятельной литературной традиции — как "летописец повседневности" в духе натурализма, с его интересом к социальным девиациям, вопросам наследственности, семьи, брака и физиологии» [\[14, с. 20\]](#). С этой точки зрения современники пьесы как бы «достроили» именно натуралистический сюжет – предопределенность героя наследственностью, средой и инстинктами: «Костомаров... ни о чем ином не думает, как о половых исканиях и разнообразиях» [\[16, с. 726\]](#).

Драматическая инициатива в первой театральной постановке «Анфисы» принадлежала артисту Павлу Самойлову, исполнителю роли Костомарова.

Артист открывал новый уровень драматических и сценических противоречий: их провоцировала индивидуальность Самойлова, за которым в истории театра закрепилось амплуа неврастеника. «Актер-неврастеник» - не просто натурализм, а преодоление нервической рефлексией (рефлексия нервов) «больной» физиологии. Не жертва среды и социальных условий, как положено натурализму, а герой «бунтующей крови»: бунт против натурализма и последнего человеческого распада [\[17\]](#). Встреча андеевского «Господина» с артистической индивидуальностью Самойлова здесь обязывала случиться и содержательно прозвучать: интерес к исключительному — мужскому лицу — в духе и потенциале современной «новой неврастении».

Нервным надрывом начинал роль и спектакль Самойлов: с первых минут его Костомаров выглядит «подавленно, нервно и растерянно, хватается рукою за лоб», «делает прерывистые жесты» [\[18\]](#), — фиксировали очевидцы. Этот нервический рисунок роли задавал точку отсчета: Костомаров-Самойлов «с первого акта какой-то горячечный», и в этой горячечности «совершенно развинтился» [\[19\]](#). Совокупность свойств героя была свернута и стянута исключительно к его внутренней жизни. Самойлов-Костомаров оставался один, вне сюжета и партнерства — наедине со своей нервной жизнью, но именно по отношению к этой жизни было возможно и даже должно искать и динамику, и динамику преодоления.

Возмущенный критик К. Арабажин ни смелости, ни воли в герое, однако, не находил: «воля — не нервная взвинченность», и не может «роль Костомарова ... быть вверена г. развинченному и неврастеничному артисту» [\[15, с. 148\]](#). Самойлов, по мнению рецензентов, должен был «... дать более сильную личность в Костомарове», — это «... оттенило бы чисто животное распутство» [\[20\]](#). Ни оттенения, ни преодоления не было, но открывался другой, какой-то парадоксальный «вывод» роли. «Животное распутство» — не меньший, не менее значимый и, не стоит скрывать, не менее яркий (по крайней мере — вызывающий) «мотив» пьесы, однако этот мотив в исполнении Самойлова приводил к странному разрешению. Даже для сюжета «инстинкта» здесь не оказывалось должной мощи. Этот Костомаров, по мнению Л. Гуревич, выходил «просто жалким, беспутным неврастеником» [\[21\]](#). «Жалкость» позже подтверждал и биограф Самойлова, В. Якобсон: герой «казался ноющим, нудным, несносным типом» [\[17, с. 149\]](#).

Вместо преодолительной волевой нервической инициативы - только «какой-то слюняй» [\[15, с. 148\]](#). Все, что представил актер-неврастеник Самойлов - «истеричность» [\[15, с. 148\]](#). Минуты взвинченности драматически ничего не решали и даже не передавали силы впечатления.

Театральное время неврастеников, очевидно, в 1909 году подошло к концу. В 1910 свое мировидение предложила «Анфисе» актриса Рощина-Инсарова. Современники не исключали, что успех пьесы в театре Незлобина «вызван..., как это ни странно, провалом "Анфисы" в Петербурге» [\[22\]](#). «Анфиса» Рощиной-Инсаровой прозвучала для очевидцев во многом потому, что как будто по случайности была «завязана» в противоречие — со спектаклем Нового Драматического театра и с артистическим содержанием Самойлова.

В печати на московскую премьеру долго не утихали споры. Обсуждали, что спектакль с

андреевской пьесой вовсе не совпадал, однако это только провоцировало театральное впечатление: «Хотя на сцене и было не совсем то, что написано в драме, а в драме написано не совсем то, что задумано, но все же получилось представление, оставляющее впечатление» [23]. Это впечатление в Незлобинском театре произвел вовсе не исполнитель роли Костомарова – актер Юрий Белгородский, который только показал своего героя «мелким пошляком» и «весь вечер не сходил с ходуль провинциального любовника» [24]. Не только, однако, Белгородский, а все артисты московской премьеры буквально «проваливались» вместе с ролью в «литературу», которую «красили», что и оценивалось соответствующе.

Или меняли. Иногда радикально, как Рощина-Инсарова. Которая давала Анфисе свою индивидуальность и свой стиль: лицо, голос, руки, некрасивое — в иной Красоте. Этим изменяла все.

Тональность мелодии этой сценической Анфисы определил критик Э. Бескин: «Нет ... изломанности. И жест, и звук, и движения выровнялись» [25, с. 109]. Актриса звучала «без мелкой и дешевой экспансивности ... Именно это нужно Анфисе..., все переживающей глубоко, а не истерично» [26]. В мелодическом переживании - «без нажима и крика» - «передалась ... глубокая внутренняя драма» [27, с. 74].

Элегией переживания «артистка рисует драму разбитого чувства» [27, с. 74]. Этот рисунок — простые лирические интонации, мягкая жестикуляция. По мнению критика Я. Розенштейна, основная «тема пьесы, ее лейтмотив — ... борьба двух ... начал — мужского и женского», Костомарова и Анфисы [24]. Однако лирическое переживание Рощиной-Инсаровой, очевидно, не конфликтное – то есть не связано с противоречиями с другими людьми. Именно внутреннее – психологическое. Соответственно, Анфиса Рощиной-Инсаровой оказывалась бессильна перед лейтмотивом борьбы, столкновения и сопротивления: «не обжигала ... пламенем, темпераментом» [28]. В тональности героини «...не чувствуется будущего скованного огня» [29], и тогда сценическая Анфиса оборачивалась изнеможением.

«Еще в третьем акте, в патетической сцене, когда Анфиса бросает Костомарову подлеца, есть некоторая сила» [29], — полагал критик С. Голоушев. Но всегда недостаточная: во всплеске — образ «не красивой ядовитой змеи, не зловещей силы» [29]. В интонировании роли не находили яркой «заряженности», и тогда в остатке сюжета пьесы — сценическая «Анфиса слабая и запутавшаяся в сетях» [29].

Сюжетная кульминационная «... бурная выходка в третьем акте, когда кричит Анфиса: "Господи, ведь это же все знают, что я любовница, любовница вот этого" ...», не дала ничего, кроме большого шума» [26], — фиксировали очевидцы.

Оказался у артистки «бледен ... хорошо написанный и действительно страшный 4 акт. Тут должна быть сила жертвы, искупитель и сгущенный страх тупика. Это не вышло» [24]. Вместо силы - героиня Рощиной-Инсаровой «только очень утомленная» [26]. Критик Н. Эфрос не скрывал своих эмоций, отчаянно восклицал, был не согласен с такой трактовкой: «... нет! Тут — самые сильные, самые трагичные ... переживания. Акт вышел пустой и даже скучный. Казалось, — чего это так долго тянет автор... А этот акт лучший в пьесе. И может, и должен он дать впечатление громадное, потрясающее. ... Когда шепчет Анфиса — "баюшки баю!", — должно быть все сердце облитым тоскою,

мучительно застонать в зрителе, и слезы брызнуть из глаз» [26].

Однако «...точно устала исполнительница... чувствовать» [26]. В остатке «артистка сыграла конец ... с театральным шепотом», - здесь «игра была только внешняя» [26].

Такой сценической Анфисе была дана оценка: Рощина-Инсарова не представила такого «образа, какого ждешь от этой роли» [30].

Поверх сюжета, однако, критики записали то, что не принадлежало ни андеевской героине, ни сценической: подчеркнуто — исключительно артистке, артистической индивидуальности Рощиной-Инсаровой. Некий сверхсюжет. В лице актрисы — «затаенная драма»; не находит выражения — «подавленная слеза» и «сосредоточенное страдание» [25, с. 109]. Собственный — артистический — лейтмотив: Рощина-Инсарова «страдала... подлинной мукой» [27, с. 74] невыразимого.

Актриса как бы «сдергивала» чувственную определенность героини, открывала свое: на символистский манер — невоплотимую Красоту. Это фиксировал критик Эфрос: в лице актрисы «не красота, но что-то, что ценнее красоты», оно светится «загадочной печатью» [26].

Другой «сверхсюжет» предложил критик Э. Бескин: расслышал актрису в другом ассоциативном поле. Рощина-Инсарова в третьем «акте немножко позирует». Через момент позы «дает готическую фигуру... с рисунка прерафаэлитов». «Это красиво. Но — холодно». Критик ставил точку. Этот "знак" оказался недоступен к познанию чувственным опытом: «это на мраморе высеченная страничка. Как мрамор холодная, и как мрамор красивая» [28].

Рецензенты настаивали, что Анфиса Рощиной-Инсаровой — отнюдь не та, что написана в пьесе Андреева. «Та», андеевская Анфиса, в исполнении актрисы оказывалась «недоигранным» сюжетом: «не все в Анфисе нашло у нее выражение» [32]. Однако открывался другой уровень — символический и символистский, который принадлежал уже не пьесе, а индивидуальности актрисы: с другим, непознаваемым эмпирически, переживанием. Но доступное — чувственное, жизненное измерение — вовсе не то, где может поместиться и реализоваться тот человек, который носитель «иномирного».

О раздвоенности и крайностях «Анфисы» некогда писал Иннокентий Анненский. Эстет полагал, с одной стороны, что в пьесе «все люди немного противные и нечистые какие-то». По его мнению, Анфиса принадлежит этому сюжету: «сперва муж оскорбил и бросил, а после ребенок очаровал и оставил. Ошибка у нее вышла потом с каким-то офицером в Смоленске..., наконец, уже помятая жизнью, уже глубоко оскорбленная, достается она мужу сестры» [33]. Эта сюжетная «сторона» Анфисы, однако, для современников оказывалась возможной, но малопривлекательной: здесь героиня «ничем не выделяется, не представляет интереса новизны» и весь «"героизм" Анфисы, напоминающий, скорее, истерический» припадок «со швырянием рюмок в лицо» — был возможен, но не обеспечивал Анфисе драматическое главенство [15, с. 146]. С другой стороны, по мнению Анненского, персонажи «Леонида Андреева ... символизируются»; «что-то другое — большое ..., но это — ... не-я. Эстетически это не-я ... своеобразно изменяет психологию людей, через которых действует. <...> мы перестали за них бояться, их любить и даже жалеть» [33].

Сейчас эти крайности можно и должно сформулировать так: натуралистическая и

символистская. Этот вариативный потенциал «Анфисы» и обеспечил ей сценическую привлекательность: театр как самостоятельное искусство оставался в праве выбора и даже более - своего предложения и несомненного авторства. Именно в таком поле вариаций были явлены первые актерские постановки «Анфисы»: натуралистическая принадлежала артисту Павлу Самойлову в петербургском Новом Драматическом театре, близкая к мировидению символизма – актрисе Екатерине Рощиной-Инсаровой в московской антрепризе Незлобина. Показательно, однако, что речь здесь идет о нечто большем, чем актерская интерпретация. «Анфиса» оказалась как бы «лакмусовой бумажкой» для обнаружения нового – стиля, образа, мироощущения. Существенно, что не Самойлов, а именно актриса Рощина-Инсарова - ее новый стиль и ее новая образность - оказалась так значима для режиссерского театра: всего через три года (с 1913) начнет работать в Александринском театре под руководством Всеволода Мейерхольда, режиссера-новатора XX века. К Андрееву и Мейерхольд, и Рощина-Инсарова уже не вернулись, однако для обоих именно андреевская драматургия оказалась «трамплином» поисков и самых радикальных новаций.

[1] Речь идет о почти одномоментных постановках В.Э. Мейерхольда и К.С. Станиславского пьесы «Жизнь Человека» Л. Андреева (22 февраля 1907 года - в Драматическом театре В. Ф. Комиссаржевской; 12 декабря 1907 года - в Московском Художественном театре); а также о дальнейших опытах МХТ на «материале» драматургии Андреева: 1909 — «Анатэма», 1912 — «Екатерина Ивановна», 1914 – «Мысль» (режиссер В. И. Немирович-Данченко).

Библиография

1. Шишкина Л. И. Творчество Леонида Андреева в контексте культуры XX века. СПб.: СЗАГС, 2009. 219 с. EDN: QUPQUR.
2. Строева М. Н. Режиссерские искания Станиславского: 1898–1917. М.: Наука, 1973. 375 с.
3. Русский театр и драматургия эпохи революции 1905–1907 годов / Редкол. А. Я. Альтшуллер, Л. С. Данилова, А. А. Нинов. Л.: ЛГИТМИК, 1987. 159 с.
4. Рудницкий К. Л. Русское режиссерское искусство: 1898–1907. М.: Наука, 1989. 384 с.
5. Соловьева И. Н. Художественный театр: Жизнь и приключения идеи / Ред. А. М. Смелянский. М.: Московский Художественный театр, 2007. 671 с.
6. Скороход Н. С. Леонид Андреев. М.: Молодая гвардия, 2013. 430 с. EDN: XPERYD.
7. Булышева Е. В. Пьеса Л. Н. Андреева "Мысль" в Московском Художественном театре // Вестник СПбГУКИ. 2016. № 1 (26). С. 118-121.
8. Михеичева Е. А. О психологизме Леонида Андреева. М.: Моск. пед. ун-т, 1994. 189 с.
9. Булышева Е. В. "Театр панпсихизма" Л. Н. Андреева // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. № 5. С. 169-175. EDN: VKDLDB.
10. Старосельская Н. Д. Драматургия Леонида Андреева: модерн: 100 лет спустя // Вопросы литературы. 2000. № 6. С. 125-148.
11. Московкина И. И. Между "pro" и "contra": координаты художественного мира Леонида Андреева. Харьков: Харьков. нац. ун-т им. В. Н. Каразина, 2005. 287 с.
12. Иезуитова Л. А. Леонид Андреев и литература Серебряного века: избранные труды: публицистика. СПб.: Петрополис, 2010. 738 с.
13. Дорошевич В. М. А. И. Южин и Малый театр // Раннее утро. 1909. 25 ноября.
14. Боева Г. Н. Творчество Леонида Андреева и эпоха модерна. СПб.: ИД "Петрополис", 2016. 520 с. EDN: XCCLPX.
15. Арабажин К. И. Новый драматический театр // Ежегодник императорских театров. 1909. Вып. 4. С. 140-148.

16. Кугель А. Р. Театральные заметки // Театр и искусство. 1909. № 42. С. 724-726.
17. Якобсон В. П. Павел Самойлов: сценическая биография его героев. Л.: Искусство, 1987. 205 с.
18. Измайлов А. А. "Анфиса" // Биржевые ведомости. 1909. 12 октября.
19. Беляев Ю. Д. Театральные заметки: "Анфиса" // Новое время. 1909. 13 октября.
20. Абельсон И. О. "Анфиса": новая пьеса Леонида Андреева в "Новом Драматическом театре" // Обозрение театров. 1909. 13 октября.
21. Гуревич Л. Я. Петербургские театры: "Анфиса" Л. Андреева // Русские ведомости. 1909. 13 октября.
22. Опочинин Е. Н. "Анфиса", пьеса в 4 д. Леонида Андреева на сцене театра К. Н. Незлобина // Московский листок. 1910. 29 января.
23. Голоушев С. С. "Анфиса" в театре Незлобина // Утро России. 1910. 26 января.
24. Розенштейн Я. Л. "Анфиса" // Новости сезона. 1910. 27 января.
25. Бескин Э. М. Московские письма // Театр и искусство. 1910. № 5. С. 109-110.
26. Эфрос Н. Е. "Анфиса" у Незлобина // Театр. 1910. 29 января.
27. Юрьев М. Анфиса // Рампа и жизнь. 1910. № 5. С. 73-75.
28. Бескин Э. М. Андреев и Рощина // Раннее утро. 1910. 27 января.
29. Голоушев С. С. Анфиса: фельетон Сергея Глаголя // Утро России. 1910. 27 января.
30. Театр и музыка. Новый театр // Московские ведомости. 1910. 27 января.
31. Бескин Э. М. "Анфиса": вчерашние впечатления (Театр Незлобина) // Раннее утро. 1910. 26 января.
32. "Анфиса" (Первое представление) // Театр. 1910. 26 января.
33. Анненский И. Ф. Театр Леонида Андреева // Голос Севера. 1909. 6 декабря.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предмет исследования в представленной для публикации в журнале «Философия и культура» статье автор однозначно не определяет ни в развернутом, словно синопсис, заголовке («"Анфиса" Л. Андреева: первые театральные постановки. Павел Самойлов в роли Федора Костомарова (Новый драматический театр, 1909), Екатерина Рощина-Инсарова в роли Анфисы (театр К. Незлобина, 1910)»), ни в развернутом введении, посвященном проблематизации изучения драматургии для актерского театра на примере пьесы Л. Андреева «Анфиса», ни в кратком итоговом выводе.

Есть вероятность, что автор намерено отказывается от формализации методического сопровождения своей статьи, пытаясь применить тот же метод философской провокации, который использовал и Л. Андреев в пьесе «Анфиса»: у Андреева в зависимости от интерпретации «недописанных» образов актером, пьеса раскрывает потаенные грани смысла от постановки к постановке; у претендующего на публикацию автора читатель оказывается в роли такого актера. Известный российский теоретик В. М. Розин подобные отсылки к мыслительному труду читателя или зрителя обозначил как интеллектуальную практику рефлексивно-синтетического творчества — «креативистику». Подобный нарративный прием действительно присутствует в представленной на рецензирование статье (незнакомый с пьесой Андреева читатель, правда, ничего не поймет, но автор к такому читателю совершенно безразличен). Однако, в таком случае автор спровоцировал и некоторую неоднозначность прочтения своей мысли.

С одной стороны, вроде бы, статья посвящена сложной проблеме изучения драматургии для актерского театра, но драматургия Андреева не становится предметом анализа в

основной части статьи. В аналитической части автор добротнo анализирует тематическую подборку высказываний театральных критиков о пьесе и ее актерских интерпретациях Павлом Самойловым и Екатериной Рощиной-Инсаровой. Следовательно, предметом является рефлексия театральных критиков-современников на новацию Андреева в области драматургии для актерского театра. Актерский театр (а вернее было бы сказать – актерский спектакль) в таком случае составляет объектную область выполненного исследования, рассмотренную на эмпирическом материале первых постановок пьесы Андреева.

С другой стороны, центральное место в исследовании занимает актерская интерпретация особенностей драматургии пьесы Л. Андреева «Анфиса», представленная путем обобщения отзывов критиков-современников. Тогда актерскую интерпретацию следует считать предметом исследования, пьесу — объектом, а критику — эмпирическим материалом.

Хотя, судя по итоговому выводу, предметом исследования все же является «потенциальный драматизм “Анфисы”», а драматургическое новаторство Л. Андреева — объектом.

Методология исследования основана на тщательной выборке и анализе автором эпистолярных свидетельств театральных критиков о впечатлениях от первых постановок пьесы Л. Андреева «Анфиса». Путем сравнения и обобщения высказываний критиков автор установил, что Павел Самойлов в роли Федора Костомарова (Новый драматический театр, 1909) интерпретировал «героя» Андреева нарочито натуралистично в духе неврастеника, человека духовно и физически болезненного. Рощина-Инсарова же в роли Анфисы (театр К. Незлобина, 1910) раскрывает свой персонаж с неожиданно для критиков глубокой психологической и символической стороны, отчего пьеса существенно выигрывает. В целом аналитическая часть статьи раскрывает уникальные особенности первых постановок «Господина» / «Анфисы» Л. Андреева.

В заключении автор дает справедливую оценку потенциалу пьесы Андреева: «Сейчас эти крайности <... актерской интерпретации ...> можно и должно сформулировать так: натуралистическая и символистская. Этот потенциальный драматизм “Анфисы” и обеспечил ей крайнюю привлекательность для театров. Именно в этих крайностях были явлены первые актерские постановки пьесы: натуралистическая принадлежала артисту Павлу Самойлову в петербургском Новом Драматическом театре, символистская – актрисе Екатерине Рощиной-Инсаровой в московской антрепризе Незлобина. Показательно, однако, что речь здесь идет о нечто большем, чем актерская интерпретация. “Анфиса” оказалась как бы “лакмусовой бумажкой” для обнаружения нового – стиля, образа, мировидения».

Таким образом, несмотря на отсутствие однозначной формализации программы исследования, обозначенный в итоговом выводе предмет автором раскрыт на высоком теоретическом уровне, и статья заслуживает публикации в авторитетном научном журнале.

Актуальность выбранной темы автор поясняет тем, что «есть никем не исследованная область: постановки пьес Андреева не в режиссерском, а актерском театре – в том типе театра, где автором спектакля был актер». Рецензент отмечает, что не только в отношении драматургии Андреева, но и в целом серьезных исследований актерского театра (спектакля) крайне недостаточно.

Научная новизна представленного исследования заключается в тщательной выборке и анализе автором эпистолярных свидетельств театральных критиков о впечатлениях от первых постановок пьесы Л. Андреева «Анфиса», во введении в теоретический оборот мало известных источников, а также в авторской оценке особой привлекательности

пьесы Андреева для театров. Представленные автором результаты безусловно заслуживают теоретического внимания.

Стиль текста автор в целом выдержал научный, но встречаются слабо согласованные высказывания, требующие уточнения (например, «на стадии генеральных репетициях», «однако оглушительного впечатления это отменяло, даже провоцировало», «Существенно, что не Самойлов, а именно актриса Рощина-Инсарова как носительница нового стиля и новой образности оказалась так привлекательна и существенна для нового – режиссерского – театра: всего через три года начнет работать под руководством режиссера-новатора - Всеволодом Мейерхольдом», «однако именно драматургия Андреева для обоих[1] оказался "трамплином"»), а также текст запланированной публикации улучшат рекомендованные редакцией нормы сокращения упомянутых годов и веков (см. https://nbpublish.com/fkmag/info_106.html).

Структура статьи соответствует логике изложения результатов научного поиска и подчинена нетривиальному авторскому стремлению заинтриговать читателя интеллектуальной игрой теоретических смыслов.

Библиография хорошо раскрывает проблемную область и эмпирический материал исследования.

Апелляция к оппонентам корректна и достаточна, хотя автор и избегает острой теоретической полемики.

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

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

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

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

В журнал «Философия и культура» автор представил статью ««Анфиса» Л. Андреева: проблема первых сценических интерпретаций», в которой проведено исследование первых постановок пьесы Леонида Андреева в начале XX века на сценах Нового Драматического театра в Петербурге (1909) и антрепризы Константина Незлобина в Москве (1910).

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что с постановками драматургии Андреева принято связывать самые решительные и смелые опыты нового – режиссерского – искусства XX века. поиски театральной образности – новой образности нового мировидения XX века связаны не только с режиссерскими, но и с артистическими индивидуальностями. Андреев обеспечил «конструкт», необходимую для подобного сценического поиска вариативность, данную уже в самом переборе названий: «Господин» — «Анфиса». Пьеса предлагала и провоцировала театральный потенциал: право авторства оставалась за артистами.

К сожалению, в статье отсутствует теоретическая составляющая, которая должна содержать материал по актуальности, научной разработанности проблематики, цели и задачах, методологии исследования. На основании содержания статьи затруднительно сделать вывод о ее практической и теоретической значимости.

На основе анализа научной обоснованности проблематики автор приходит к заключению о наличии обширных искусствоведческих исследований, посвященных сценическим новациям знаковых и ключевых режиссерских индивидуальностей, К.С. Станиславского и В.Э. Мейерхольда, на «материале» андеевских пьес. Вместе с тем, автор отмечает и полное отсутствие исследований драматургии Андреева не в режиссерском, а актерском театре – в том типе театра, где автором спектакля был актер. Проработка данного

вопроса и составила научную новизну исследования.

Методологическую базу исследования составил комплексный подход, включивший в себя как общенаучные методы описания, анализа и синтеза, так и компаративный, культурно-исторический и искусствоведческий анализ. В качестве теоретического обоснования автором представлены труды искусствоведов Даниловой Л. С. Шишкиной Л. И., Булышевой Е. В., Альтшуллера А. Я. и др. Эмпирическую базу составили театральные постановки пьесы Л. Андреева «Анфиса» 1909 и 1910 годов и заметки театральных деятелей и критиков (Мейерхольд В. Э., Кугель А. Р., Анненский И. Ф. и др.).

Соответственно, целью настоящего исследования является сопоставление постановок пьесы Леонида Андреева «Анфиса» с позиции актерской исполнительской интерпретации ее главных героев актерами Петром Самойловым и Екатериной Рощиной-Инсаровой.

Как утверждает автор, изначально Андреев задумывал свое произведение на исключительного артиста – на Героя: почти до самых последних минут публикации пьесы носила заглавие «Господин». По сути, вариативный ресурс: в пользу разного героя, в пользу разного драматического лица, разного начала – мужского и женского. Содержание первых постановок «Анфисы» было сконцентрировано – как и принято в актерском театре – исключительно на исполнителях центральных ролей. В Петербурге – Павел Самойлов в роли Костомарова, в Москве – Екатерина Рощина-Инсарова в роли Анфисы.

На примере данных постановок автор формулирует особенности актерской игры: натуралистическая и символистская. Именно в таком поле вариаций были явлены первые актерские постановки «Анфисы»: натуралистическая принадлежала артисту Павлу Самойлову в петербургском Новом Драматическом театре, близкая к мировидению символизма – актрисе Екатерине Рощиной-Инсаровой в московской антрепризе Незлобина. По мнению автора, «Анфиса» оказалась как бы «лакмусовой бумажкой» для обнаружения нового – стиля, образа, мироощущения.

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 творческого наследия деятелей искусства нашей страны 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 31 источника, но включает в себя небольшое количество современных научных исследований, что представляется недостаточным для обобщения и анализа научного дискурса. Текст статьи содержит элементы как научного, так и публицистического стиля. Необходимо также отметить, что выбор автором журнала «Философия и культура» не в полной мере соответствует искусствоведческому направлению исследования, представленному в статье. Автору необходимо выбрать издание более подходящего направления.

Тем не менее, автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал, показал глубокое знание изучаемой проблематики. Следует констатировать: статья может представлять интерес для

читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании после устранения указанных недостатков.

Результаты процедуры окончательного рецензирования статьи

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

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

Предмет исследования статьи ««Анфиса» Л. Андреева: проблема первых сценических интерпретаций - первые сценические интерпретации указанной пьесы в Москве и Санкт-Петербурге.

Актуальность статьи весьма велика, поскольку в отечественном искусствоведении существует определенный дефицит исследований, посвященных современному театру.

Сам автор справедливо замечает: «Однако есть никем не исследованная область: драматургия Андреева не в режиссерском, а актерском театре – в том типе театра, где автором спектакля был актер. Важно акцентировать, что «театр Актера» не менее пристально всматривался в пьесы Андреева: не только с режиссерскими, но и с артистическими индивидуальностями связаны поиски театральной образности – новой образности нового мировидения XX века».

Статья обладает несомненной научной новизной и отвечает всем признакам подлинной научной работы.

Методология автора весьма разнообразна и включает анализ широкого круга источников – самой пьесы и посвященной ей литературы. Автором умело используются сравнительно-исторический, описательный, аналитический и др. методы во всем их многообразии.

Исследование, как мы уже отметили, отличается очевидной научностью изложения, содержательностью, тщательностью, четкой структурой. Стиль автора характеризуется оригинальностью и логичностью, доступностью и высокой культурой речи. Пожалуй, самое привлекательное в этой работе – ее четко выстроенная структура и до мелочей проанализированные подробности постановок и истории их создания.

Исследование состоит из обширного введения, в котором анализируются специфические особенности «новой драмы» и вообще драматургии Л. Андреева, делается обзор литературы по теме, а также основной части и выводов.

Уже во введении становится очевидным умение исследователя делать верные промежуточные выводы, основываясь на глубоких знаниях. Он пишет: «Содержание первых постановок «Анфисы» было сконцентрировано – как и принято в актерском театре – исключительно на исполнителях центральных ролей. В Петербурге – Павел Самойлов в роли Костомарова, в Москве – Екатерина Рощина-Инсарова в роли Анфисы.

Изначально Андреев задумывал свое произведение на исключительного артиста – на Героя: почти до самых последних минут публикации пьеса носила заглавие «Господин».

К очевидным достоинствам работы можно отнести бесспорное умение исследователя воссоздавать точную сценическую ткань, а именно: «Нервным надрывом начинал роль и спектакль Самойлов: с первых минут его Костомаров выглядит «подавленно, нервно и растерянно, хватается рукою за лоб», «делает прерывистые жесты» [18], — фиксировали очевидцы. Этот нервический рисунок роли задавал точку отсчета: Костомаров-Самойлов «с первого акта какой-то горячечный», и в этой горячечности «совершенно развинтился»[19]. Совокупность свойств героя была свернута и стянута исключительно к его внутренней жизни. Самойлов-Костомаров оставался один, вне сюжета и партнерства — наедине со своей нервной жизнью, но именно по отношению к этой жизни было возможно и даже должно искать и динамику, и динамику

преодоления».

Очевидно умение автора включать в работу не только описание, но и анализ, который помогает читателю «увидеть» происходящее на сцене: «Поверх сюжета, однако, критики записали то, что не принадлежало ни андреевской героине, ни сценической: подчеркнуто — исключительно артистке, артистической индивидуальности Рощиной-Инсаровой. Некий сверхсюжет. В лице актрисы — «затаенная драма»; не находит выражения — «подавленная слеза» и «сосредоточенное страдание» [25, с. 109]. Собственный – артистический – лейтмотив: Рощина-Инсарова «страдала... подлинной мукой» [27, с. 74] невыразимого.

Актриса как бы «сдерживала» чувственную определенность героини, открывала свое: на символистский манер — невоплотимую Красоту. Это фиксировал критик Эфрос: в лице актрисы «не красота, но что-то, что ценнее красоты», оно светится «загадочной печатью». Весьма похвально, что автор анализирует и высказывания рецензентов с современной позиции:

«Рецензенты настаивали, что Анфиса Рощиной-Инсаровой – отнюдь не та, что написана в пьесе Андреева. «Та», андреевская Анфиса, в исполнении актрисы оказывалась «недоигранным» сюжетом: «не все в Анфисе нашло у нее выражение» [32]. Однако открывался другой уровень — символический и символистский, который принадлежал уже не пьесе, а индивидуальности актрисы: с другим, непознаваемым эмпирически, переживанием. Но доступное — чувственное, жизненное измерение — вовсе не то, где может поместиться и реализоваться тот человек, который носитель «иномирного».

Все это помогает воссоздать сценическую ткань спектаклей, как уже отмечалось, изучить историю их создания, а также составить собственное мнение о постановках.

Библиография данного исследования является достаточной и разносторонней, включает множество разнообразных источников по теме, выполнена в соответствии с ГОСТами.

Апелляция к оппонентам представлена в широкой мере, выполнена на высоконаучном уровне.

Автор делает обширные и серьезные выводы, а именно: «Сейчас эти крайности можно и должно сформулировать так: натуралистическая и символистская. Этот вариативный потенциал «Анфисы» и обеспечил ей сценическую привлекательность: театр как самостоятельное искусство оставался в праве выбора и даже более – своего предложения и несомненного авторства. Именно в таком поле вариаций были явлены первые актерские постановки «Анфисы»: натуралистическая принадлежала артисту Павлу Самойлову в петербургском Новом Драматическом театре, близкая к мировидению символизма – актрисе Екатерине Рощиной-Инсаровой в московской антрепризе Незлобина».

Это исследование представляет большой интерес для разных слоев аудитории – как специализированной, ориентированной на профессиональное изучение театрального искусства (искусствоведов, театроведов, культурологов, историков и др. исследователей, актеров, студентов, преподавателей и т.д.), так и для всех тех, кто интересуется историей и искусством вообще.

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Кочеткова А.Д. Мебельное убранство парадных интерьеров в подмосковных усадьбах графов Шереметевых. Роль заказчика и архитектора // Философия и культура. 2025. № 8. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.8.75699 EDN: UPKRCX URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=75699

Мебельное убранство парадных интерьеров в подмосковных усадьбах графов Шереметевых. Роль заказчика и архитектора

Кочеткова Анастасия Дмитриевна

ORCID: 0000-0002-7178-1188

соискатель; Исторический факультет, Московский государственный университет им. МВ. Ломоносова

119234, Россия, г. Москва, р-н Раменки, тер. Ленинские Горы, д. 1

✉ anast.mastyukova@ya.ru



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

DOI:

10.7256/2454-0757.2025.8.75699

EDN:

UPKRCX

Дата направления статьи в редакцию:

29-08-2025

Аннотация: Предметом настоящего исследования является взаимодействие заказчика и архитектора в ходе формирования обстановочного комплекса московского интерьера эпохи классицизма, объектом – мебельное убранство парадных залов в подмосковных усадьбах Кусково и Останкино, принадлежавших графам Шереметевым. Методологическая база исследования подразумевает применение социологического подхода, а также различных методов, используемых в современном искусствознании. В ходе сравнительного анализа сохранившихся предметов мебели и архитектурной графики, а также изучения архивных документов автор приходит к выводу о том, насколько в старой столице велика была роль заказчика при проектировании интерьерного ансамбля. В Москве, в противовес Петербургу, уже на ранней стадии развития классицизма заказчик выступал полноценным соавтором архитектора: он не только активно высказывал свои требования и пожелания касательно финального результата, но и многократно «редактировал» предлагавшиеся проекты. Подобный сценарий отчетливо прочитывается на примере деятельности графа П. Б. Шереметева,

излагавшего свои художественные замыслы на высоком профессиональном уровне. Однако же, особенно яркое проявление такой подход получил к концу столетия, с распространением феномена «усадебного дилетантизма». Так, граф Н. П. Шереметев, получивший блестящее европейское образование, являлся неоспоримым арбитром вкуса при организации предметно-пространственной среды московских интерьеров. Именно вдали от строгих регламентов Двора пространство усадьбы становится благодатной почвой для апробации оригинальных творческих замыслов заказчика. Выводы, полученные в ходе исследования, позволяют составить более четкую картину своеобразия мебельного убранства светского интерьера в московской среде, а также существенно расширить имеющиеся представления о частном заказе в эпоху Просвещения.

Ключевые слова:

частный заказ, архитектура, графы Шереметевы, мебель, классицизм, интерьер, XVIII век, русская усадьба, эпоха Просвещения, ансамбль

Введение

В России XVIII столетия, в отличие от Франции, не существовало развитого института художников-декораторов, в связи с чем ведущая роль в ходе проектирования предметной среды долгое время принадлежала архитектору. Начиная с 1750-х гг., в отечественной практике сформировалась традиция, согласно которой обустройство парадных залов царских резиденций осуществлялось под руководством придворных архитекторов. В их обязанности входило не только проектирование пространственно-планировочного решения интерьеров, но и создание эскизов предметов убранства от гостинных комплектов до настольных украшений. Им же подчинялись и ремесленные предприятия: как подчеркивает И. К. Ботт, «столичные мебельные мастерские производили продукцию на основе договоров, заключенных со Строительной комиссией дворцового ведомства, причем комиссия возглавлялась архитектором, отвечавшим за комплексное решение вверенного ему объекта» [\[4, с. 189\]](#).

В художественной среде Санкт-Петербурга, таким образом, именно архитектору принадлежала ведущая роль в ходе проектирования и выбора предметов мебели и декоративных элементов. На сегодняшний день можно с уверенностью констатировать, что произведения мебельного искусства создавали многие столичные архитекторы барокко и классицизма – Ф.-Б. Растрелли, А. Ринальди, Ч. Камерон и пр. [\[3; 6; 10; 11; 22; 29; 30\]](#). На фоне развития ансамблевого мышления предметы мебели «оказывались настолько связанными с архитектурой, что не могли быть перемещены в другие залы без нарушения ансамбля» [\[27, с. 176\]](#). Собственно проектированию интерьера уделялось повышенное внимание и в стенах столичной Академии художеств: показательно, что в 1770-е гг. архитектор Н. Н. Легран систематически обучал воспитанников «рисовать орнаменты и барельефы и прочего, что относится до внешних и внутренних украшений» [цит. по: 14, с. 105].

Возникает закономерный вопрос о роли архитектора в создании интерьерного убранства по заказам московского дворянства, до сих пор специально не ставившийся в искусствоведческой литературе. В XVIII в. московские предпочтения в области искусств и художеств славилась приверженностью к вековым традициям, широтой размаха и

возможностью воплотить в жизнь даже самые необычайные идеи. Екатерина II, высказывавшаяся о старой столице весьма неоднозначно, считала ее символом патриархального уклада русской жизни. В докладе «Комиссии для строения столичных городов Москвы и Петербурга», созванной по указу императрицы, особо указывалось: «Не доставало ей (Москве. – А. К.) и ныне не достает одного только в строениях на улице – регулярства, ибо всякий дом строил по своим желаниям» [цит. по: 15, с. 109].

В настоящей статье попытаемся проследить, в чем заключалось, согласно емкому выражению Екатерины II, «сопротивление доброму порядку» [цит. по: 13, с. 14] при проектировании мебельного убранства московских интерьеров. В этом контексте видится необходимым, во-первых, определить степень влияния заказчика на конечный результат с учетом его индивидуальных вкусов и насущных потребностей, а во-вторых – выяснить роль архитекторов в данном процессе. Ответы на эти вопросы позволяет дать обращение к деятельности графов Шереметевых, подмосковные усадьбы которых сохранили предметно-пространственную среду интерьеров эпохи классицизма. Уникальную возможность изучить подробности их создания дает внушительный корпус архитектурной графики и письменных источников из шереметевского архива (описи движимого имущества, личная переписка и пр.).

Проекты К. И. Бланка по заказу П. Б. Шереметева

Прежде всего, обратимся к строительной практике П. Б. Шереметева, расцвет которой пришелся преимущественно на раннюю стадию развития классицизма (1770-1780-е гг.), когда граф после кончины жены и дочери удалился на постоянное жительство из Петербурга в Москву. Венцом его творческих замыслов стала усадьба Кусково, восхищавшая своими удивительными «затейми» не только московскую и петербургскую публику, но и заезжих иностранцев.

Строительство и отделка главного дома в Кускове, возведенного на месте так называемых «Старых хором», относятся к 1770-м гг. По мнению некоторых историков искусства, проект фасада выполнялся знаменитым архитектором Ш. де Вайи, но вопрос авторства остается дискуссионным [\[1; 7; 12; 21; 28; 32; 35\]](#). Известные на сегодняшний день документы не позволяют достоверно назвать и имя создателя проектов внутреннего убранства Большого дома. Наиболее реалистичной представляется мысль о том, что интерьеры необходимо воспринимать как «результат совместного труда и заказчика, и архитекторов» [\[7, с. 23\]](#).

Документально подтверждено участие в этом процессе московского зодчего К. И. Бланка, признанного мастера позднего барокко и раннего классицизма, в то время небезосновательно почитавшегося одним из первых архитекторов старой столицы. Историк архитектуры А. Ф. Крашенников, говоря о взаимоотношениях Шереметева и Бланка, называл последнего «своеобразным *magister elegantiarum* – консультантом по изяществу» [\[20, с. 152\]](#). При этом он выступал не только в качестве консультанта, но и самостоятельно подготовил ряд проектов по заказу графа; под его же непосредственным «смотрением» зачастую осуществлялись основные архитектурно-художественные работы.

В архивных материалах по усадьбе Кусково имя Бланка впервые фигурирует в 1764 г., когда Шереметев в одном из своих повелений распорядился ежегодно выплачивать архитектору по 200 рублей за «смотрение и труд» (РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 105. Л. 5 – 5 об.) Их плодотворное сотрудничество продолжалось более двадцати лет, вплоть до 1780-х гг. [\[31, с. 224\]](#). Хотя кусковский ансамбль отнюдь не имел единоличного создателя, в некоторых случаях можно говорить о безусловной причастности Бланка к ряду

усадебных построек. Например, он был задействован в строительстве Большого дома и Дома уединения, а также активно вникал в работы по обустройству регулярного и пейзажного парка при возведении павильонов. Исследователь Л. В. Тыдман справедливо полагает, что именно Бланк являлся художественным редактором замыслов Шереметева, а вместе с тем определял допустимость их реализации на практике [\[31, с. 224\]](#).

Документы содержат ценные свидетельства о причастности Бланка к проектированию внутренней обстановки Большого дома. Так, в сохранившемся договоре Бланка с мебельным мастером И. Юстом на оплату работ в шереметевской усадьбе упоминаются чертежи «архитектурной» мебели для убранства парадных комнат, исполненные зодчим в 1770-е гг. (РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 1113. Л. 3–6). По эскизам Бланка были выполнены парные угловые консоли-«пьедесталы» под фарфоровые вазы и буфет-«гора» монументальных форм в экседре интерьера Столовой (ГМЗ «Останкино и Кусково». Инв. АД-3), а также резная отделка алькова и балюстрады в Парадной спальне (ГМЗ «Останкино и Кусково». Инв. АД-30). В стилевом отношении все они еще отмечены печатью уходящего барокко, реминисценции которого – особенно в московской среде – были, как известно, присущи раннему классицизму. Примечательно, что в противовес петербургской традиции, в рамках которой архитектор разрабатывал всю предметную среду парадного интерьера, Бланк проектировал исключительно архитектурную мебель, неотделимо связанную с конкретным помещением. Остальные элементы мебельного убранства создавались приглашенными и усадебными мастерами по согласованию с заказчиком, либо же приобретались в готовом виде.

Особого внимания в русле занимающей нас проблемы заслуживают упоминания о проектировании предметно-пространственной среды усадебных павильонов. Так, в период осуществления работ в «англо-китайском саду», граф отправляет кусковскому приказчику А. Чубарову письмо следующего содержания: «Внутри шамбера стог сена (павильона Шомьер. – А. К.) хочетца мне убрать чтоб не обои были, а несколько б соответствовало к наружности, о чем от меня с Карлом Иванычем переговорить, чтоб он в том дал свой совет, как пристойнее то зделать деревом ли убрать или расписать и поставить по местам тонинкие пилястры или зделать на подобие ротондо и какое он мнение даст, о том обстоятелно писать ко мне и... уборке чтоб зделал и рисунки, которые рассматривая, и какой мне полюбитца по тому в зиму и велю отделявать. 13 сентября 1780 году» (РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 63. Л. 32).

Спустя неделю П. Б. Шереметев вновь пишет об отделке павильона: «В уборке шомьера, что на подобие стога, чтоб ево внутри обить холстом и расписать по оному пилястры и протчее украшение зделать столярное я со мнением Карла Иваныча (Бланка. – А.К.) согласен и как оное полагает добитца от него тому рисунка, которые прислать ко мне для опробации» (РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 63. Л. 34). Приведенные сведения подтверждают весомый вклад Бланка в формирование усадебных интерьеров – даже когда речь идет о таких камерных сооружениях, как парковые павильоны. Вместе с тем на отдельном примере ярко проиллюстрированы особенности взаимоотношений заказчика и архитектора: излагая свои художественные замыслы на высоком профессиональном уровне, граф П. Б. Шереметев оказывается полноценным соавтором К. И. Бланка.

Сотрудничество Н.П. Шереметева с московскими и петербургскими архитекторами

Несколько иной подход к вопросам архитектуры и строительства прослеживается в

деятельности Н. П. Шереметева. Вскоре после смерти отца граф начинает активно заниматься обустройством своих московских домов и подмосковных усадеб – в частности, дополняя мебельное убранство уже сложившихся ансамблей. Ярким тому примером можно считать парадные интерьеры Большого дома в усадьбе Кусково, где в начале 1790-х гг. по инициативе Николая Петровича появляется множество новомодных предметов мебели.

Так, согласно распоряжению графа, в 1792 г. в ансамбль одного из наиболее торжественных залов – Парадной спальни – входят парные ширмы в «готическом вкусе» (ГМЗ «Останкино и Кусково». Инв. АД-28–29). Каждая ширма представляет собой массивную угловую конструкцию, состоящую из пяти створок, одна из которых оснащена распашными дверцами. Центральные части створок завершаются типичным для готической архитектуры мотивом трифолия. Все они покоятся между стройными колонками коринфского ордера, увенчанными, в свою очередь, остроконечными башенками-пинаклями. Декоративные элементы в виде побегов аканта, цветов подсолнуха и лавровых гирлянд выполнены в традиционно московской манере из папье-маше, имитируя накладную деревянную резьбу [подробнее см.: 19].

Ширмы были изготовлены крепостными мастерами под руководством архитектора Г. Е. Дикушина под влиянием идей зодчего М. Ф. Казакова, с именем которого тесно связано развитие неоготики на отечественной почве. Совершенно аналогичные двустворчатые ширмы в «готическом вкусе» с завершениями в виде трифолиев и пинаклей запечатлены на одном из чертежей дома Румянцева на Маросейке, исполненном Казаковым в 1782 г. [2, с. 42–43]. Сравнивая их с ширмами из усадьбы Кусково, становится очевидным ярко выраженное сходство композиции и декора. Вместе с тем трудно не заметить, насколько разительно изменяются пропорции в сторону большей тяжеловесности.

В казаковские интерьеры, которые проектировались архитектором комплексно, «готическая» мебель вписывается вполне органично и является неотъемлемым элементом убранства. В целостном ансамбле Парадной спальни усадьбы Кусково, сложившемся еще в 1770-е гг., «готика», напротив, выступает абсолютно инородным элементом и воспринимается исключительно как дань господствующей моде. Дополненная модными предметами в «английском вкусе», она выглядела особенно эклектично в ансамбле раннего классицизма. Такой подбор неоднородных по своим художественным качествам предметов можно рассматривать как проявление личных предпочтений заказчика, неизменно стремившегося, по его собственному выражению, «пленить и удивить чувства людей» [цит. по: 9, с. 66].

Главным художественным детищем Н. П. Шереметева, однако, стала усадьба Останкино, где в ходе возведения театра-дворца в палладианской манере нашли выражение его основные идеи. Строительные и отделочные работы продолжались более семи лет, с 1792 по 1799 гг. В этом процессе были задействованы и московские, и петербургские архитекторы: создателями проектов выступили И. Е. Старов, Ф. Кампорези, В. Бренна; консультантами – К. И. Бланк и Е. С. Назаров.

Чертежи, полученные из столицы, беспрестанно перерабатывались крепостными зодчими в лице А. Ф. Миронова, Г. Е. Дикушина и П. И. Аргунова под руководством самого заказчика [подробнее см.: 26, с. 66]. «Сложный и запутанный случай собирательного творчества целого ряда лиц мы имеем в истории сооружения Останкинского дворца», – высказывался в этой связи И. Э. Грабарь [8, с. 14]. Однако, если вопросы авторства, сопряженные непосредственно с архитектурой здания, уже давно вышли из категории *terra incognita*, то в отношении работы профессионалов над мебельным убранством эта

мысль не лишена актуальности.

Пожалуй, из числа петербургских архитекторов наиболее весомый вклад в проектирование интерьеров останкинского дворца внес В. Бренна, к которому граф неоднократно обращался для разработки декоративного решения парадных залов. Бренна создавал не только проекты архитектурной отделки интерьеров, но и некоторых предметов обстановочного комплекса. Чертежи присылались Н. П. Шереметеву из Петербурга, и, судя по всему, Бренна вряд ли когда-либо посещал Останкино ввиду своей занятости при Дворе [\[33, с. 179\]](#). Также известно, что Николай Петрович нередко закупал у петербургского зодчего готовые эскизы – в частности, ранее уже реализованные по императорским заказам. Они, в свою очередь, служили наглядным руководством П. И. Аргунову, «под смотрением» которого велось строительство.

На сегодняшний день установлено, что Бренне принадлежит проект архитектурного и декоративного решения Египетского павильона 1793 г., одного из наиболее торжественных интерьеров шереметевского дворца. В русле интересующей нас проблемы особого внимания заслуживают напольные торшеры на пятнадцать свечей из его убранства, запечатленные на чертеже Бренны (ГМЗ «Останкино и Кусково». Инв. Ч-260). Их сложносоставная конструкция с тремя ярусами свечников, покоящаяся на волютообразном основании, украшена резными элементами в виде акантовых листьев и ниспадающих гирлянд. Как и все прочие предметы обстановки Египетского павильона, торшеры были изготовлены московским мастером П. Сполем в 1794 г. (ГМЗ «Останкино и Кусково». Инв. О-420–423). Примечательно, что эти предметы были самыми дорогостоящими среди всех элементов убранства, выполненных на заказ для обстановки театра-дворца: стоимость каждого торшера составила колоссальную по тем временам сумму, 1150 рублей, что свидетельствует о высоком художественном качестве и трудоемкости исполнения [\[18, с. 393\]](#).

При сравнении первоначального проекта и финального результата, однако же, трудно не заметить разительные изменения: резной убор дополнили нарядные ламбрекены, букеты и цепи; в завершении появилась ложчатая «тарелка», увенчанная шишкой. Наряду с золочением также была применена роспись, благодаря чему отдельные элементы торшера имитируют патинированную бронзу. В художественном облике становится гораздо более выраженной пышность декора, характерная именно для московской мебели эпохи классицизма. Кроме того, согласно дворцовой описи 1802 г., торшеры были установлены у продольных стен павильона, тогда как Бренной предусматривалось разместить их в простенках между окон [\[18, с. 393\]](#). Очевидно, что замысел столичного архитектора был переработан под влиянием местной художественной ситуации и пожеланий самого заказчика.

В 1792–1793 гг. Бренной также был исполнен проект отделки Итальянского павильона, который впоследствии подвергся существенной переработке [\[5\]](#). Трансформировались, в частности, элементы лепного декора и предметы мебелировки. Например, на проекте кабинета Итальянского павильона, дошедшем до нас в копии П. И. Аргунова, запечатлен угловой диван на золоченых ножках в виде массивных волют с мягкими подушками зеленоватого оттенка (ГМЗ «Останкино и Кусково». Инв. Ч-232). Альтернативное решение представляет другой проект, на котором изображено небольшое золоченое канапе с голубым тканым убором и трехчастным драпированным пологом (ГМЗ «Останкино и Кусково». Инв. Ч-234). В конечном итоге Н. П. Шереметев отказался от идеи Бренны, результатом чего стала замена диванов гораздо более легкими и изящными канапе в стиле Людовика XVI, изготовленными в мастерской Споля

[\[16, с. 72\]](#).

Наряду с Бренной к строительству и отделке театра-дворца в усадьбе Останкино был привлечен Дж. Кваренги, с которым Н. П. Шереметев долго и плодотворно сотрудничал. Вспомним, что несколькими годами ранее зодчий проектировал «Большой и Красивый дом» в Москве, а позднее также выполнил чертежи зала и кабинета Фонтанного дома в Петербурге [\[34\]](#). Высоко оценивая дарование архитектора, граф писал: «Мои идеи очень хорошо согласуются с вашими» [цит. по: 24, с. 51]. На основе внушительного комплекса архивных материалов исследователь И. К. Ефремова выявила, что Н. П. Шереметев закупал у архитектора и столы-консоли для интерьеров строящегося дворца в Останкине [\[17, с. 270-271\]](#).

Так, в убранство театра-дворца вошло несколько золоченых консолей (ГМЗ «Останкино и Кусково». Инв. М-2/1-2–М-3/1-2, М-16/1-2–17/1-2), в художественном отношении схожих с работами архитектора для Павловского дворца. Кваренги, как правило, предпочитал тип удлиненных столов на шести или восьми опорах с использованием ордерных элементов и антикизированных мотивов – канеллированных колонн, скульптурных кариатид, массивных вазонов. Важной композиционной составляющей кваренгиевских консолей явилась фигурная пронога, средокрестие которой выделялось резными вазами с цветами или пылающим огнем, изящными лирами в окружении лавровых венков и пр.

Консоли выполнялись отнюдь не по специальному заказу, а приобретались графом уже в готовом виде. Их отличает лаконичность форм и декоративных приемов, типичная для петербургской мебели зрелого классицизма; в этой связи консоли не вполне отвечали специфике мебельного убранства театра-дворца, отмеченной типично московским «почерком». Если изделия мастерской П. Споля составляли единый ансамбль, всецело соответствуя и резной отделке стен, и насыщенной колористической гамме, то петербургская мебель ощутимо диссонировала с общим характером убранства интерьера.

Заключение

Знаменательно, что при обустройстве петербургского Фонтанного дома Н. П. Шереметев предоставлял столичным архитекторам едва ли не абсолютную творческую свободу. «Подтверждается канцелярии, чтоб вообще не препятствовали господину Воронихину, когда что им переделываться будет, хотя бы в канцелярию не дано было знать», – предписывал граф [цит. по: 25, с. 32]. Тот же сценарий прочитывается и во взаимоотношениях с И. Е. Старовым, предлагавшим свои разработки в ходе переделки интерьеров Фонтанного дома: «что вы за лутшее найдете во всем на вас полагаюсь», – отмечает Шереметев на подробном плане переустройства интерьеров (РГИА. Ф. 1088. Оп. 12. Д. 82. Л. 4 об.) Наконец, карт-бланш был дан заказчиком и архитектору Л. Ж. Депре, разрабатывавшим проекты внутренней отделки Фонтанного дома. Так, в одном из писем констатируется: «Господин Депре может делать все, что он сочтет нужным и декорировать эти покои по своей воле» [цит. по: 23, с. 70].

Совершенно иначе обстояло дело в московской среде, проникнутой своеобразным духом художественного волюнтаризма. Можно с уверенностью говорить о том, что в проектировании мебельного убранства парадных интерьеров старой столицы принимали самое непосредственное участие и московские, и петербургские архитекторы. Однако вышеприведенные сведения наглядно демонстрируют, насколько велика была роль заказчика при создании мебельного убранства интерьеров в старой столице. В период раннего классицизма граф Петр Борисович выступал полноценным соавтором

архитектора, демонстрируя глубокую осведомленность в области передовых художественных веяний. К концу столетия его сын Николай Петрович, получив образование европейского уровня, уже являлся неоспоримым арбитром вкуса и организовывал предметно-пространственную среду по собственному усмотрению. По выражению Н. А. Осминской, «стремление ко всему редкому и уникальному заставляло графа постоянно соотносить свои вкусы со стилевыми исканиями и художественными новациями эпохи» [\[9, с. 66\]](#).

Показательно, что все оригинальные проекты придворного архитектора Бренны, связанные с останкинскими интерьерами, в той или иной степени непременно перерабатывались мастерами под воздействием местной традиции и пожеланий заказчика. На примере деятельности Н. П. Шереметева мы сталкиваемся с проявлением такого феномена, как «усадебный дилетантизм», то есть стремление просвещенного дворянина «оказаться на уровне профессионала, не теряя при этом социального достоинства» [\[13, с. 72\]](#). В этой связи следует пересмотреть утверждение Л. В. Тидмана о том, что Николай Петрович «потерял уважение к труду и познаниям архитекторов-профессионалов. Если его отец последнее слово предоставлял архитектору, то сын делал архитектора слепым исполнителем своей воли» [\[31, с. 221\]](#).

Непосредственное участие графа в проектировании интерьеров в целом и мебели в частности, на наш взгляд, демонстрирует отнюдь не упрямство или своеобразие, а желание превратить пространство усадьбы в некий полигон для апробации собственных художественных затей, формирование которых стало результатом высокого уровня образованности. Именно вдали от строгих регламентов Двора заказчики воплощали в жизнь свои грандиозные творческие замыслы – становились театральными режиссерами, теоретиками садового искусства, и, конечно, архитекторами. Образ Н. П. Шереметева в роли просвещенного заказчика в полной мере отвечает реалиям московской среды эпохи зрелого классицизма, характеризующейся известной свободой художественных взглядов. Выяснить, насколько в старой столице был распространен подобный подход при проектировании мебельного убранства, позволит дальнейшее изучение вопроса с привлечением новых архивных материалов.

Библиография

1. Акимов А. Ф. Кусково. – М.: Изд-во Акад. Архитектуры СССР, 1946. – 95 с.
2. Архитектурные альбом М. Ф. Казакова / под ред. Е. А. Белецкой. – М.: Госстройиздат, 1956. – 327 с.
3. Белов Н. В. Мебель в интерьере конца XVIII – начала XIX веков в творчестве русских зодчих А. Н. Воронихина, К. И. Росси, В. П. Стасова: дис. ... канд. арх. – Новосибирск, 1963. – 319 с.
4. Ботт И. К., Канева М. И. Русская мебель: История. Стили. Мастера. – СПб.: Искусство-СПБ, 2003. – 507 с.
5. Вдовин Г. В. Винченцо Бренна в Останкине. К истории строительства западного павильона дворца-театра // Пинакотекa. – 2005. – № 20-21. – С. 42-51.
6. Гарманов И. А. Парадная мебель Зимнего дворца, созданная по проектам К. И. Росси и О. Р. Монферрана: стиль, материал, конструкция: дис. ... канд. иск. – СПб., 2019. – 250 с.
7. Глозман И. М. Кусково. – М.: Искусство, 1966. – 108 с.
8. Грабарь И. Э. Останкинский дворец // Старые годы. – 1910. – Май-июнь. – С. 5-37.
9. Граф Николай Петрович Шереметев: Личность. Деятельность. Судьба / сост. Г. Вдовин. – М.: Наш дом, 2001. – 296 с.

10. Гусева Н. Ю. О мебельном убранстве в творческом наследии Кваренги // Джакомо Кваренги и неоклассицизм XVIII века. – СПб.: Государственный Эрмитаж, 1994. – С. 36-38.
11. Гусева Н. Ю., Раппе Т. В. От Жакоба до России. Французская и русская мебель эпохи ампира // Под знаком орла. Искусство ампира. – СПб.: Славия, 1999. – С. 44-59.
12. Дедюхина В. С. Кусково как историко-культурный комплекс XVIII века: дис. ... к. и. н. – М., 1982. – 204 с.
13. Евангулова О. С. Художественная "Вселенная" русской усадьбы. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. – 303 с.
14. Евсина Н. А. Архитектурная теория в России второй половины XVIII – начала XIX века. – М.: Наука, 1985. – 256 с.
15. Екатерина Великая и Москва: каталог выставки / авт.-сост. О. А. Алленова и др. – М.: Государственная Третьяковская галерея, 1997. – 189 с.
16. Ефремова И. К. Мебель московских мастерских эпохи классицизма: Основные особенности: дис. ... канд. иск. – М., 1998. – 244 с.
17. Ефремова И. К. Павловск и русская усадебная мебель конца XVIII века. Убранство Останкинского дворца графа Н. П. Шереметева // Русская усадьба. Вып. 9. – М.: Жираф, 2003. – С. 270-281.
18. Ефремова И. К., Петухова И. Л. Осветительные приборы: коллекция Музея-усадьбы Останкино. – М.: Издательский дом Руденцовых, 2005. – 446 с.
19. Кочеткова А. Д. Готическая мебель конца XVIII века из усадеб графов Шереметевых // Атрибуция предмета: интуиция, опыт, документ. Сборник научных статей XXVII Царскосельской конференции. – СПб.: Русская коллекция, 2021. – С. 467-478.
20. Крашениников А. Ф. К. Бланк // Зодчие Москвы. – М.: Московский рабочий, 1981. – 302 с.
21. Кусково / науч. ред. Л. В. Сягаева. – М.: Издательство "Тритона", 2016. – 295 с.
22. Кучумов А. М. Русское декоративно-прикладное искусство в собрании Павловского дворца-музея. – Л.: Художник РСФСР, 1981. – 378 с.
23. Лансере Н. Е. Фонтанный дом (Постройка и переделки) // Записки Историко-бытового отдела Государственного русского музея. Т. 1. – Л.: Государственный Русский музей, 1928. – С. 61-80.
24. Малиновский К. В. Джакомо Кваренги. Жизнь и творчество в письмах и документах. – СПб.: Левша, 2018. – 214 с.
25. Матвеев Б. М. История строительства и перестроек 1712–1990 // Усадьба графов Шереметевых "Фонтанный дом". – СПб.: СПб ГБУК "СПб ГМТМИ", 2012. – С. 6-89.
26. Останкино: Театр-дворец / Г. В. Вдовин, Л. А. Лепская, А. Ф. Червяков. – М.: Русская книга, 1994. – 318 с.
27. Пронина И. А. Декоративное искусство в Академии художеств. Из истории русской художественной школы XVIII – первой половины XIX века. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 312 с.
28. Россия – Франция. Век Просвещения: русско-французские культурные связи в 18 столетии // М-во культуры СССР, Гос. Эрмитаж. – Л.: [б. и.], 1987. – 301 с.
29. Русская мебель. От петровского барокко до александровского ампира / И. К. Ботт, Н. Ю. Гусева, И. К. Ефремова, М. И. Канева. – М.: Трилистник, 2004. – 231 с.
30. Семенова Т. Б. Христиан Мейер, Микеланджело Перголези, Чарльз Камерон и мебель для Екатерины II // Царское Село на перекрестке времен и судеб. Материалы XVI Царскосельской научной конференции. Ч. 2. – СПб.: ГМЗ "Царское Село", 2010. – С. 211-222.
31. Тьдман Л. В. Работа архитектора К. И. Бланка в Кускове // Русское искусство барокко. Материалы и исследования. – М.: Наука, 1977. – С. 216-225.

32. Тыдман Л. В. Изба. Дом. Дворец: жилой интерьер России с 1700 по 1840-е гг. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – 332 с.
33. Шуйский В. К. Винченцо Бренна. – Л.: Лениздат, 1986. – 1968 с.
34. Édifices construits à Saint-Petersbourg d'après les plans du Chevalier de Quarenghi et sous sa direction. – St. Pétersbourg: Imprimerie du Senat-Dirigéant, 1810. – 26 p.
35. Mosser M., Rabreau D. Charles de Wailly (1730–1798), peintre architecte dans l'Europe des Lumières. Catalogue de l'exposition, Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites. – Paris: CNMHS, 1979. – 128 p.

Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Рецензируемый текст «Мебельное убранство парадных интерьеров в подмосковных усадьбах графов Шереметевых. Роль заказчика и архитектора» представляет собой историко-искусствоведческое исследование, непосредственным предметом которого является специфический порядок разработки и реализации внутреннего убранства усадебных зданий второй половины XVIII века. Автор пытается определить соотношение вклада/влияния двух основных сторон процесса: заказчика и архитектора, конкретными объектами для выявления порядка/специфики этого процесса выбраны подмосковные усадьбы Шереметевых (П.Б. Шереметева и его сына Н.П. Шереметева), над убранством которых работали Бланк, Бренна, Кваренги, Дикушин и др. Композиция статьи основана на вышеуказанном понимании предметности исследования: работа состоит из тех частей - постановка проблемы, вклад П.Б. Шереметева и вклад Н.П. Шереметева). Историческо-культурный контекст рассматриваемых вопросов дан довольно кратко, но содержательно, возможно стоило дать более развернутые биографические справки по обоим Шереметевым т.к. собственно исследование строится вокруг тезиса о важности роли фигуры/личности заказчика в процессе обустройства интерьеров. Временными рамками работы таким образом являются 1770-1790-ые г. Помимо рассмотрения собственно процесса разработки и реализации внутреннего убранства строений Кусково и Останкино автор ставит вопрос о своего рода архитектурно-художественном противостоянии двух столиц, Санкт-Петербурга, с присущими имперской столице тенденциями к упорядоченности и Москвы с ее , по выражению автора, «художественным волюнтаризмом». Последнее автор доказывает демонстрацией значительной ролью обоих Шереметевых в проектировании московских интерьеров и вступает в своего рода полемику с нарративами советского периода о неуважении Н.П. Шереметева к труду архитекторов, по сути объединяя деятельность обоих Шереметевых под термином «усадебный дилетантизм» как стремление просвещенного дворянина оказаться на уровне профессионального архитектора и едва ли не стать его соавтором. Подобные подходы Шереметевых автор определяет именно удаленностью от императорского двора с его регламентами. Работа основана на значительном корпусе почти исключительно советской и российской литературы, внутри текста автор ссылается на архивные материалы РГИА и музейных комплексов Останкино и Кусково, но в библиографическом списке они отсутствуют. В целом работа выполнена на должном научно-методическом уровне, затрагиваемые в тексте вопросы лежат на пересечении искусствоведческих, культурологических и социально-политических нарративов, дополняя наше представление о развитии русской культуры времен императрицы Екатерины I (влияние европейской культуры на усадебную архитектуру, работа крепостных художников/зодчих, самореализация русского дворянства в несвойственных

им художественных сферах, специфика русского классицизма, идеи французского Просвещения на русской почве, работы конкретных европейских мастеров в екатерининской России и т.д.). рецензируемый текст представляет безусловный интерес для читателя, работа рекомендуется к публикации.

Англоязычные метаданные

The influence of technology on the formation of the photographic image: a series of photographs by Michal Rovner "Outside"

Trofimov Fedor Timofeevich

Graduate student; Faculty of Cultural Studies; Russian State University for the Humanities

Akademika B.M.Pontecorvo str., 20, sq. 16, Dubna, Moscow region, 141986, Russia

✉ trofimov.feodor19@gmail.com



Abstract. Michal Rovner (1957) is a contemporary Israeli artist who combines various mediums in her artistic practice, particularly photography. The focus of this research is the series of works by Michal Rovner titled "Outside," created in the early 1990s, and the subject of the study is the influence of technological processing on the formation of the photographic image. Despite the fact that each photographic image is the result of specific actions by the photographer, each shot undergoes processing by the camera. This article attempts to draw attention to this gap in photography. One of Michal Rovner's early works was chosen as a case study. For several years, the artist photographed a Bedouin hut located in the desert. Subsequently, the images underwent processing, resulting in a series with a special rhythm. The process of editing these images plays a key role. The methodology of this research is based on the intersection of two issues: the theory of photography and the theory of the photographic image. The article conducts a visual analysis of the series "Outside." Drawing on theoretical reflections from representatives of photographic discourse (W. Benjamin, S. Krauss, S. Sontag, etc.), the text presents various viewpoints regarding the technical component in photography. The scientific novelty of the article lies in examining the series "Outside" from the perspective of the technical side of photography. Rovner's photographic works, seen from this angle, appear not only as aesthetic phenomena but also as examples of a unique artistic practice. The dynamics of the photographic image depend directly not only on the specifics of the viewer's perception but also on the technical process underlying the photograph. In her artistic practice, Rovner hyperbolizes this aspect of photography, bringing the technical side to the forefront. She alters the colors of photographs, makes elements blurry, and disrupts the structure of the original photograph. The issue of the relationship between technique and photography becomes particularly relevant in the late 20th century, when the technological component of photography begins to change – digital images replace analog ones. New technologies have made it much easier to create technical images, leading to a significant increase in their production. This circumstance compels us to again turn our attention to the technical side of photography.

Keywords: phenomenology, photographer, camera, image theory, Michal Rovner, modern art, photographic image, technique, photography, visual studies

References (transliterated)

1. Lu Yifeng, Liu Sihua, Bai Yunting. Analysis of Digital Photography Technology in the Era of Big Data // Mobile Information Systems. 2022. P. 1-8.
2. van Dijck J. Digital photography: communication, identity, memory // Visual Communication. 2008. Vol. 7, № 1. P. 57-76.

3. Değirmenci K. The Ontology of Digital Photographs and Images // ART-SANAT. 2017. № 8. P. 553-570.
4. Nummer: the European magazine for photography and visual culture. Post-Photography: № 10 (May 2021) / issue eds. Wolfgang Brückle, Salvatore Vitale. Luzern: Hochschule Luzern, Lucerne School of Art and Design, 2021. 114 p.
5. Ruie A. Fotografiya: Mezhdru dokumentom i sovremennym iskusstvom / per. s fr. M. Mikhailovoi. SPb.: Klaudberri, 2014. 712 s.
6. Rovner M. Michal Rovner: the space between / Sylvia Wolf; with an essay by Michael Rush and a conversation between Michal Rovner and Leon Golub. New York: Whitney Museum of American Art, 2002. 256 p.
7. Hong Xin C. Time Is Not Linear: Q+A with Michal Rovner // Art in America. – 2012. Elektronnaya ssylka: <https://www.artnews.com/art-in-america/interviews/michal-rovner-pace-gallery-56299/> (data obrashcheniya: 29.07.2025).
8. Glover, A. Michal Rovner: "I don't want to tell a story, I'm looking for something underneath the story" // Studio International. – 2015. – Elektronnaya ssylka: <https://www.studiointernational.com/michal-rovner-interview-panorama-moving-image-video-news> (data obrashcheniya: 04.08.2025).
9. Knupp, K. Michal Rovner: Leaving a Permanent Mark // Art Vista. 2020. Elektronnaya ssylka: <https://art-vista.com/michal-rovner-leaving-a-permanent-mark/> (data obrashcheniya: 29.07.2025).
10. Ben'yamin V. Kratkaya istoriya fotografii / Uchenie o podobii. Mediaesteticheskie proizvedeniya. M., 2012. 287 s.
11. Merlo-Ponti M. Vidimoe i nevidimoe / per. s frants. O.N. Shparagi. Mn.: Logvinov, 2006. 400 s.
12. Petrovskaya E. Teoriya obraza. M.: RGGU, 2012. 280 s.
13. Didi-Huberman G. Images malgré tout. Paris: Editions de Minuit, 2003.
14. Bart R. Camera lucida. Kommentarii k fotografii. M.: Ad Marginem, 2013. 272 s.
15. Kondrat'ev E. A. Punctum i reinterpretatsiya v fotografii // Khudozhestvennaya kul'tura. 2021. № 2(37). S. 38-59. DOI: 10.51678/2226-0072-2021-2-38-59 EDN: XYDMRZ.
16. Bodriyar Zh. Fotografiya, ili pis'mo sveta [Elektronnyi resurs] / per. s fr. F. Debri (2000), per. s angl. A. Korbuta (2006). Elektronnaya ssylka: <https://klinamen.dironweb.com/dunaev1a.html> (data obrashcheniya: 25.07.2024).
17. Flyusser V. Za filosofiye fotografii. SPb.: Izd-vo S. Peterb. un-ta, 2008. 145 s. EDN: QWSCUB.
18. Krakauer Z. Teoriya kino. Reabilitatsiya fizicheskoi real'nosti / Zigfrid Krakauer; per. s angl. M.: Ad Marginem Press, 2024. 504 s.
19. Sontag S. O fotografii / per. s angl. V. Golysheva. 8-e izd. M.: Ad Marginem Press, 2020. 268 s.

Leisure of German Scholars in Russia in the Second Half of the 18th Century: Spaces of Adaptation

Rutsinskaya Irina

Doctor of Cultural Studies



Abstract. This study is dedicated to the exploration of leisure practices of German scholars who worked in the Russian Empire in the second half of the 18th century. Invited to work at the St. Petersburg Academy of Sciences, they brought with them not only types and forms of scientific work but also a specific lifestyle and rituals of "scholarly leisure." Based on the analysis of letters and memoirs of well-known German scientists (such as G.F. Müller, P.S. Pallas, A.L. Schlötzer, and J. Steplin), as well as documents from their contemporaries, the main forms of leisure have been reconstructed and the spaces of their adaptation have been identified (private and public, social and symbolic). Particular attention is paid to intellectual leisure, which included practices that were previously uncommon in Russia. Collecting, correspondence, and building libraries became a way to transmit Enlightenment values and cultural habitus. The methodological approach combines cultural reconstruction of practices, historical-source analysis of everyday life, and philosophical reflection on leisure as a symbolic space structuring social identities. The scientific novelty of the work lies in rethinking the role of leisure as an active mediator of intercultural interaction and a crucial factor in the professional self-identification of the scientific community. The new profession of a scholar, which was institutionalized in the Russian Empire only in the 18th century, entailed the formation of specific models of behavior and self-presentation not only within the walls of the Academy but also in other sociocultural spaces. Through various private and public forms of leisure, there was an intensive transmission of not only relevant scientific knowledge but also fundamental norms of academic ethics, Enlightenment values, and models of social behavior of the intellectual elite. At the same time, these practices were not just transferred but transformed, reflecting the specifics of the Russian social and institutional context (the social circle and structure of leisure spaces changed, Russian forms of leisure were borrowed, and norms of court etiquette and patronage systems characteristic of the imperial environment were assimilated).

Keywords: Academy of Sciences, study, library, public leisure, private leisure, 18th-century Russia, adaptation, leisure, collecting, epistolary practices

References (transliterated)

1. Alekseeva E.V. Evropeiskii vklad v stanovlenie i razvitie rossiiskoi nauki (XVIII–XIX vv.) // Vestnik DVO RAN. 2007. № 3. S. 127–136.
2. Arendt Kh. Vita activa, ili O deyatel'noi zhizni. M.: Ad Marginem Press, 2017. – 416 s.
3. Aristotel'. Politika / Per. V. P. Karpova. – M.: Mysl', 1983. – S. 466.
4. Belkovets L.P. Rossiya v nemetskoyazychnoi istoricheskoi zhurnalistike XVIII v. G.F. Miller i A.F. Byushing: avtoref. dis. ... d-ra ist. nauk. Tomsk, 1989. – 41 s.
5. Belyakova N.Yu. Uil'yam Koks i ego "Puteshestviya" (Ekaterininskaya Rossiya v programme angliiskogo obrazovatel'nogo Grand Tour): avtoref. dis. ... kand. ist. nauk. M., 2006. – 25 s.
6. Boyarkina A.V. Nemetskoe chastnoe pis'mo: k istorii zhanra // Vestnik SPbGU. Ser. 9. 2010. Vyp. 2. S. 67–74.
7. Vasil'chikov A.A. Semeistvo Razumovskikh. T. 2. – SPb., 1880. – S. 557.

8. Veblen T. Teoriya prazdnogo klassa. – M.: Progress, 1984. – 367 s.
9. Zapiski astronoma Ivana Bernulli o poezdke ego v Rossiyu v 1777 godu // Russkii arkhiv. 1902. Kn. 1. Vyp. 1. S. 5-30.
10. Kamenskii A.B. Rossiya v XVIII veke. – M.: ACT: Astrel', 2006. – 190 s.
11. Karamzin N.M. O dosuge. Sochinenie filosaфа Garve // Moskovskii zhurnal. 1792. Ch. VI. S. 167-176.
12. Golitsyn N.V. Portfeli G.F. Millera. – M.: Tip. G. Lissnera i A. Geshelya, 1899. – 150 s.
13. Koks U. Putevye zapiski ot Moskvы do S.-Peterburga odnogo anglichanina v tsarstvovanie imperatritsy Ekateriny II, zaklyuchayushchie v sebe ves'ma lyubopytnye istoricheskie svedeniya, otnosyashchiesya k Rossii v XVIII stoletii: per. s fr. – M.: Tip. I. Smirnova, 1837. – 64 s.
14. Kulakova I.P. Istoriya intellektual'nogo byta i rossiiskaya traditsionnaya kul'tura: Kabinet ottsa vo vpechatleniyakh detstva (konets XVIII – nachalo KhKh v.) // Kakoreya: Iz istorii detstva v Rossii i drugikh stranakh. Sb. statei i materialov. Seriya Trudy seminarov "Kul'tura detstva: normy, tsennosti, praktiki". – M. – Tver': Nauchnaya kniga, 2008. – T. 1. – S. 141-155.
15. Kulakova I.P. Rossiiskoe "prosveshchennoe dvoryanstvo" v kontekste idei Novogo vremeni: spetsifika form intellektual'noi deyatel'nosti (XVIII – pervaya tret' XIX vv.) // Dialog so vremenem. 2011. Vyp. 36. S. 90-119.
16. Kupriyanov V.A. Osnovanie i pervye desyatiletiya deyatel'nosti Sankt-Peterburgskoi akademii nauk v trudakh rossiiskikh i zarubezhnykh istorikov nauki. Chast' 1 / V. A. Kupriyanov, G. I. Smagina // Upravlenie naukoй: teoriya i praktika. 2021. T. 3, № 3. S. 159-182. DOI: 10.19181/sntp.2021.3.3.8
17. Nauchnoe nasledie P.S. Pallasa. Pis'ma, 1768–1771 gg. / Sost. V.I. Osipov. – SPb.: Tialid, 1993. – 248 s.
18. Nemtsy v Rossii. Tri veka nauchnogo sotrudnichestva. – SPb.: Dmitrii Bulanin, 2003. – 604 s.
19. Obshchestvennaya i chastnaya zhizn' Avgusta Lyudviga Shletsera, im samim opisannaya / Per. s nem. s primech. i pril. V. Kenevicha // Sbornik Otd. russkogo yazyka i slovesnosti Imp. AN. T. 13. – SPb., 1875.
20. Orlov A.S. Sotsiologiya rekreatsii. – M.: Nauka, 1995. – 146 s.
21. Pekarskii P.P. Istoriya Imp. Akademii nauk v Peterburge. – SPb., 1870. T. 1. S. XXVIII.
22. Smagina G.I. Rossiisko-nemetskie nauchnye svyazi v XVIII–XIX vv. // Nemtsy v Rossii. Russko-nemetskie nauchnye i kul'turnye svyazi. – SPb.: Dmitrii Bulanin, 2000. S. 208-224.
23. Smagina G.I., Somov V.A. Peterburgskaya akademiya nauk i Kollegiya inostrannykh del v semeinoi perepiske Yakoba fon Shtelina // Sotsiologiya nauk i tekhnologii. 2019. T. 10. № 4. S. 7-24.
24. Starostin B.A. Kul'turno-istoricheskaya missiya nemetskoй diasporы v Rossii XVIII–XIX vekov // Nemtsy Sankt-Peterburga: nauka, kul'tura, obrazovanie. – SPb.: Rostok, 2005. S. 15-55.
25. Turnaev V.I. Polozhenie inostrannykh uchenykh v poslepetrovskoi Rossii // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. 2005. № 289. S. 55-64.
26. Turnaev V.I. Russko-nemetskie nauchnye svyazi XVIII veka: problema ob"ektivnykh osnov // Problemy istorii Kuzbassa: materialy nauch.-prakt. konf. – Prokop'evsk, 2002. S. 20-27.
27. Arendt H. The Human Condition. – Chicago: University of Chicago Press, 1958. – 332 p.

28. Becker G.S. A Theory of the Allocation of Time // The Economic Journal. 1965. Vol. 75. No. 299. Pp. 493-517.
29. Gross E. A Functional Approach to Leisure Analysis // Social Problems. 1961. Vol. 9. No. 1. Pp. 2-8.
30. Pieper J. Leisure: The Basis of Culture / Trans. A. Dru. – London: Faber & Faber, 1952. – 169 p.

Transduction, systems, networks: a theoretical-methodological complementary triad in the study of technosocial reality

Sayapin Vladislav Olegovich

PhD in Philosophy

Associate Professor; Department of History and Philosophy; Tambov State University named after G.R. Derzhavin

392000, Russia, Tambov region, Tambov, Internatsionalnaya str., 33

✉ vlad2015@yandex.ru



Abstract. The article offers an innovative theoretical and methodological framework for analyzing technosocial reality through the synergy of three approaches: transduction (G. Simondon), systems theory (N. Luhmann), and network analysis (M. Castells). In conditions of digital turbulence, when traditional disciplinary models fail to explain the dynamics of hybrid systems (algorithms, digital platforms, cyber-physical spaces), this triad overcomes the limitations of reductionism. Transduction reveals the mechanisms of spontaneous genesis of novelty, network theory maps out the flows of resources and power, while the systemic approach provides the tools for understanding the resilience of structures in a metastable environment. The complementarity of these perspectives allows for capturing the key dynamics of the formation of modernity, which includes significant factors: processuality, nonlinearity, and conflict, inaccessible to each paradigm separately. This theoretical "alchemy" transforms the methodological crisis of the digital age into a powerful tool, where the metastability of technosocial formations acquires intelligible contours. The methodological toolkit of the article is based on the sequential application of four complementary methods within the framework of the complementary triad (Simondon – Luhmann – Castells): comparative analysis, case-oriented modeling, genetic-structural method, and dialectical hermeneutics. This synthetic framework overcomes the static nature of traditional methods, replacing linear causality with the analysis of feedback loops in procedural reality. The key task of the methodology is to unveil the complementary triad for subsequent effective understanding of the contingent and recursive process of the technosocial phase of individuation, producing operationally closed (autoethetic) systems. The study synthesizes three heterogeneous theoretical traditions for the first time, creating a language for analyzing the elusive ontology of the digital age, where human and non-human actors co-evolve through autopoiesis, transductive leaps, and network topologies. The relevance of the work is determined by the crisis of classical sociocultural methods in the face of phenomena such as artificial intelligence in management, which not only executes commands but generates solutions based on data, or blockchain communities that are decentralized around distributed ledger technologies. The practical significance of the approach lies in the development of tools for: forecasting points of bifurcation in technosocial systems (at the intersection of Simondonian metastability and Luhmannian selection); deconstructing the power of algorithms through the lens of network asymmetry (Castells) and operational closure (Luhmann); and the ethical design of digital environments where transduction becomes the creation of a new

metastable state of the system.

Keywords: social system, autopoiesis, communication, network, technosocial reality, transduction, individuation, Castells, Simondon, Luhmann

References (transliterated)

1. Arshinov V.I., Svirskii Ya.I. Slozhnostnyi mir i ego nablyudatel'. Ch. 1-ya // Filosofiya nauki i tekhniki. 2015. № 2. S. 70-84. EDN: VCVPHD.
2. Ivakhnenko E.N. Khrupkii mir cherez optiki prostoty i slozhnosti (Ch. 1) // Obrazovatel'naya politika. 2020. № 3 (83). S. 10-19. DOI: 10.22394/2078-838X-2020-3-10-19. EDN: MTTZUP.
3. Ivakhnenko E.N. Khrupkii mir cherez optiki prostoty i slozhnosti (Ch. 2) // Obrazovatel'naya politika. 2020. № 4 (84). S. 16-27.
4. Kerimov T.Kh., Krasavin I.V. Slozhnost' – obshchaya, ogranichennaya i organizovannaya: problema, metodologiya i osnovnye ponyatiya // Vestnik Gumanitarnogo universiteta. 2024. T. 12. № 2. S. 108-119. DOI: 10.35853/vestnik.gu.2024.12-2.06. EDN: WRRJCX.
5. Simondon G. Du mode d'existence des objets techniques. Paris: Aubier, 1958. 266 p.
6. Simondon G. L'individu et sa genèse physico-biologique. Paris: Presses universitaires de France, 1964. 304 p.
7. Simondon G. L'individuation psychique et collective. Paris: Aubier, 1989. 293 p.
8. Simondon G. Gilbert Simondon: une pensée de l'individuation et de la technique. Paris: Albin Michel, 1994. 278 p.
9. Simondon G. L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information. Grenoble: Millon, 2005. 571 p.
10. Luhmann N. Introduction to Systems Theory. Malden: Polity, 2013. 284 p.
11. Luhmann N. Theory of Society. Volume I. Stanford: Stanford University Press, 2012. 488 p.
12. Luhmann, N. Theory of Society. Volume II. Stanford: Stanford University Press, 2013. 472 p.
13. Luhmann N. On the scientific context of the concept of communication // Social Science Information. 1996. № 35 (2). P. 257-267.
14. Luhmann N. The Reality of the Mass Media. Stanford: Stanford University Press, 2000. 160 p.
15. Luhmann N. Risk: A Sociological Theory. Berlin and New York: De Gruyter, 1993. 236 p.
16. Luhmann N. Technology, environment and social risk: a systems perspective // Industrial Crisis Quarterly. 1990. № 4. P. 223-231. DOI: 10.1177/108602669000400305. EDN: JOOJQR.
17. Luhmann N. Social Systems. Stanford: Stanford University Press, 1995. 627 p.
18. Kastel's M. Informatsionnaya epokha: ekonomika, obshchestvo i kul'tura. M.: Gos. un-t Vysshei shkoly ekonomiki, 2000. 606 s.
19. Kastel's M. Galaktika Internet. Razmyshleniya ob Internetе, biznese i obshchestve / per. s angl. A. Matveeva; pod red. V. Kharitonova. Ekaterinburg: U-Faktoriya, 2004. 328 s.
20. Kastel's M. Vlast' kommunikatsii. M.: Izd. dom Vysshei shkoly ekonomiki, 2016. 564 s.
21. Mézard M., Parisi G., Virasoro M.A. Spin glass theory and beyond. Singapore: World

- Scientific, 1987. 461 p.
22. Combes M. Gilbert Simondon and the philosophy of the transindividual. Cambridge, MA: MIT Press, 2013. 119 p.
 23. Stiegler B. Technics and Time, 1: The Fault of Epimetheus. Stanford, CA: Stanford University Press, 1994. 316 p.
 24. Simondon, G. L'Invention dans les Techniques. Paris: Seuil, 2005. 347 p.
 25. Khuei Yu. Rekursivnost' i kontingentnost'. M.: V A C Press, 2020. 400 s.
 26. Sayapin V.O. Kontingentnost' i metastabil'nost' kak kontsepty samoorganizatsii sovremennogo sotsiuma // Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filosofiya. Voronezh, 2024. № 2. S. 47-53. EDN: XRPMKZ.
 27. Borch C. Niklas Luhmann: in defence of modernity. L., N.Y.: Routledge, 2011. 184 p.
 28. Sayapin V.O. Rekursiya kak sposob samoorganizatsii sovremennogo sotsiuma // Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filosofiya. Voronezh, 2023. № 3 (49). S. 62-67. EDN: SRUPMZ.
 29. Maturana H.R., Varela F.J. Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living. Dordrecht: Reidel, 1980. 146 p.
 30. Foerster H. von. Understanding understanding: Essays on Cybernetics and Cognition. New York: Springer, 2003. 362 p.
 31. Wiener N. Cybernetics, or Control and Communication in the Animal and the Machine. New York: The MIT Press, Cambridge, 1961. 212 p.
 32. Viner N. Kibernetika, ili Upravlenie i svyaz' v zhivotnom i mashine. 2-e izd. M.: Sovetskoe radio, 1968. 326 s.
 33. Sayapin V.O. Setevoe obshchestvo kak matritsa sovremennoi struktury sotsial'noi virtual'nosti // Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. Tambov: Gramota, 2016. № 1 (63). S. 140-147.

Technosocial Challenges of the 21st Century: Practical Application of Transductive System-Network Methodology (TSNM)

Sayapin Vladislav Olegovich

PhD in Philosophy

Associate Professor; Department of History and Philosophy, Tambov State University named after G.R. Derzhavin

392000, Russia, Tambov region, Tambov, Internatsionalnaya str., 33

✉ vlad2015@yandex.ru



Abstract. The modern stage of the development of the technosocial reality of the 21st century is increasingly characterized as a period of sharp complexity increase in systems, heightened turbulence, and unpredictability, accompanied by the emergence of unprecedented global threats and risks. A key factor generating this increased complexity, uncertainty, and loss of traditional predictability is the deep process of interdependent development of humans, society, and technological systems, which encompasses our entire civilization. The hybridity, nonlinearity, dynamism, and global scale of these issues make traditional disciplinary approaches (social constructivism, technological determinism) inadequate for their analysis and resolution, requiring a fundamentally new methodological optic. The theoretical foundation for overcoming this dichotomy is based on the concepts of G. Simondon

(transduction and individuation), N. Luhmann (theory of social systems), and M. Castells (network society). Their complementary integration forms the core of the proposed methodology. The research methodology is based on the sequential application of four complementary methods that ensure analytical depth and systematic comparison of the concepts of Luhmann, Simondon, and Castells: the comparative-analytical method, the hermeneutic method (deep interpretation), the method of theoretical synthesis and conceptual integration, and historical-philosophical reconstruction and contextualization. The methods are chosen to not only conduct a detailed comparison but also to adequately work with very different types of theories (the highly abstract systemic theory of Luhmann, Simondon's ontology of technology, and Castells' sociological theory). In response to this need, a transductive systemic-network methodology (TSNM) is proposed, representing a new class of complementary research strategies. Its novelty lies in the synergistic application of three perspectives: transduction (G. Simondon) for analyzing the emergence and materiality of technosocial hybrids, systemic theory (N. Luhmann) for understanding autopoiesis and unintended consequences in complex systems, and network analysis (M. Castells) for identifying power relations and inequality in the "space of flows." The practical value of TSNM lies in its ability to: 1) provide a comprehensive analysis of complex technosocial issues; 2) identify points of risk and opportunity; 3) inform ethical technology design (Ethics by Design) and lead the development of adaptive regulation and strategies for ensuring safe and equitable development. TSNM serves as an indispensable tool for navigating and consciously shaping the technosocial future.

Keywords: adaptive regulation, space of flows, network society, transduction, individuation, communication, autopoiesis, Castells, Simondon, Luhmann

References (transliterated)

1. Novaya sotsial'naya real'nost': sistemoobrazuyushchie faktory, bezopasnost' i perspektivy razvitiya. Rossiya v tekhnosotsial'nom prostranstve: kollektivnaya monografiya. M.; SPb.: Nestor-Istoriya, 2020. 208 s.
2. Kastel's M. Informatsionnaya epokha: ekonomika, obshchestvo i kul'tura. M.: Gos. un-t Vysshei shkoly ekonomiki, 2000. 606 s.
3. Simondon G. L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information. Grenoble: Millon, 2005. 571 p.
4. Luhmann N. Risk: A Sociological Theory. Berlin and New York: De Gruyter, 1993. 236 p.
5. Luhmann N. Technology, environment and social risk: a systems perspective // Industrial Crisis Quarterly. 1990. № 4. P. 223-231. DOI: 10.1177/108602669000400305 EDN: JOOJQR
6. Luhmann N. Social Systems. Stanford: Stanford University Press, 1995. 627 p.
7. Kastel's M. Vlast' kommunikatsii. M.: Izd. dom Vysshei shkoly ekonomiki, 2016. 564 s.
8. Kastel's M. Galaktika Internet. Razmyshleniya ob Internetе, biznese i obshchestve. Ekaterinburg: U-Faktoriya, 2004. 328 s.
9. Simondon G. Du mode d'existence des objets techniques. Paris: Aubier, 1958. 266 p.
10. Srnicek N. Platform Capitalism. Cambridge, UK: Polity Press, 2017. 140 p.
11. Crawford K. Atlas of AI: Power, Politics, and the Planetary Costs of Artificial Intelligence. Yale University Press, 2021. 336 p.
12. Pasquale F. The black box society: the secret algorithms that control money and information. Harvard University Press, 2016. 311 p.
13. Zuboff S. The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New

- Frontier of Power. Public Affairs, 2019. 704 p.
14. Amoore L. Cloud ethics: algorithms and the attributes of ourselves and others. Durham and London: Duke University Press, 2020. 232 p.
 15. Hui Y. On the Existence of Digital Objects. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016. 314 p.
 16. Bratton B.X. The stack on software and sovereignty. The MIT Press, 2016. 502 p.
 17. Varoufakis Y. Another Now: Dispatches from an Alternative Present from the Sunday Times bestselling author. New York: Random House, 2020. 240 p.
 18. Feenberg A. Transforming Technology: A Critical Theory Revisited. Oxford University Press, 2002. 218 p.
 19. Katasonov V.Yu. Ot rabstva k rabstvu. Ot Drevnego Rima k sovremennomu kapitalizmu. M.: Kislod, 2014. 448 s.
 20. Poslanie Prezidenta RF Federal'nomu sobraniyu ot 01.03.2018 goda. Rezhim dostupa: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_291976/ (data obrashcheniya 20.07.25).
 21. Sergeeva O.Yu., Karimova A.A. Ekonomicheskie posledstviya sanktsii dlya rossiiskoi ekonomiki // Voprosy ekonomiki i upravleniya. 2017. № 1. S. 134-137. EDN: XVNCLT
 22. Doklad Prezidenta RF V.V. Putina na otkrytii Vsemirnogo ekonomicheskogo foruma v Davose // RIA Novosti. Rezhim dostupa: <https://ria.ru/economy/20090129/160410501.html>. (data obrashcheniya 20.07.25).
 23. Berger P.L., Luckmann T. The social construction of reality: a treatise in the sociology of knowledge. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1966. 203 p.
 24. Woolgar S. Configuring the User: The Case of Usability Trials // A Sociology of Monsters: Essays on Power, Technology and Domination. London: Routledge, 1990. P. 57-102.
 25. Latour B. Nous n'avons jamais été modernes: Essai d'anthropologie symétrique. Paris: Éditions La Découverte, 1991. 210 p.
 26. Latour B. Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory. Oxford, UK: Oxford UP, 2005. 312 p.
 27. Ellul J. La technique ou l'enjeu du siècle. Paris: Librairie Armand Colin, 1954. 399 p.
 28. McLuhan M. Understanding Media: The Extensions of Man. New York: McGraw-Hill, 1964. 359 p.
 29. Wiener N. The Human Use of Human Beings: Cybernetics and Society (2nd ed.). Garden City, NY: Doubleday Anchor Books, 1954. 199 p.
 30. Luhmann N. On the scientific context of the concept of communication // Social Science Information. 1996. № 35 (2). P. 257-267.
 31. Simondon G. Gilbert Simondon: une pensée de l'individuation et de la technique. Paris: Albin Michel, 1994. 278 p.
 32. Simondon G. L'individuation psychique et collective. Paris: Aubier, 1989. 293 p.
 33. Simondon G. L'individu et sa genèse physico-biologique. Paris: Presses universitaires de France, 1964. 304 p.
 34. Luhmann N. Introduction to Systems Theory. Malden: Polity, 2013. 284 p.
 35. Luhmann, N. Theory of Society. Volume II. Stanford: Stanford University Press, 2013. 472 p.
 36. Kokoshin A.A. Metodologicheskie problemy prognozirovaniya v interesakh natsional'noi bezopasnosti Rossii. M.: Institut vostokovedeniya RAN, 2014. 98 s.

37. Ukaz Prezidenta RF ot 2 iyulya 2021 g. № 400 "O Strategii natsional'noi bezopasnosti Rossiiskoi Federatsii". [Elektronnyi resurs]. Rezhim dostupa: <http://kremlin.ru/acts/bank/47046> (data obrashcheniya 21.07.25).
38. Arshinov V.I. Na puti k setetsentrichnomu ponimaniyu slozhnosti // Slozhnost'. Razum. Postneklassika. 2015. № 3. S. 34-55.

From Gaming Engagement to Creative Thinking: A Cultural-Philosophical Analysis of Game Mechanics in Genshin Impact

Ruzanov Ilias Valterovich 

Postgraduate student; Department of Foreign Languages and Social and Humanitarian Disciplines; Don State Agrarian University

346493, Russia, Rostov region, Oktyabrsky district, Persianovsky settlement, Krivoshlykova str., zd 24

✉ ilias.ruzanov.pub@mail.ru

Chumakova Tatyana Nikolaevna 

PhD in Pedagogy

Associate Professor; Department of Foreign Languages and social and humanitarian disciplines, Don State Agrarian University

346493, Russia, Rostov region, Oktyabrsky district, Persianovsky settlement, Krivoshlykova str., zd 24

✉ tana201025@mail.ru

Abstract. The article analyzes specific game mechanics in Genshin Impact that ensure a high level of player retention and emotional engagement, including an examination of interfaces, economic models, and narrative structures. The video game is considered a representative example of contemporary digital culture, embodying archetypal principles of play as described by J. Huizinga and R. Caillois. The subject of the study is the system of game mechanics that foster player retention and emotional involvement. Specific mechanics examined include the gacha system, models of artificial progression slowing, narrative techniques for fostering character attachment, and principles of game world and event design that sustain consistent player activity. The central focus of the work is the deconstruction of attention management mechanisms and the analysis of behavioral pattern formation. The methodological foundation includes case study analysis, hermeneutic analysis of game text, and the conceptual framework of bisociation theory. The study investigates mechanics such as the gacha system, artificial progression slowing, the "forty-second rule," and narrative design, examining them as a complex system of emotional and cognitive influence. The novelty of the research lies in the synthesis of a cultural-philosophical approach and game studies methodologies to identify the specifics of player engagement. The article implements a comparative analysis of classical play theories by J. Huizinga and R. Caillois with contemporary game design practices. A detailed investigation of Genshin Impact's game mechanics is conducted, not as isolated elements, but as a unified system whose synergistic effect ensures long-term engagement and the formation of regular play practices. It is established that the persuasiveness and retention potential of Genshin Impact are achieved through a nuanced combination of chance elements (alea), narrative immersion (mimicry), and the formation of ritualized practices, leading to the establishment of stable models of player behavior. The research results contribute to the understanding of video games' functioning as a sociocultural phenomenon and outline prospects for further study of the psychology of the gaming experience.

Keywords: game studies, cognitive activity, game mechanics, gamification, emotional

involvement, retention system, believability, creative thinking, game, video game

References (transliterated)

1. Razumnikova, O. M. Osobennosti selektsii informatsii pri kreativnom myshlenii // Psikhologiya. Zhurnal VShE. 2009. № 3. S. 134-161. EDN: PBGPEX.
2. Kheizinga, I. Homo ludens. Chelovek igrayushchii. SPb.: Izd-vo Ivana Limbakha, 2011. 416 s. EDN: QPUPXF.
3. Kaiua, R. Igrы i lyudi / [perevod s frantsuzskogo S. Zen'kina]. Moskva: Izd. AST, 2022. 288 s.
4. Vetushinskii, A. S. Igrodrom. Chto nuzhno znat' o videoigrakh i igrovoi kul'ture. Moskva: Bombora, 2021. 272 s.
5. Rouse, R. Game design: theory & practice / by Richard Rouse III. 2nd ed. Texas, USA: Wordware Publishing, 2004. 698 p.
6. Bartle, R. A. Designing Virtual Worlds. IN: New Riders, 2003. 768 p.
7. Chiksentmikhaii, M. Potok: Psikhologiya optimal'nogo perezhivaniya / Per. s angl. Moskva: Smysl: Al'pina non-fikshn, 2011. 461 s.
8. Hargadon, A. B., Bechky, B. A. When collections of creatives become creative collectives: A field study of problem solving at work // Organization Science. 2006. T. 17, № 4. S. 484-500.
9. Petrov, M. K. Filosofskie problemy "nauki o nauke". Predmet sotsiologii nauki. Moskva: "Rossiiskaya politicheskaya entsiklopediya" (ROSSPEN), 2006. 624 s.
10. Koestler, A. The Act of Creation. London: Hutchinson & Co, 1964. 751 p.
11. Ilizarov, G. A. Sposob srashchivaniya kostei pri perelomakh i apparat dlya osushchestvleniya etogo sposoba / G. A. Ilizarov (SSSR). SSSR, A. S. 98471, № 102/17-762/447962; zayavl. 09.06.52; opubl. 01.01.54. Byul. № 6. 2 s.
12. Voroshilin, S. I. Igrovaya zavisimost': sotsial'nye, psikhologicheskie i biologicheskie osnovy // Suitsidologiya. 2011. № 3 (4). S. 26-37. EDN: OWECMP.
13. Lakić, N., Bernik, A., & Čep, A. Addiction and Spending in Gacha Games // Information. 2023. T. 14, № 7. S. 399. <https://doi.org/10.3390/info14070399>. EDN: JYKWGN.
14. Artamonova V.V. Fenomen potokovogo sostoyaniya v motivatsii pol'zovatelei komp'yuternykh igr // Sotsiodinamika. 2020. № 2. S. 93-103. DOI: 10.25136/2409-7144.2020.2.32040 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=32040
15. Medigan, D. Psikhologiya videoigr. Vzgl'yad psikhologa na videoigrы, geimerov i igrovuyu industriyu / Dzheimi Medigan; [perevod s angliiskogo M. M. Kurosheva]. Moskva: Eksmo, 2023. 352 s.
16. Ryan, R., Deci, E. Self-Determination Theory and the Facilitation of Intrinsic Motivation, Social Development, and Well-Being // The American psychologist. 2000. T. 55. S. 68-78. doi:10.1037/0003-066X.55.1.68. EDN: GSHHWJ.

Information Flow Analysis in Kogonada's 'Columbus'

Maloletkin Maksim Fedorovich 

Postgraduate student; Screenwriting and Film Studies Faculty; S.A. Gerasimov All-Russian State University of Cinematography

3 Wilhelma Peak St., Rostokino district, Moscow, 129226, Russia

✉ notify@ffbsoffa.org

Abstract. The article investigates the specifics of transmitting authorial intent from filmmaker to viewer in contemplative cinema, utilizing Kogonada's 'Columbus' (2017) as the primary analytical material. The subject of comprehensive systemic analysis encompasses informational transformations arising throughout the communicative transmission process in "slow" cinema. The study examines in detail the distinctive characteristics of informational aberrations within the context of intentional reduction of dramatic stimuli, analyzing key scenes featuring understatement, communicative breakdowns, and architectural framing of characters. Particular attention is devoted to the role of modernist buildings as active participants in the communicative process, the influence of intermediary mechanisms (festival distribution, criticism, digital platforms) on final audience reception, and cognitive aspects of viewer decoding of contemplative content within contemporary fragmented media consumption patterns dominated by clip-based thinking. The research employs an interdisciplinary approach, integrating Shannon-Weaver information theory, Hall's encoding-decoding paradigm, and Miller's cognitive limitation framework. The methodology encompasses detailed frame-by-frame analysis of pivotal episodes (the "guide mode" dialogue, telephone conversation, failed party) with temporal markers and semiotic analysis of architectural elements as visual codes. A systematic examination of contemplative cinema through the lens of informational flow from filmmaker to audience via intermediary channels reveals specific mechanisms of informational transformation within minimalist aesthetic frameworks. The investigation establishes that in slow cinema, informational noise emerges not through redundancy but via deliberate understatement, which functions as a productive artistic device for meaning generation. The study identifies the role of architectural elements in shaping communicative processes and influencing viewer perception, examines the specificity of intermediary filtering mechanisms within independent film production systems and their selective audience impact, and proposes a reconceptualization of traditional approaches to analyzing viewer reception regarding contemplative formats. The research findings contribute to film theory frameworks for studying and analyzing audiovisual materials. This work continues a series of scholarly articles devoted to the problematic of informational noise in screen arts, commenced by the author in 2023.

Keywords: cinema, idea, communications, screen art studies, slow cinema, Kogonada, Columbus, contemplative cinema, information noise, information flow

References (transliterated)

1. Maloletkin M. F. Problematika informatsionnogo shuma v kontekste sovremennogo kinematografa // Khudozhestvennaya kul'tura. 2024. № 3. S. 534-567.
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-3-534-567>.
2. Maloletkin M. F. "O, divnyi efemernyi mir!" Razmyshleniya o nelineinosti v ekrannykh iskusstvakh // Khudozhestvennaya kul'tura. 2025. № 2. S. 414-447.
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-2-414-447>.
3. Lotman Yu. M. Semiotika kino i problemy kinoestetiki. – Tallin: Eesti Raamat, 1973. – 92 s.
4. Flanagan M. 'Slow Cinema': Temporality and Style in Contemporary Art and Experimental Film: PhD thesis. University of Exeter, 2012. Available at:
<https://ore.exeter.ac.uk/repository/handle/10036/4432> (data obrashcheniya: 29.07.2025).
5. Mai N. The Aesthetics of Absence and Duration in the Post-Trauma Cinema of Lav Diaz: PhD thesis, 2016. Available at:
https://www.academia.edu/20381023/The_aesthetics_of_absence_and_duration_in_the_post_trauma_cinema_of_Lav_Diaz_PhD_thesis_ (data obrashcheniya: 29.07.2025).

6. Çaglayan O. E. Screening boredom: the history and aesthetics of slow cinema: PhD thesis. University of Kent, 2014. DOI: 10.22024/UniKent/01.02.86516.
7. Martynenko A. R. Zhanrovy konventsii i vliyanie "medlennogo kino" v seriale N. V. Refna "Slizhkom star, chtoby umeret' molodym" // Mezhdunarodnyi zhurnal issledovani kul'tury. 2021. № 2 (43). S. 34-44. DOI: 10.52173/2079-1100_2021_2_34.
8. Shannon C. E. A Mathematical Theory of Communication: Reprint with Corrections. 1948 [Elektronnyi resurs] // Harvard Mathematics Department. Harvard University. URL: <https://people.math.harvard.edu/~ctm/home/text/others/shannon/entropy/entropy.pdf> (data obrashcheniya: 24.08.2023).
9. Hall S. Encoding and Decoding in the Television Discourse [Elektronnyi resurs]. Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham, 1973. URL: <https://web.archive.org/web/20201127011216/https://www.birmingham.ac.uk/Documents/college-artslaw/history/cccs/stencilled-occasional-papers/1to8and11to24and38to48/SOP07.pdf> (data obrashcheniya: 04.02.2025).
10. Fuselier J. Distribution Case Study: Columbus // Sundance Institute [Elektronnyi resurs]. 2018. URL: <https://www.sundance.org/case-studies/creative-distribution/columbus/> (data obrashcheniya: 01.02.2025).
11. Miller G. A. The Magical Number Seven, Plus or Minus Two: Some Limits on Our Capacity for Processing Information // Psychological Review. 1956. Vol. 63. No. 2. P. 81-97. <https://doi.org/10.1037/h0043158>.
12. Klyueva L. B. S. Eizenshtein. Agressiya diskursa: teoreticheskoe obosnovanie // Vestnik VGIK. 2020. T. 12. № 3 (45). S. 8-27.
13. Kemarskaya I. N. Attraksion kak element ekrannoi dramaturgii // Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10: Zhurnalistika. 2018. № 3. S. 17-30. DOI: 10.30547/vestnik.journ.3.2018.1730.
14. Cherry C. Some Experiments on the Recognition of Speech, with One and with Two Ears // Journal of the Acoustical Society of America. 1953. Vol. 25. No. 5. P. 975-979. <https://doi.org/10.1121/1.1907229>.

"Anfisa" by L. Andreev: early theatrical productions. Pavel Samoilov as Fyodor Kostomarov (New Dramatic Theatre, 1909), Ekaterina Roshchina-Insarova as Anfisa (K. Nezlobin Theatre, 1910)

Samsonenko Anna YU'evna 

Postgraduate student; Department of Russian Theater; Russian State Institute of Performing Arts

33-35 Mokhovaya Street, Central District, Saint Petersburg, Russia, 191028

✉ samsonenkoannayu@yandex.ru

Abstract. The key figure of the "new drama" and the new theater of the 20th century is Leonid Andreyev, whose work is associated with radical innovations in directing. However, the "Theater of the Actor" remains in the shadows – the explorations undertaken by artistic individuals within the "territory" of Andreyev's dramaturgy. One such forgotten and, in essence, lost narrative in theater studies is the first productions of the play "Anfisa" (1909). Andreyev's new play particularly interested the acting theater. The first productions were carried out by private stages: the Petersburg New Dramatic Theater and the Moscow troupe of Konstantin Nezlobin. In the first performance (1909), the scenic authorship belonged to the actor Pavel Samoylov, who played the role of Fyodor Kostomarov, while in the second (1910),

it was actress Ekaterina Roshchina-Insarova who performed the titular role of Anfisa. Two dissimilar stylistic artistic personalities, Samoylov and Roshchina-Insarova, presented two polar variants of Andreyev's play. In Samoylov's case, the "neurasthenic actor," the naturalistic style is clearly evident. In Roshchina-Insarova's variant, the modern actress, a new – poetic – structure of imagery is apparent, and this new imagery can be most closely associated with symbolism. Based on the reviews of contemporaries, a reconstruction of the roles has been conducted, which implies a critical approach and contextual analysis. The methodological foundation has become a complex of historical approaches, primarily the comparative-historical method. For the turn of the first decades of the 20th century, these two radically opposed interpretations of "Anfisa," the Samoylov and Roshchina versions, turn out to be more than a local phenomenon. It is precisely within the territory of Andreyev's play, which provided opportunities for such extreme interpretations, that the movement of artistic time is revealed – the change of artistic currents: it is evident that by the end of the 1900s, naturalism was a completed stage in art. Symbolism, in turn, emerges as the sought-after "new," and it is this "new" that is embodied in the individuality of the actress. It is significant that Roshchina-Insarova would become so appealing to the future directing theater (primarily for the key figure of this theater, Vsevolod Meyerhold). From the new stylistic individuality of the actress, a new stylistic construct of the performance can and should be created: as is well known, it is precisely in the category of style that different "lines" combine into a whole: artistic and historical, individual and temporal.

Keywords: artistic image, style, symbolism, naturalism, new drama, acting theater, Anfisa, Pavel Samoilov, Ekaterina Roshchina-Insarova, Leonid Andreev

References (transliterated)

1. Shishkina L. I. Tvorchestvo Leonida Andreeva v kontekste kul'tury KhKh veka. SPb.: SZAGS, 2009. 219 s. EDN: QUPQUR.
2. Stroeve M. N. Rezhisserskie iskaniya Stanislavskogo: 1898–1917. M.: Nauka, 1973. 375 s.
3. Russkii teatr i dramaturgiya epokhi revolyutsii 1905–1907 godov / Redkol. A. Ya. Al'tshuller, L. S. Danilova, A. A. Ninov. L.: LGITMIK, 1987. 159 s.
4. Rudnitskii K. L. Russkoe rezhisserskoe iskusstvo: 1898–1907. M.: Nauka, 1989. 384 s.
5. Solov'eva I. N. Khudozhestvennyi teatr: Zhizn' i priklucheniya idei / Red. A. M. Smelyanskii. M.: Moskovskii Khudozhestvennyi teatr, 2007. 671 s.
6. Skorokhod N. S. Leonid Andreev. M.: Molodaya gvardiya, 2013. 430 s. EDN: XPERYD.
7. Bulysheva E. V. P'esa L. N. Andreeva "Mysl'" v Moskovskom Khudozhestvennom teatre // Vestnik SPbGUKI. 2016. № 1 (26). S. 118-121.
8. Mikheicheva E. A. O psikhologizme Leonida Andreeva. M.: Mosk. ped. un-t, 1994. 189 s.
9. Bulysheva E. V. "Teatr panpsikhizma" L. N. Andreeva // Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoi. 2015. № 5. S. 169-175. EDN: VKDLDB.
10. Starosel'skaya N. D. Dramaturgiya Leonida Andreeva: modern: 100 let spustya // Voprosy literatury. 2000. № 6. S. 125-148.
11. Moskovkina I. I. Mezhdue "pro" i "contra": koordinaty khudozhestvennogo mira Leonida Andreeva. Khar'kov: Khar'kov. nats. un-t im. V. N. Karazina, 2005. 287 s.
12. Iezuitova L. A. Leonid Andreev i literatura Serebryanogo veka: izbrannye trudy: publitsistika. SPb.: Petropolis, 2010. 738 s.
13. Doroshevich V. M. A. I. Yuzhin i Malyi teatr // Rannee utro. 1909. 25 noyabrya.

14. Boeva G. N. Tvorchestvo Leonida Andreeva i epokha moderna. SPb.: ID "Petropolis", 2016. 520 s. EDN: XCOLPX.
15. Arabazhin K. I. Novyi dramaticheskii teatr // Ezhegodnik imperatorskikh teatrov. 1909. Vyp. 4. S. 140-148.
16. Kugel' A. R. Teatral'nye zametki // Teatr i iskusstvo. 1909. № 42. S. 724-726.
17. Yakobson V. P. Pavel Samoilov: stsenicheskaya biografiya ego geroev. L.: Iskusstvo, 1987. 205 s.
18. Izmailov A. A. "Anfisa" // Birzhevye vedomosti. 1909. 12 oktyabrya.
19. Belyaev Yu. D. Teatral'nye zametki: "Anfisa" // Novoe vremya. 1909. 13 oktyabrya.
20. Abel'son I. O. "Anfisa": novaya p'esa Leonida Andreeva v "Novom Dramaticheskom teatre" // Obozrenie teatrov. 1909. 13 oktyabrya.
21. Gurevich L. Ya. Peterburgskie teatry: "Anfisa" L. Andreeva // Russkie vedomosti. 1909. 13 oktyabrya.
22. Opochinin E. N. "Anfisa", p'esa v 4 d. Leonida Andreeva na stsene teatra K. N. Nezlobina // Moskovskii listok. 1910. 29 yanvarya.
23. Goloushev S. S. "Anfisa" v teatre Nezlobina // Utro Rossii. 1910. 26 yanvarya.
24. Rozenshtein Ya. L. "Anfisa" // Novosti sezona. 1910. 27 yanvarya.
25. Beskin E. M. Moskovskie pis'ma // Teatr i iskusstvo. 1910. № 5. S. 109-110.
26. Efros N. E. "Anfisa" u Nezlobina // Teatr. 1910. 29 yanvarya.
27. Yur'ev M. Anfisa // Rampa i zhizn'. 1910. № 5. S. 73-75.
28. Beskin E. M. Andreev i Roshchina // Rannee utro. 1910. 27 yanvarya.
29. Goloushev S. S. Anfisa: fel'eton Sergeya Glagolya // Utro Rossii. 1910. 27 yanvarya.
30. Teatr i muzyka. Novyi teatr // Moskovskie vedomosti. 1910. 27 yanvarya.
31. Beskin E. M. "Anfisa": vcherashnie vpechatleniya (Teatr Nezlobina) // Rannee utro. 1910. 26 yanvarya.
32. "Anfisa" (Pervoe predstavlenie) // Teatr. 1910. 26 yanvarya.
33. Annenskii I. F. Teatr Leonida Andreeva // Golos Severa. 1909. 6 dekabrya.

Furniture decoration of the grand interiors in the suburban estates of the Sheremetyev counts. The role of the customer and the architect

Kochetkova Anastasiya Dmitrievna 

Postgraduate student; Faculty of History, Lomonosov Moscow State University

119234, Russia, Moscow, Ramenki district, ter. Leninskie Gory, 1

✉ anast.mastyukova@ya.ru

Abstract. The subject of this research is the interaction between the client and the architect in the formation of the atmospheric complex of Moscow interiors during the Neoclassical era, with the object being the furniture decor of the ceremonial halls in the suburban estates of Kuskovo and Ostankino, owned by the Sheremetyev counts. The methodological basis of the research implies the application of a sociological approach, as well as various methods used in contemporary art studies. Through comparative analysis of preserved furniture items and architectural graphics, as well as the study of archival documents, the author concludes how significant the role of the client was in Moscow when designing the interior ensemble. In contrast to St. Petersburg, even at an early stage of Neoclassical development in Moscow, the

client acted as a full co-author of the architect: not only did he actively express his requirements and wishes regarding the final result, but he also repeatedly "edited" the proposed designs. This scenario is clearly illustrated by the activities of Count P. B. Sheremetev, who articulated his artistic ideas at a high professional level. However, this approach became particularly pronounced by the end of the century, with the spread of the phenomenon of "country house amateurism." For instance, Count N. P. Sheremetev, who received an excellent European education, was an undisputed arbiter of taste in organizing the spatial environment of Moscow interiors. It is precisely away from the strict regulations of the Court that the estate's space becomes a fertile ground for testing the client's original creative ideas. The conclusions drawn from the research allow for a clearer picture of the distinctive character of the furniture decor of secular interiors in the Moscow context and significantly expand the existing understanding of private commissions during the Age of Enlightenment.

Keywords: the Enlightenment, Russian estate, 18th century, interior, furniture, Classicism, Counts Sheremetev, architecture, private order, ensemble

References (transliterated)

1. Akimov A. F. Kuskovo. – M.: Izd-vo Akad. Arkhitektury SSSR, 1946. – 95 s.
2. Arkhitekturnye al'bom M. F. Kazakova / pod red. E. A. Beletskoi. – M.: Gosstroizdat, 1956. – 327 s.
3. Belov N. V. Mebel' v inter'ere kontsa XVIII – nachala XIX vekov v tvorchestve russkikh zodchikh A. N. Voronikhina, K. I. Rossi, V. P. Stasova: dis. ... kand. arkh. – Novosibirsk, 1963. – 319 s.
4. Bott I. K., Kaneva M. I. Russkaya mebel': Istoriya. Stili. Mastera. – SPb.: Iskusstvo-SPB, 2003. – 507 s.
5. Vdovin G. V. Vinchentso Brenna v Ostankine. K istorii stroitel'stva zapadnogo pavil'ona dvortsa-teatra // Pinakoteka. – 2005. – № 20-21. – S. 42-51.
6. Garmanov I. A. Paradnaya mebel' Zimnego dvortsa, sozdannaya po proektam K. I. Rossi i O. R. Monferrana: stil', material, konstruktsiya: dis. ... kand. isk. – SPb., 2019. – 250 s.
7. Glozman I. M. Kuskovo. – M.: Iskusstvo, 1966. – 108 s.
8. Grabar' I. E. Ostankinskii dvorets // Starye gody. – 1910. – Mai-iyun'. – S. 5-37.
9. Graf Nikolai Petrovich Sheremetev: Lichnost'. Deyatel'nost'. Sud'ba / sost. G. Vdovin. – M.: Nash dom, 2001. – 296 s.
10. Guseva N. Yu. O mebel'nom ubranstve v tvorcheskoy nasledii Kvarengi // Dzhakomo Kvarengi i neoklassitsizm XVIII veka. – SPb.: Gosudarstvennyi Ermitazh, 1994. – S. 36-38.
11. Guseva N. Yu., Rappe T. V. Ot Zhakoba do Rossi. Frantsuzskaya i russkaya mebel' epokhi ampira // Pod znakom orla. Iskusstvo ampira. – SPb.: Slaviya, 1999. – S. 44-59.
12. Dedyukhina V. S. Kuskovo kak istoriko-kul'turnyi kompleks XVIII veka: dis. ... k. i. n. – M., 1982. – 204 s.
13. Evangulova O. S. Khudozhestvennaya "Vselennaya" russkoi usad'by. – M.: Progress-Traditsiya, 2003. – 303 s.
14. Evsina N. A. Arkhitekturnaya teoriya v Rossii vtoroi poloviny XVIII – nachala XIX veka. – M.: Nauka, 1985. – 256 s.
15. Ekaterina Velikaya i Moskva: katalog vystavki / avt.-sost. O. A. Allenova i dr. – M.: Gosudarstvennaya Tret'yakovskaya galereya, 1997. – 189 s.

16. Efremova I. K. Mebel' moskovskikh masterskikh epokhi klassitsizma: Osnovnye osobennosti: dis. ... kand. isk. – M., 1998. – 244 s.
17. Efremova I. K. Pavlovsk i russkaya usadbnaya mebel' kontsa XVIII veka. Ubranstvo Ostankinskogo dvortsa grafa N. P. Sheremeteva // Russkaya usad'ba. Vyp. 9. – M.: Zhiraf, 2003. – S. 270-281.
18. Efremova I. K., Petukhova I. L. Osvetitel'nye pribory: kolleksiya Muzeya-usad'by Ostankino. – M.: Izdatel'skii dom Rudentsovykh, 2005. – 446 s.
19. Kochetkova A. D. Goticheskaya mebel' kontsa XVIII veka iz usad'eb grafov Sheremetevykh // Atributsiya predmeta: intuitsiya, opyt, dokument. Sbornik nauchnykh statei XXVII Tsarskosel'skoi konferentsii. – SPb.: Russkaya kolleksiya, 2021. – S. 467-478.
20. Krashennikov A. F. K. Blank // Zodchie Moskvyy. – M.: Moskovskii rabochii, 1981. – 302 s.
21. Kuskovo / nauch. red. L. V. Syagaeva. – M.: Izdatel'stvo "Tritona", 2016. – 295 s.
22. Kuchumov A. M. Russkoe dekorativno-prikladnoe iskusstvo v sobranii Pavlovskogo dvortsa-muzeya. – L.: Khudozhnik RSFSR, 1981. – 378 s.
23. Lansere N. E. Fontannyi dom (Postroika i peredelki) // Zapiski Istoriko-bytovogo otdela Gosudarstvennogo russkogo muzeya. T. 1. – L.: Gosudarstvennyi Russkii muzei, 1928. – S. 61-80.
24. Malinovskii K. V. Dzhakomo Kvarengi. Zhizn' i tvorchestvo v pis'makh i dokumentakh. – SPb.: Levsha, 2018. – 214 s.
25. Matveev B. M. Istoriya stroitel'stva i perestroek 1712–1990 // Usad'ba grafov Sheremetevykh "Fontannyi dom". – SPb.: SPb GBUK "SPb GMTiMI", 2012. – S. 6-89.
26. Ostankino: Teatr-dvorets / G. V. Vdovin, L. A. Lepskaya, A. F. Chervyakov. – M.: Russkaya kniga, 1994. – 318 s.
27. Pronina I. A. Dekorativnoe iskusstvo v Akademii khudozhestv. Iz istorii russkoi khudozhestvennoi shkoly XVIII – pervoi poloviny XIX veka. – M.: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1983. – 312 s.
28. Rossiya – Frantsiya. Vek Prosveshcheniya: russko-frantsuzskie kul'turnye svyazi v 18 stoletii // M-vo kul'tury SSSR, Gos. Ermitazh. – L.: [b. i.], 1987. – 301 s.
29. Russkaya mebel'. Ot petrovskogo barokko do aleksandrovskogo ampira / I. K. Bott, N. Yu. Guseva, I. K. Efremova, M. I. Kaneva. – M.: Trilistnik, 2004. – 231 s.
30. Semenova T. B. Khristian Meier, Mikelandzhelo Pergolezi, Charl'z Kameron i mebel' dlya Ekateriny II // Tsarskoe Selo na perekrestke vremen i sudeb. Materialy XVI Tsarskosel'skoi nauchnoi konferentsii. Ch. 2. – SPb.: GMZ "Tsarskoe Selo", 2010. – S. 211-222.
31. Tydman L. V. Rabota arkhitekta K. I. Blanka v Kuskove // Russkoe iskusstvo barokko. Materialy i issledovaniya. – M.: Nauka, 1977. – S. 216-225.
32. Tydman L. V. Izba. Dom. Dvorets: zhiloi inter'er Rossii s 1700 po 1840-e gg. – M.: Progress-Traditsiya, 2000. – 332 s.
33. Shuiskii V. K. Vinchentso Brenna. – L.: Lenizdat, 1986. – 1968 s.
34. Édifices construits à Saint-Pétersbourg d'après les plans du Chevalier de Quarenghi et sous sa direction. – St. Pétersbourg: Imprimerie du Senat-Dirigéant, 1810. – 26 p.
35. Mosser M., Rabreau D. Charles de Wailly (1730–1798), peintre architecte dans l'Europe des Lumières. Catalogue de l'exposition, Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites. – Paris: CNMHS, 1979. – 128 p.