

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина»
(ФГБОУ ВО «СГУ им. Питирима Сорокина»)
Ministry of Science and Higher Education
Federal State Budget Educational Institution of Higher Education
“Pitirim Sorokin Syktyvkar State University”
(FSBEI of Higher Education Pitirim Sorokin SyktSU)

Научно-образовательный и методический журнал
Research and Instruction Journal

Человек. Культура. Образование **Human. Culture. Education**

*Входит в перечень ведущих рецензируемых изданий ВАК
Минобрнауки РФ (Перечень ВАК)*

*On the list of leading peer-reviewed publications
of the Higher Attestation Commission
under the Ministry of Education and Science of the Russian Federation
(Higher Attestation Commission List)*

№ 3 (57) 2025

Научно-образовательный и методический журнал «Человек. Культура. Образование»
Учредитель и издатель — федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина»
(167001, Республика Коми, г. Сыктывкар, Октябрьский просп., д. 55)

12+

*Свидетельство о регистрации СМИ ПИ
№ ФС 77-68795 от 17.02.2017 г.
выдано Федеральной службой
по надзору в сфере связи,
информационных технологий
и массовых коммуникаций.
Журнал зарегистрирован в РИИЦ
(регистрационный номер
261-06 от 02.07.2012 г.)
Выходит с 2011 г.*

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА

Ардашкин Игорь Борисович, доктор философских наук, профессор Национального исследовательского Томского политехнического университета (Томск, Россия);

Бразговская Елена Евгеньевна, доктор филологических наук, профессор Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета; профессор факультета мировых языков и культур Российской государственной христианской академии (Санкт-Петербург, Россия);

Бурлыккина Майя Ивановна, доктор культурологии, доцент, Председатель Ученого совета Национальной галереи Республики Коми (Сыктывкар, Россия);

Винокурова Ульяна Алексеевна, доктор социологических наук, профессор Арктического государственного института культуры и искусств (Якутск, Россия);

Дагбаева Нина Жамсуевна, доктор педагогических наук, профессор, директор педагогического института Бурятского государственного университета им. Доржи Банзарова (Улан-Удэ, Россия);

Дружинина Мария Вячеславовна, доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры перевода и прикладной лингвистики Северного (Арктического) федерального университета (Архангельск, Россия);

Жеребцов Игорь Любомирович, доктор исторических наук, ст. научный сотрудник, директор Института языка, литературы и истории Коми научного центра Уральского отделения РАН (Сыктывкар, Россия);

Забулионите Аудра Кристина Иосифовна, доктор философских наук, профессор Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, доцент Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург, Россия);

Иванищева Ольга Николаевна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры филологии, межкультурной коммуникации и журналистики Мурманского арктического университета (Мурманск, Россия);

Йонкус Далюс, доктор философских наук, профессор Университета Витовта Великого (Каунас, Литва);

Казакова Галина Михайловна, доктор культурологии, профессор, профессор кафедры культурологии и педагогической антропологии Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина (Челябинск, Россия);

Леонов Иван Владимирович, доктор культурологии, профессор кафедры теории и истории культуры Санкт-Петербургского государственного института культуры (Санкт-Петербург, Россия);

Лю Лэй, профессор, Шаньдунский университет (Китай);

Мартысюк Павел Григорьевич, доктор культурологии, доктор философских наук, профессор кафедры культурологии Белорусского государственного университета культуры и искусств (Минск, Республика Беларусь);

Мосолова Любовь Михайловна, доктор искусствоведения, профессор кафедры теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург, Россия);

Новикова Наталья Николаевна, доктор педагогических наук, доцент, профессор Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина (Сыктывкар, Россия);

Сапанжа Ольга Сергеевна, доктор культурологии, профессор Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, директор Института художественного образования (Санкт-Петербург, Россия);

Скотт Тое, доктор философии, профессор Северного университета г. Бодо, член Союза художников Норвегии (Норвегия);

Сотникова Ольга Александровна, доктор педагогических наук, доцент, ректор Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина (Сыктывкар, Россия);

Тульчинский Григорий Львович, доктор философских наук, профессор департамента прикладной политологии Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» — Санкт-Петербург (Санкт-Петербург, Россия);

Туманян Тигран Гургенович, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и культурологии Востока Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург, Россия);

Шабает Юрий Петрович, доктор исторических наук, ст. научный сотрудник, заведующий сектором этнографии Института языка, литературы и истории Коми научного центра Уральского отделения РАН (Сыктывкар, Россия);

Шапинская Екатерина Николаевна, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры рекламы, связей с общественностью и социально-гуманитарных проблем Российского государственного университета физической культуры, спорта, молодежи и туризма (Москва, Россия);

Эрдынеева Клавдия Гомбожаповна, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой педагогики Забайкальского государственного университета; заместитель директора по науке Школы педагогики, профессор Департамента педагогики и психологии развития Дальневосточного федерального университета (Чита, Россия).

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

Гурленова Людмила Викторовна, доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой культурологии и педагогической антропологии
Сыктывкарского государственного университета имени Питирима
Сорокина (Россия, Сыктывкар)

ТЕХНИЧЕСКАЯ РЕДАКЦИЯ

Мазур Виктория Васильевна, кандидат географических наук,
начальник отдела планирования и организации
научно-исследовательской деятельности Сыктывкарского государственного
университета имени Питирима Сорокина

Пашкова Марина Михайловна, кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры английского языка Института иностранных языков
Сыктывкарского государственного университета имени Питирима Сорокина

Руденко Людмила Николаевна, начальник редакционно-издательского
отдела Сыктывкарского государственного университета
имени Питирима Сорокина

Адрес редакции: 167001, Республика Коми,
г. Сыктывкар, Октябрьский пр-т, д. 55а.

E-mail: pce@syktsu.ru

Периодическое издание

Научно-образовательный и методический журнал
“Человек. Культура. Образование”

№ 3 (57) 2025

Редактор *О. В. Габова*
Корректор *Е. М. Насирова*
Верстка и компьютерный макет *А. А. Ергаковой*
Выпускающий редактор *Л. Н. Руденко*

Подписано в печать 27.08.2025. Дата выхода в свет 17.09.2025.
Гарнитура Cambria. Формат 60×84/16.
Усл. п. л. 10,4. Уч.-изд. л. 10,2. Тираж 100 экз.

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в Коми республиканской типографии
167982, Республика Коми, г. Сыктывкар,
ул. Савина, 81
Сайт: komitip.ru

Peer-reviewed research and instruction journal
Founder and publisher — Federal State Budget Educational Institution of Higher
Professional Education “Pitirim Sorokin Syktyvkar State University”
(167001, Komi Republic, Syktyvkar, Oktyabrsky prosp., 55)

12+

PI Media Registration Certificate
No. FS 77-68795 dated 02.17.2017
issued by The Federal Service For
Supervision
Of Communications, Information
Technology, and Mass Media
Journal is registered in the Russian Science
Citation Index
(Registration No. 261-06 of July 7, 2012)
Published since 2011.

EDITORIAL BOARD

Igor B. Ardashkin, Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Tomsk Polytechnic University (Russia, Tomsk);

Elena E. Brazgovskaya, Doctor of Philological Sciences, Professor, Perm State Humanitarian Pedagogical University; Russian Christian Humanitarian Academy (Russia, St. Petersburg);

Maiya I. Burlykina, Doctor of Culture-study, Associate Professor, Chair-person of Scientific Board of the National Gallery of the Komi Republic (Russia, Syktyvkar);

Nina Z. Dagbaeva, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Director of the Pedagogical Institute, Banzarov Buryat State University (Russia, Ulan-Ude);

Maria V. Druzhinina, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Professor of Translation and Applied Linguistics Department of Northern (Arctic) Federal University (Arkhangelsk, Russia);

Ulyana A. Vinokurova, Doctor of Sociological Sciences, Professor, Arctic State Institute of Culture and Arts (Russia, Yakutsk);

Igor L. Zherebtsov, Doctor of Historical Sciences, Senior Research Worker, Director of the Institute of Language, Literature and History, Komi Research Center, Ural Branch of the Russian Academy of Sciences (Russia, Syktyvkar);

Audra-Kristina I. Zabulionite, Doctor of Philosophical Sciences, Professor of St. Petersburg University; Professor of Herzen State Pedagogical University of Russia (Russia, Saint Petersburg);

Olga N. Ivanishcheva, Doctor of Philological Sciences, Professor, Professor of the Department of Philology, Intercultural Communication and Journalism of the Murmansk Arctic University (Russia, Murmansk);

Dalius Jonkus, Doctor of Philosophical Sciences, Professor of the Vytautas Magnus University (Lithuania, Kaunas);

Galina M. Kazakova, Doctor of Culture-study, Professor, Professor of the Department of Cultural Studies and Pedagogical Anthropology of the Pitirim Sorokin Syktyvkar State University (Russia, Chelyabinsk);

Ivan V. Leonov, Doctor of Culture-study, Professor Professor of the Department of Theory and History of Culture of St-Petersburg State Institute of Culture (Russia, Saint Petersburg);

Liu Leyi, Professor, Shandong University (China);

Pavel G. Martysyuk, Doctor of Culture-study, Doctor of Philosophical Sciences, Associate Professor, Professor of the Department of Cultural Studies of the Belarusian State University of Culture and Arts (the Republic of Belarus, Minsk);

Liubov M. Mosolova, Doctor of Art History, Professor of the Department of Theory and History of Culture, Herzen State Pedagogical University of Russia (Russia, Saint Petersburg);

Natalia N. Novikova, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor of Pitirim Sorokin Syktyvkar State University (Russia, Syktyvkar);

Olga S. Sapanzha, Doctor of Culture-study, Professor of Herzen State Pedagogical University, Director of the Institute of Fine Arts Education (Russia, Saint Petersburg);

Thoe Scott, Ph. D, Professor, Nord University; Member of Association of Norwegian Artists (Norway);

Olga A. Sotnikova, Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor, President of Pitirim Sorokin Syktyvkar State University (Russia, Syktyvkar);

Grigory L. Tulchinsky, Doctor of Philosophical Sciences, Professor of the Department of Public Administration, Saint Petersburg School of Social Sciences and Area Studies, Higher School of Economics (Russia, Saint Petersburg);

Tigran G. Tumanian, Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Head of the Department of Oriental Philosophy and Cultural Studies, Saint Petersburg State University (Russia, Saint Petersburg);

Yury P. Shabaev, Doctor of Historical Sciences, Senior Research Worker, Head of the Department of Ethnography, Institute of Language, Literature and History, Komi Research Center, Ural Branch of the Russian Academy of Sciences (Russia, Syktyvkar);

Ekaterina N. Shapinskaia, Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Professor of the Department of Advertising, Public Relations and Social and Humanitarian Problems of the Russian State University of Physical Culture, Sports, Youth and Tourism (Moscow, Russia);

Klavdiia G. Erdyneeva, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Pedagogy Department, Transbaikal State University; Deputy Director for Science of the School of Pedagogy, Professor of the Department of Pedagogy and Developmental Psychology, Far Eastern Federal University (Russia, Chita).

CHIEF EDITOR

Liudmila V. Gurlenova, Doctor of Philology, Professor,
Head of the Department of Cultural Science and Anthropology of Education,
Pitirim Sorokin Syktyvkar State University (Russia, Syktyvkar)

TECHNICAL SUPPORT

Viktoriya V. Mazur, Candidate of Geographical Sciences
Head of the Research Organization Planning Office
of Pitirim Sorokin Syktyvkar State University

Marina M. Pashkova, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor
of the English Language Department of the Institute of Foreign Languages,
Pitirim Sorokin Syktyvkar State University

Liudmila N. Rudenko, Head of the Publishing House
of Pitirim Sorokin Syktyvkar State University.

167001, Komi Republic,
Syktyvkar, Oktyabrsky prosp., 55a
E-mail: pce@syktsu.ru

Подписной индекс журнала в интернет-каталоге "Пресса России" — 34110.

Свободная цена

© ФГБОУ ВО «Сыктывкарский государственный
университет имени Питирима Сорокина», 2025.

Subscription reference of the journal in the catalogue "Press of Russia" is 34110.

Flexible pricing

© FSBEI of Higher Education
«Pitirim Sorokin Syktyvkar State University», 2025.

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВА

Леонов И. В., Шеленок М. А., Ананьева Ю. С. «Культуры» вещей, объектов ландшафта, растений и животных как модусы культуры человека.....	10
Мякоход А. С. Понятие «имидж территории» в социогуманитарном знании.....	22
Мякоход А. С., Прокуденкова О. В. Креативные индустрии как фактор формирования имиджа территории (на примере российских регионов).....	42
Нечаева М. М., Казакова Г. М. Феномен постчеловека: идентификационные поиски.....	64
Норманская А. В. Культурно-художественная доминанта в контексте проблемы отбора объектов художественного наследия.....	86
Плешанов А. В. Судья Холден (герой «Кровавого меридиана» К. Маккарти) как культурный код абсолютного зла.....	101
Фёдоров Ю. В. Западноевропейский феномен постдрамы в контексте российских театральных трансформаций рубежа XX–XXI вв.: перспективы и опасения.....	117

ФИЛОСОФИЯ РЕЛИГИИ И РЕЛИГИОВЕДЕНИЕ

Нифонтова О. И. Антропологический характер рукописи «Начертание гомилетического богословия» епископа Моисея (Близнецова-Платонова)	139
Стыров М. М. Проблема конкуренции в культуре и искусстве: за и против с точки зрения православного христианства.....	155

ОБЩАЯ ПЕДАГОГИКА, ИСТОРИЯ ПЕДАГОГИКИ И ОБРАЗОВАНИЯ

Герасимова М. П., Герасимова М. Н. Подготовка учительских кадров в Коми крае в дореволюционный период	172
--	-----

CONTENT

THEORY AND HISTORY OF CULTURE, FINE ARTS

Leonov I. V., Shelenok M. A., Ananyeva I. S. «Cultures» of things, landscape objects, plants and animals as modes of human culture.....	10
Myakokhod A. S. «Image of territory»: the development of the concept in socio-humanitarian knowledge.....	22
Myakokhod A. S., Prokudenkova O. V. Creative industries as a factor in territorial image formation (case study of Russian regions).....	42
Nechaeva M. M., Kazakova G. M. The Phenomenon of the Posthuman: Identification Quest.....	64
Normanskaya A. V. Cultural and artistic dominant in the context of the problem of selecting objects of artistic heritage.....	86
Pleshanov A. V. Judge Holden (the hero of McCarthy's Blood Meridian) as a cultural code of absolute evil.....	101
Fedorov Y. V. The Western European phenomenon of postdrama in the context of Russian theatrical transformations at the turn of the 20th and 21st centuries: prospects and concerns.....	117

PHILOSOPHY OF RELIGION AND RELIGION STUDIES

Nifontova O. I. The anthropological character of the manuscript «Outline of Homiletic Theology» by Bishop Moses (Kuznetsov-Platonov).....	139
Styrov M. M. Competition in culture and art: for and against from the point of view of Orthodox Christianity.....	155

GENERAL EDUCATION SCIENCE, HISTORY OF PEDAGOGY AND EDUCATION

Gerasimova M. P., Gerasimova M. N. Training of Teachers in the Komi Region in the Pre-Revolutionary Period.....	172
--	-----

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВА

Научная статья / Article

УДК 008

<https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-10>

«Культуры» вещей, объектов ландшафта, растений и животных как модусы культуры человека

**Иван Владимирович Леонов¹,
Михаил Алексеевич Шеленок²,
Юлия Станиславовна Ананьева³**

¹ Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Санкт-Петербург, Россия; ivaleon@mail.ru

² Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, Санкт-Петербург, Россия; shelenokmishka@rambler.ru

³ Алтайский государственный педагогический университет, Барнаул, Россия; isan1963@yandex.ru

Аннотация. *Статья посвящена способности человека создавать модусы культуры на уровне воображаемых «миров» вещей, объектов ландшафта, растений и животных. Рассматривается феномен «оживления» и «очеловечивания» указанных объектов и существ, а также создания их «культур» по аналогии с культурой людей. Дается характеристика когнитивной деятельности человека, априорным свойством которой является упорядочение реальности по аналогии с человеческим*

© Леонов И. В., Шеленок М. А., Ананьева Ю. С., 2025

телом, обществом и культурой. С опорой на тексты искусства, в частности фольклора, литературы и массовой культуры, приводятся примеры «очеловечивания» представленных элементов реальности и моделирования их «культур». Рассматривается фактор смешения указанных «миров», анализируется их значимость как особой формы освоения реальности. Отдельное внимание уделяется теории Й. Хейзинги, выступающей методологической основой представленного текста.

Ключевые слова: Й. Хейзинга, картина мира, сознание, гештальт-культурология, модус культуры, зооморфный код, вещь

Для цитирования: Леонов И. В., Шеленок М. А., Ананьева Ю. С. «Культуры» вещей, объектов ландшафта, растений и животных как модусы культуры человека // Человек. Культура. Образование. 2025. № 3. С. 10–22. <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-10>

«Cultures» of things, landscape objects, plants and animals as modes of human culture

Ivan V. Leonov¹, Mikhail A. Shelenok², Iuliia.S. Ananyeva³

¹ St. Petersburg State Institute of Culture,
St. Petersburg, Russia; ivaleon@mail.ru

² St. Petersburg University for the Humanities of Trade Unions,
St. Petersburg, Russia; shelenokmishka@rambler.ru

³ Altai State Pedagogical University, Barnaul, Russia;
isan1963@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the human ability to create modes of culture at the level of imaginary «worlds» of things, landscape objects, plants and animals. The phenomenon of the «revival» and «humanization» of these creatures and objects, as well as the creation of their «cultures» by analogy with the culture of humans, is considered. A characteristic of human cognitive activity is given, the a priori property of which is the ordering of reality by analogy with the human body, society and culture. Based on the «texts» of folklore, art, in particular literature, and popular culture, examples of the «humanization» of the presented elements of reality and modeling of their «cultures» are given. The mixing factor of these «worlds» is considered, and their significance as a special form of mastering reality is analyzed. Special attention is paid to the theory of J. Huizinga, which serves as the methodological basis of the presented text.

Keywords: J. Huizinga, worldview, consciousness, gestalt-culturology, mode of culture, zoomorphic code, thing

For citation: Leonov I. V., Shelenok M. A., Ananyeva I. S. «Cultures» of things, landscape objects, plants and animals as modes of human culture. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie* = *Human. Culture. Education*, 2025; 3: 10–22. (In Russ.) <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-10>

Введение. Культура как способ бытия человека возникает и существует в разных формах. Она разворачивается не только в непосредственном виде, оформляя бытие общества и реализуя процесс сохранения, трансляции и обновления соответствующих внебиологических программ. Исходя из того, что ее сущностные свойства связаны со склонностью человека моделировать и «разыгрывать» реальность в своем сознании, она может проявляться в виде своеобразных модусов или проекций, которые во многом аналогичны реально существующим культурам.

Примечательно, что в научной литературе основное внимание уделяется изучению культуры в ее объективированном виде, в рамках ее непосредственного бытования — реализации определенных деятельностных оснований, овеществления и функционирования в социуме. В таком ракурсе культура раскрывается в контексте взаимодействия между людьми, их общения посредством различных форм коммуникаций, где невысказанная мысль не может считаться феноменом культуры. Однако существует ряд малозаметных факторов, имеющих для появления и функционирования культуры определяющую роль. Одним из таких факторов является способность человека отражать и моделировать реальность в своем сознании особым образом. Причем данная способность, обладая рядом сущностных характеристик, носит устойчивый характер и вызывает пристальный исследовательский интерес. Изучению данного феномена и посвящена настоящая статья.

В указанном вопросе обращают на себя внимание исследования Э. Кассирера [1] относительно умения человека моделировать реальность и соответствующим образом ее означивать, например, на языке мифа. Особый интерес представляют работы Й. Хейзинги, в частности его труд «Человек играющий» [2], в рамках которого ученым была обоснована и ярко проиллюстрирована способность человека жить в образах мира, которые он создал. Это происходит благодаря тому, что человек способен отразить в своем сознании картину реальности, объяснить ее целостность и происходящие в ней процессы, выявить основных

участников (включая определение своего места в этом мире), сформулировать ее законы и правила, объяснить смыслы, ценности и т. д. В указанном ряду отметим также работы О. Шпенглера [3] и Г. Д. Гачева [4], раскрывающие особенности и логику разных форм мировоззрения; труды У. Эко [5] и Ю. М. Лотмана [6], посвященные раскрытию свойств семиосферы культуры; работы Н. Н. Суворова [7] о роли воображаемого в культуре и др.

Основная часть. Итак, человек видит мир во многом так, как он его моделирует в своем воображении. При этом разные объяснения и модели мира могут использоваться достаточно долго, если они обнаруживают высокую степень адаптивного соответствия. Формулируя образ реальности на уровне картины мира — своеобразного интеграла бытия, человек получает возможность жить опосредованно, не как животное, реагируя на мир буквально, а осознанно, представляя мир и себя в рамках определенной логически связанной структуры (в данном случае интересна интерпретация Ф. Капррой слова «сознание» как «со-знание», отражающая способность человека осознавать свое знание и самого себя [8]). В таком ракурсе теория Й. Хейзинги, которую нередко воспринимают в буквальном, упрощенном смысле, позволяет увидеть человека как «играющего», объясняющего реальность особым образом и живущего в данной «матрице», созданной им самим. Однако указанная «матрица» носит серьезный характер и помогает человеку эффективно адаптироваться и проявлять свои человеческие качества. «Игра» в таком ракурсе выступает не как безделушка, ложь, что-то понарошку и не всерьез, ее смысл раскрывается в способности человека видеть и организовывать реальность посредством ее означивания, а также в его способности жить и реализовываться в рамках указанного объяснения. «Символическая вселенная», которую придумывает человек с опорой на объективные обстоятельства, становится его домом.

Показательно, что способность объяснять реальность и на этой основе создавать ее образы, является родовидовой характеристикой человека. Он оказывается как бы «пленником» своего видения, но другого шанса стать человеком, выйдя за рамки сугубо биологического существования, у него нет. В таком ракурсе шекспировское «Весь мир — театр. / В нем женщины, мужчины — все актеры. / У них свои есть выходы, уходы, / И каждый не одну играет роль» [9, с. 47] становится вполне

объяснимым принципом устройства мира человека, однако с оговоркой, что культура — это «серьезная игра», где есть жизнь и смерть; ценности, смыслы и антиценности; сакральное и профанное; любовь, преданность и предательство; героизм, патриотизм и трусость. И только в культуре «разыгрывается» жизнь человека.

Указанное свойство, формируя археологию познавательных способностей человека, является своеобразным априори сознания. С самого раннего детства и на всем протяжении жизни человек проявляет способность отражать реальность, моделировать и объяснять ее. В этом плане когнитивные структуры людей, образно говоря, «заточены» упорядочивать мир, «разыгрывать» его, постигать его логику с целью достижения адаптивного равновесия.

На протяжении истории разные культуры создавали картины мира, формируя свои системы ценностно-смысловых координат, соотнесенные с соответствующими формами сознания и условиями, в которых те или иные картины мира возникали. В рамках науки о культуре предметная область, изучающая морфогенез картин мира, их историческое многообразие, специфику, инвариантные и вариативные качества, именуется «гештальт-культурологией» [10]. В данной статье внимание будет уделено отдельному аспекту представленной области, в частности феномену распространения модусов культуры человека на иные сферы — мир вещей, растений, ландшафтные объекты и животных.

Представленные выше свойства человека моделировать и разыгрывать реальность в сознании дополняются его способностью субъективировать мир и его фрагменты. В данном случае по аналогии с человеческим телом, душой и обществом, являя объекты реальности, люди проявляют склонность персонифицировать их, выстраивать взаимодействия с ними. Подчеркнем, что указанная способность является устойчивой характеристикой познавательной деятельности человека. Она выражена в том, что человек, осваивая определенные пространства, как бы «набрасывает» на них особое «покрывало», упорядочивающее мир и его фрагменты по образцу человеческого общества и культуры. При этом сознание человека в этом ракурсе может как бы упражняться, «играть», моделируя особые миры на уровне воображения, с возможностью их переноса на реальные про-

цессы. Так возникают «игровые пространства», которые можно метафорично соотнести с «полем», «пузырем» или «облаком». Эти пространства проецируются человеком на мир, либо бытуют в его сознании исключительно на уровне информационных и воображаемых структур. Конечно, в указанном качестве первенство отводится детям, сознание которых невероятно пластично и способно претерпевать «квантовые скачки» из одного мира в другой множество раз в течение одного дня. Сознанию человека (особенно ребенка) свойственно создавать множественные «поля» игровых пространств, погружаться в них, покидать их и возвращаться через определенное время.

Отметим, что в игровых пространствах, которые могут являть собой своеобразные модели культуры, наличествует множество полезного для социума материала. Такие модусы, будучи аллюзиями к миру человека, способны многому научить, раскрыть смыслы реальности; наконец, они раскрепощают и тренируют сознание в его способности моделировать мир, действующий по определенным законам и наполненный соответствующими персонажами и смыслами. Особую значимость в указанном ракурсе представляют миры животных, объектов ландшафта, растений, вещей и их смешанные формы.

Характеризуя созданные человеком миры, в которых субъектами выступают животные, отметим, что данный «зооморфный модус» ярко проявляется уже на первых порах истории человечества. Субъективация животных выступала вполне закономерным явлением, поскольку животное представляло основной интерес для древнейшего человека, а его уподобление человеку не вызывало особых трудностей в силу одушевленности самих животных, их видимой способности реагировать и взаимодействовать с людьми. В свою очередь, растения и ландшафтные объекты также подвергались персонификации и «оживлению», точнее «очеловечиванию». Природа как вмещающее пространство осваивалась и объяснялась в том числе и этим путем. Так персонажами картин мира, мифологических, эпических и фольклорных текстов становились «ожившие» реки и горы, деревья и камни, «очеловеченные» звери и птицы. Субъективация реальности затрагивала в том числе и макрообъекты, такие как Луна и Солнце, планеты и созвездия, о чем свидетельствуют названия этих объектов, традиция их изображения в антропозооморфном виде на старинных картах и др.

Примечательно, что ландшафтные, животные и растительные объекты в рамках обретения субъектности могли образовывать своеобразные миры или сообщества, способные взаимодействовать друг с другом и даже с человеком. Такие миры выступали явным аналогом культуры, отражая ее существенные характеристики, статусы и иерархии, ценности и поведенческие стереотипы, политические и социальные институты и другие характеристики. От древности до современности указанные аналоги, то есть «культуры», находят свое яркое проявление на протяжении всей истории, от росписей пещеры Ласко и Альтамира до мультипликационных фильмов «Зверополис» и вселенной «Смешариков». Даже мир растений может быть смоделирован как самостоятельный «флористический модус» культуры, что весьма ярко отражено в повести «Приключения Чиполлино» Дж. Родари, включая серию ее экранизаций.

Отдельного внимания в рассматриваемой теме заслуживает «вещественный модус» культуры. Как показывает опыт исследования данного вопроса, указанный модус равен по степени распространенности натуралистическим аналогам и возник практически сразу с миром «первой природы». «Ожившие» вещи, будучи укорененным феноменом культуры, присутствуют как в ее архаических пластах, на уровне верований и фольклора, так и в современной культуре, сопровождая человечество буквально на всех этапах его истории. При этом вещи могут быть «добрыми» и «злыми», они могут «любить» и «страдать», «радоваться» и «грустить», «назидать» и «прощать», вещи могут создавать семьи, сообщества и соответствующие «культуры». Примечательно, что палитра разных качеств и характеров вещи встречается во всех культурах, от древности до наших дней.

Особый интерес в рамках рассматриваемого вопроса представляет феномен обучения детей, осваивающих культуру, на примере «культур», участниками которых выступают животные, растения и ландшафтные компоненты. Ребенку понятнее «человеческое» поведение животного, нежели человека, ведущего себя по-людски. Модус культуры человека, спроецированный на другое измерение, на других субъектов, которые изображают людей, либо ведут себя по-человечески, является самым эффективным «кодом» и средством вхождения ребенка в культуру. Не менее удивительным и даже парадоксальным является факт субъективации вещей и создания соответствующих ми-

ров, «культур» и «цивилизаций», выступающих своеобразными аллюзиями и версиями реальности человека. Ребенок, как и в случае с животными и иными смоделированными субъектами, успешно учится у вещей быть человеком. Примерами таких «культур» и миров являются «История игрушек», вселенная «Трансформеров», «Фиксики» и др.

Отдельную грань в рассматриваемой проблематике представляет анализ процесса и логики субъективации разных сторон ландшафта, животных, растений и вещей. Основу данного процесса составляет антропологический ракурс. Особое звучание тут получает выражение Протагора «Человек есть мера всех вещей». Как правило, субъективация вещи основывается на фиксации ее внешних антропологических сходств и качеств (либо качеств животного, что бывает несколько реже). Столы и стулья, самовары и топоры, умывальники и печки, машины, паровозы и другие вещи соотносятся с телом человека, с его лицом, дыханием, с соответствующими движениями, тем самым «оживая». При этом очень важен момент разгадывания антропологического гештальта, сопоставления вещи с человеком по наиболее очевидному пути. Именно поэтому фары у машины — это глаза, а бампер — рот; у стола появляются ноги; у двери — ручка, у бутылки — горлышко и т. п. Характер «оживших» вещей связан с практиками их использования человеком, с их значимостью в культуре, а также с опытом взаимодействия с ними. Порой даже возникает вопрос: *специально ли человек создает вещи похожими на себя или он так умело их «очеловечивает»?*

Углубляясь в мир вещей, отметим, что взаимодействие человека с данным миром на уровне модуса культуры довольно велико. Показательными в данном случае служат многочисленные примеры сближения человека с вещами, особого акцента на них, «общения» с ними, совместного преодоления невзгод и трудностей, совместной радости и т. д. Указанное свойство человека ярко отражено в искусстве, и в частности в литературе.

Например, в романах И. Ильфа и Е. Петрова, привлекающих не только высокоинтеллектуальную, но и массовую читательскую аудиторию, демонстрируются разные формы взаимодействия человека с вещью.

Предметы, сделанные в дореволюционное (= старое, когда и «трава зеленее» и проч.) время, упоминаются персонажами с маркировкой почтения/уважения. Так, в эпизодах романа «Две-

надцать стульев», когда речь заходит об оценке гамбсовской мебели, второстепенные действующие лица отмечают: «В старое время работа была хорошая. Еще тридцать лет такой стул может выстоять» [11, с. 70] — и т. п. То есть через вещь передается тоска по утраченному времени. Другой пример: сцена, в которой Остап маскирует Кису под нищего и целенаправленно портит предметы одежды: «Что вы делаете? — *завопил* Воробьянинов. — Этот пиджак я ношу уже пятнадцать лет, и он все как новый!» [11, с. 336] (*курсив наш.* — авт.). Подобным образом в «Золотом теленке» зицпредседатель Фунт сетует: «Вы видите на мне эти брюки? <...> Это пасхальные брюки. Раньше я надевал их только на Пасху, а теперь я ношу их каждый день» [12, с. 177].

Герои романов одушевляют предметный мир. В этом отношении очень интересна глава XVII «Уважайте матрацы, граждане!» из «Двенадцати стульев», где матрац наделяется человеческими качествами и сакральным смыслом:

«Матрац ломает жизнь человеческую. В его обивке и пружинах таится какая-то сила, притягательная и до сих пор не исследованная. <...> Матрац ненасытен. Он требует жертвоприношений. <...> Он толкает человека и говорит ему: <...>

– Мне стыдно за тебя, человек <...>.

Матрац все помнит и все делает по-своему. <...>

– Вы пугаете меня, гражданин матрац!

– Молчи, дурак! Ты не знаешь всего! <...>

– Я убью тебя, матрац!

– Щенок. Если ты осмелишься это сделать, соседи донесут на тебя» [11, с. 168–170].

С особым отношением потрошит ложные стулья отец Федор:

«Минуту он находился в сомнении, не знал, с какого стула начать. Потом, словно лунатик, подошел к третьему стулу и зверски ударил топориком по спинке. Стул опрокинулся, не повредившись.

– Ага! — крикнул отец Федор. — Я т-тебе покажу!

И он бросился на стул, как на живую тварь» [11, с. 350].

Самый яркий пример в «Золотом теленке» — машина, которой дано имя «Антилопа». Командор Бендер не просто предлагает красиво назвать «корабль» для своего экипажа, он делает «механическую лошадку» членом команды. Тем трогательнее воспринимается смерть Антилопы (разбросанные от взрыва де-

тали в уменьшительно-ласкательной форме сравниваются с органами: «Медные кишочки блестили под луной» [12, с. 283]].

В главе XX «Командор танцует танго» довольный завершением сбора компромата Остап начинает победный танец, вовлекая в него окружение: «И хватаящая за сердце, давно позабытая мелодия заставила звучать все предметы, находившиеся в Черноморском отделении Арбатовской конторы по заготовке рогов и копыт. Первым начал самовар. Из него внезапно вывалился на поднос охваченный пламенем уголек. И самовар запел: / Под знойным небом Аргентины, / Где небо южное так сине... / Великий комбинатор танцевал танго. <...> А мелодию уже перехватила пишущая машинка с турецким акцентом: ... / Гдэ нэбо южноэ так синэ, / Гдэ жэнщины, как на картинэ... / И неуклюжий, выдавший виды чугунный компостер глухо вздыхал о невозвратном времени: / ...Где женщины как на картине, / Танцуют все танго» [12, с. 232].

И наконец, универсальный штемпель бюрократа Полыхаева, фактически заменивший при оформлении документации самого начальника «Геркулеса»: «Работа шла без задержки. Резина отлично заменила человека. Резиновый Полыхаев нисколько не уступал Полыхаеву живому» [12, с. 223].

Характеризуя «миры», на которые распространяются модусы культуры, отметим, что они могут носить смешанный характер, при этом, как правило, некоторая обособленность представителей разных миров сохраняется, однако бывают и исключения. Например, в сказке «Гуси-лебеди» оживают не только яблонька и речка, но и печка; Мойдодыр в одноименной сказке воспитывает Грязнулю; посуда обижается на Федору; Фиксики редко, но все же взаимодействуют с людьми и т. п.

Заключение. Подытоживая краткий экскурс в рассматриваемую проблематику, подчеркнем, что модусы культуры человека, рождаемые на уровне «игр воображения», проецирующего их на самые разные области бытия, являются значимым и пространственным средством развития его когнитивных структур. Подобно рыбаку, набрасывающему сеть на поверхность воды, данные модусы покрывают реальность, упорядочивая ее и населяя существами с соответствующими «культурами», ценностями и практиками. И через эти проекции человек учится, творчески осваивает реальность, накапливает опыт и транслирует знания будущим поколениям, обеспечивая адаптивную гибкость и открытость культуры.

Список источников

1. Кассирер Э. Философия символических форм: в 3 т. Т. 2: Мифологическое мышление. М.; СПб.: Университетская книга, 2001. 280 с.
2. Хейзинга Й. *Homo ludens*. Человек играющий / сост., предисл. и пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова; коммент., указатель Д. Э. Харитоновича. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 416 с.
3. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории: Гештальт и действительность / пер. с нем., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна. М.: Эксмо, 2006. 800 с.
4. Гачев Г. Д. Космо-Психо-Логос: Национальные образы мира. М.: Академический Проект, 2007. 511 с.
5. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / пер. с итал. Е. А. Костюкович. СПб.: Симпозиум, 2003. 91, [2] с.
6. Лотман Ю. М. Семиосфера: сборник. СПб.: Искусство-СПБ, 2004. 703 с.
7. Суворов Н. Н. Памятник культуры как воображаемая реальность // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2017. № 4 (33). С. 76–80.
8. Капра Ф. Паутина жизни. Новое научное понимание живых систем / пер. с англ. под ред. В. Г. Трилиса. Киев: София; М.: Гелиос, 2002. 336 с.
9. Шекспир У. Как вам это понравится // Полн. собр. соч.: в 8 т. М.: Искусство, 1959. Т. 5. С. 5–112.
10. Леонов И. В., Соловьева В. Л., Халльбек Д. «Гештальт-культурология»: концептуализация, дисциплинарный статус и история исследований // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2020. № 40. С. 92–107.
11. Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев // Собр. соч.: в 5 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1961. Т. 1. С. 25–382.
12. Ильф И., Петров Е. Золотой теленок // Собр. соч.: в 5 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1961. Т. 2. С. 5–386.

References

1. Kassirer E. *Filosofiya simvolicheskikh form*. V 3 t. Tom. 2: *Mifologicheskoe myshlenie* [Philosophy of symbolic forms. In 3 vol. Vol. 2: Mythological thinking]. Moscow; St. Petersburg: Universitetskaya kniga, 2001. 280 p. (In Russ.)
2. Hejzinga J. *Homo ludens*. *Chelovek igrayushchij* [Homo ludens. Man at Play] / compiled, foreword and translation from Dutch by D. V. Silvestrov; commentary, index by D. E. Kharitonovich. St. Petersburg: Izdatel'stvo Ivana Limbaha, 2011. 416 p. (In Russ.)
3. Shpengler O. *Zakat Evropy. Ocherki morfologii mirovoj istorii: Gesh-tal't i dejstvitel'nost'* [The Decline of Europe. Essays on the Morphology of World

History: Gestalt and Reality] / trans. from Germ., introduction and notes by K. A. Svasyan. Moscow: Eksmo, 2006. 800 p. (In Russ.)

4. Gachev G. D. *Kosmo-Psiho-Logos: Nacional'nye obrazy mira* [Cosmo-Psycho-Logos: National Images of the World]. Moscow: Akademicheskij Proekt, 2007. 511 p. (In Russ.)

5. Eko U. *Zametki na polyah «Imeni rozy»* [Notes in the margins of «The Name of the Rose»] / trans. from Italian by E. A. Kostyukovich. St. Petersburg: Simpozium, 2003. 91, [2] p. (In Russ.)

6. Lotman Yu. M. *Semiosfera: sbornik* [Semiosphere: collection]. St. Petersburg: Iskustvo-SPB, 2004. 703 p. (In Russ.)

7. Suvorov N. N. Cultural monument as an imaginary reality. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury* [Bulletin of the St. Petersburg State Institute of Culture], 2017, no 4 (33), pp. 76–80. (In Russ.)

8. Kapra F. *Pautina zhizni. Novoe nauchnoe ponimanie zhivyyh sistem* [The Web of Life: A New Scientific Understanding of Living Systems] / trans. from English edited by V. G. Trilis. Kiev: Sofiya; Moskva: Gelios, 2002. 336 p. (In Russ.)

9. Shekspir U. As You Like It. *Poln. sobr. soch.: v 8 t. T. 5.* [Complete Works: in 8 vol.]. Moscow: Iskustvo, 1959. Pp. 5–112. (In Russ.)

10. Leonov I. V., Solov'eva V. L., Hall'bek D. «Gestalt Cultural Studies»: Conceptualization, Disciplinary Status and History of Research. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie* [Bulletin of Tomsk State University. Cultural Studies and Art Criticism], 2020, no 40, pp. 92–107. (In Russ.)

11. Il'f I., Petrov E. The Twelve Chairs. *Sobr. soch. : v 5 t. T. 1* [Collected Works: in 5 vol.]. Moscow: Gos. izd-vo hudozh. lit., 1961. Pp. 25–382. (In Russ.)

12. Il'f I., Petrov E. The Golden Calf. *Sobr. soch.: v 5 t. T. 2* [Collected Works: in 5 vol.]. Moscow: Gos. izd-vo hudozh. lit., 1961. Pp. 5–386. (In Russ.)

Сведения об авторах

Леонов Иван Владимирович, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры теории и истории культуры, Санкт-Петербургский государственный институт культуры (Россия, 191186, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., д. 2)

Шеленок Михаил Алексеевич, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры философии и культурологии, Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов (Россия, 192238, Санкт-Петербург, улица Фучика, 15)

Ананьева Юлия Станиславовна, кандидат химических наук, доцент, доцент кафедры теории и методики начального образования, Алтайский государственный педагогический университет (Россия, 656031, г. Барнаул, ул. Молодежная, 55)

Information about the author

Ivan V. Leonov, Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Professor of the Department of Theory and History of Culture of the St. Petersburg State Institute of Culture (2, Dvortsovaya emb., Saint Petersburg, 191186, Russia)

Mikhail A. Shelenok, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Philosophy and Cultural Studies of the St. Petersburg University of the Humanities of Trade Unions (15, Fuchika street, St. Petersburg, 192238, Russia)

Yulia S. Ananyeva, Candidate of Chemical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Theory and Methods of Primary Education of the Altai State Pedagogical University (55, st. Molodezhnaya, Barnaul, 656031, Russia)

Статья поступила в редакцию / The article was submitted 12.04.2025

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 28.04.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 18.05.2025

Научная статья / Article

УДК 316.658:338.483

<https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-22>

**Понятие «имидж территории»
в социогуманитарном знании**

Анна Сергеевна Мякоход

Санкт-Петербургский государственный институт культуры,
Санкт-Петербург, Россия

myakohodushka@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0007-4927-3818>

Аннотация. Статья посвящена исследованию понятия «имидж территории» в контексте социогуманитарного знания. В работе подчеркивается междисциплинарный характер изучения имиджа территории, анализируются исторические и теоретические аспекты формирования понятия, рассматриваются варианты определения понятия «имидж» в социогуманитарном дискурсе. В статье проводятся различия между понятиями «имидж» и «образ», подробно характеризуется структура изучаемого явления, подчеркивается важность формирования и управления имиджем территории для повышения ее кон-

курентоспособности, привлечения инвестиций, развития туризма и укрепления международной репутации.

Ключевые слова: имидж, имидж территории, образ территории, территориальная идентичность, формирование имиджа

Для цитирования: Мякоход А. С. Понятие «имидж территории» в социогуманитарном знании // Человек. Культура. Образование. 2025. № 3. С. 22–42. <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-22>

«Image of territory»: the development of the concept in socio-humanitarian knowledge

Anna S. Myakokhod

St.-Petersburg State Institute of Culture, Saint-Petersburg, Russia
myakohodushka@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0007-4927-3818>

Abstract. *The article explores the concept of «territorial image» within the context of socio-humanitarian knowledge, emphasizing its interdisciplinary nature. It analyzes historical and theoretical aspects of this concept, as well as various definitions of «image» from different socio-humanitarian disciplines. The article distinguishes between «image» and «representation» and provides a detailed description of this phenomenon's structure. It highlights the importance of managing the territorial image in order to enhance competitiveness, attract investment, develop tourism, and improve international reputation.*

Keywords: *image, territorial image, representation of territory, territorial identity, image formation*

For citation: Myakokhod A. S. «Image of territory»: the development of the concept in socio-humanitarian knowledge. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie = Human. Culture. Education*, 2025; 3: 22–42. (In Russ.) <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-22>

Введение. «Имидж территории» — сложное многоуровневое понятие, которое является предметом глубокого анализа в социогуманитарном знании сквозь призму междисциплинарного подхода, находящегося на пересечении таких наук, как политология, социология, культурология, психология, экономика, регионоведение, менеджмент, маркетинг и других. Применение технологий имиджмейкинга к территориям является относительно новой, но весьма распространенной практикой. Это связано с тем, что в современном мире, где глобализация и ин-

формационные технологии могут нивелировать границы между странами и регионами, имидж территории зачастую становится ключевым фактором ее конкурентоспособности. Регионы и государства все более осознанно подходят к позиционированию своих территорий, объединяя интеллектуальные, производственные, технологические, культурные и другие ресурсы, способствующие привлечению инвестиций, туристов, формированию устойчивого образа, укреплению культурной и социальной идентичности места.

Результаты исследования и их обсуждение. Научная дисциплина, занимающаяся вопросами построения имиджа — «имиджеология», связана с деятельностью отечественного ученого В. М. Шепеля (род. 1930), который ввел данный термин в научный дискурс. В своих трудах В. М. Шепель сравнивал имидж с увеличительным стеклом, позволяющим проявиться лучшим качествам, и называл имиджеологию «наукой и искусством нравиться людям» [1, с. 3].

Собственно, феномен имиджа имеет довольно длительную историю, его истоки восходят еще к конструированию образа «идеального правителя». Подобная культурная технология характерна для многих древних цивилизаций. Так, в Древнем Египте был принят канон в изображении правителя: несмотря на некоторое портретное сходство, лицо и фигуру фараонов было принято идеализировать, скрывая реальный возраст, а также любые физические недостатки [2, с. 82–85]. Образ правителя имел большое значение и в Древней Греции. Философы Платон, Аристотель и Сократ в своих работах размышляли об идеалах власти и принципах эффективного государственного управления. Они раскрывали понятие образа правителя через такие категории, как «душа», «красота», «гармония» [3, с. 168]. В античной литературе подчеркивалось единство физического и духовного начал в человеке, где внешний облик рассматривался как отражение внутреннего мира личности, что проявлялось в ярких эстетических образах. Античные философы заложили теоретические основы, которые впоследствии стали отправной точкой для развития современной имиджологии. Они подчеркивали, что восприятие человека или объекта начинается с визуального контакта: сначала оценивается внешний облик и только затем раскрывается его сущность.

Особое место в развитии теории имиджа занимают труды Н. Макиавелли, которого можно считать одним из первых мыслителей, определившим построение образа правителя как целенаправленную стратегию. Он называл образ властителя «личной», «маской». Макиавелли детально рассматривает качества, которыми должен обладать государственный деятель, а также техники влияния в области политики. Он сформулировал особенности формирования политического имиджа: «Каждый знает, каков ты с виду, немногим известно, каков ты на самом деле, и эти последние не посмеют оспорить мнение большинства, за спиной которого стоит государство» [4, с. 53]. Философ уделял пристальное внимание вопросам стереотипов в социуме, осознавал важность репутации и общественного мнения для политиков. Н. Макиавелли утверждал, что образ человека заключается не только в его внешнем виде, но и в его поступках, одежде, манере общения. Он первым сформулировал идею о возможности управления обществом при помощи, как мы сказали бы сегодня, имиджевых технологий.

Познание содержания понятия «имидж» можно проследить в трудах многих других мыслителей: Ф. Бэкона, И. Канта, А. Шопенгауэра, Г.Ф. Гегеля, З. Фрейда, К. Юнга, Г. Лебона, А. Маслоу, Э. Фромма, Ж. Бодрийяра. Они расширяли представления об имидже с разных исследовательских позиций. Их теории так или иначе раскрывали понятие имиджа в категориях общественных взаимоотношений, общественного восприятия, отношений между народом и властью (при этом авторы, изучая указанную проблематику, пользовались понятием «образ»).

С течением времени понятие «имидж» вышло из области политической социологии, личностной психологии и философии. Термин стали использовать специалисты в области экономики, этики, политической и социальной психологии, педагогики и др. Первым ввел в научный и практический оборот термин «имидж» американский экономист Кеннет Боулдинг в 50-х гг. XX в. В монографии «Имидж. Роль знания в жизни человека и общества» (*The Image. Knowledge in Life and Society*) (1956) автор определил имидж как «поведенческий стереотип, основанный не на действительных фактах, а на престиже, мнениях, иллюзиях, которые люди создают о самих себе, на мифологическом представлении о прошлом, на воображаемом представлении о будущем,

который способен влиять как на поступки отдельных личностей или групп, так и на поведение целых наций» [5, с. 192].

В отечественный дискурс термин «имидж» приходит в 1980-х гг. Это связано с работами А. Ю. Панасюка, Г. Г. Почепцова, Е. Б. Перелыгиной, уже упомянутого нами В. М. Шепеля и др. В настоящее время в научной литературе можно встретить множество определений имиджа. Е. Б. Перелыгина в своей работе «Психология имиджа» (2002) приводит наиболее употребляемое определение с точки зрения психологической науки: имидж — «целенаправленно созданная или стихийно возникшая форма отражения объекта в сознании людей <...> основанная на особенностях деятельности, внутренних закономерностях, свойствах, достоинствах, качествах, характеристиках, внедряемая в подсознание целевой аудитории, соответствующая ее ожиданиям и служащая отличием от других» [6, с. 12–13]. Л. Е. Намятова в финансово-экономическом словаре (2010) определяет имидж как «образ делового человека, представление о нем, складывающееся у окружающих, репутация», а также «образ фирмы, товара, услуг, обеспечивающий положение фирмы на рынке, верность покупателя фирменной марке» [7, с. 63]. В политологическом словаре под редакцией А. А. Мустафина (2012) имидж определяется как «образ политического лидера (группы), который формируется в общественном мнении» [8, с. 51]. Одна из философских интерпретаций имиджа представлена в современном философском словаре (под ред. А. А. Грицанова, 2003), согласно которой имидж понимается как «целостный, качественно определенный образ данного объекта, устойчиво живущий и воспроизводящийся в массовом и/или индивидуальном сознании» [9, с. 418].

Проанализировав процитированные определения, можно сделать вывод, что в научной литературе в настоящее время нет устоявшегося определения термина «имидж». Однако отметим, что исследователи сходятся во мнении, используя для трактовки «имиджа» такие понятия и формулировки, как «представление», «мнение» и «образ», формирующийся в сознании людей целенаправленно. Тем не менее ряд современных исследователей считают, что «образ» не является вполне адекватной заменой термину «имидж». Это мнение основано на том, что слово «образ» в русском языке имеет множество определений [10, с. 32].

Так, в «Большом толковом словаре русского языка» (под ред. С. А. Кузнецова, 2004) предлагается шесть определений слова «образ».

Образ — это:

- 1) внешний вид, облик, наружность, внешность;
- 2) живое, наглядное представление о ком-либо, о чем-либо, возникающее в мыслях, воображении;
- 3) форма восприятия сознанием явлений объективной действительности; отпечаток, воспроизведение сознанием предметов и явлений внешнего мира;
- 4) обобщенное художественное восприятие действительности, облеченное в форму конкретного индивидуального явления;
- 5) характер, склад, направление чего-либо;
- 6) способ, средство [11, с. 682].

Д. П. Гавра отмечает, что из предложенных в словаре шести определений, третье значение является наиболее близким к английскому термину *image*, который подразумевает отражение в сознании человека определенных свойств объекта [10, с. 32]. Имидж формируется в результате обработки психикой человека конкретного образа объекта, который появляется благодаря восприятию совокупности характеристик этого объекта.

Но не каждый образ можно считать имиджем. По мнению А. Ю. Панасюка, для формирования имиджа также необходимо какое-либо отношение человека к объекту. Оно может быть эмоциональным, логическим или сочетать в себе определенные доли чувственного и рационального. На основании такого личного отношения к объекту рождается мнение, которое и может в итоге привести к появлению имиджа [12, с. 13]. А. Д. Визгалов, рассматривая имидж с точки зрения маркетинговых технологий, считает, что образов у одного объекта (например, города) может быть множество и эти образы понимаются как некая «картинка объекта». А имидж — это нечто приобретенное, «сконструированное с определенной целью», поэтому имиджем (а не образом) можно и нужно управлять [13, с. 48].

В современной теории и практике обладателем имиджа может стать широкий круг феноменов. Существует имидж руководителя, имидж организации, имидж продукта, имидж системы, имидж профессии, имидж какого-либо социального института

(например, семьи) и т. д. Имидж территории в этой классификации занимает свое особое место, потому как территория — объект гораздо более сложный и многокомпонентный, чем товар или компания, а значит, включает в себя большее количество составных элементов, начиная с населения и инфраструктуры и заканчивая культурно-историческим пластом и экологической обстановкой.

Ф. Котлер в своей работе «Маркетинг мест» определяет имидж места как «сумму убеждений, представлений и впечатлений людей в отношении этого места», а также «упрощенное обобщение большого числа ассоциаций и кусков информации, связанной с данным местом. Он является продуктом ума, пытающегося обработать и выбрать существенную информацию» [14, с. 205]. И. С. Важенина пишет, что имидж территории — «это набор убеждений и ощущений людей, которые возникают по поводу природно-климатических, исторических, этнографических, социально-экономических, политических, морально-психологических и других особенностей данной территории» [15, с. 4]. То есть имидж территории — это отражение в сознании людей устойчивых характеристик и представлений о территории. Ментальные представления о местности формируются под влиянием множества факторов. Одним из ключевых элементов является личный опыт посещения места (во время деловых поездок или отдыха). Когда личного опыта нет, на восприятие территории могут повлиять другие источники: существующие стереотипы; образы территории, созданные в кино, литературе; упоминания в новостных изданиях; известные торговые марки и бренды, связанные с этой местностью, слухи и пр. Именно сочетание этих факторов — устойчивых характеристик территории, личного и опосредованного опыта — создает представление о ней. И если эти представления приобретают коллективность и устойчивый во времени характер, то можно говорить о формировании имиджа этого места [13 с. 49].

Понятие «имидж территории» представляет собой сложный и многокомпонентный феномен, формирующийся под воздействием совокупности факторов, определяющих ее восприятие как на внутреннем, так и на внешнем уровне. Как отмечалось автором в предыдущем исследовании «Культурные проекты как способ конструирования имиджа территории» [16], ана-

лиз отечественной научной литературы позволяет выделить ключевые элементы, составляющие имидж территории. К ним относятся географическое положение, ментальность, культурно-историческое наследие, экономический потенциал, природные ресурсы, этническая специфика и политическая составляющая. Эти компоненты формируют многогранный образ, который может варьироваться от позитивного до негативного в зависимости от сложившихся стереотипов, исторического контекста и доступности информации. Имидж территории играет значительную роль в ее восприятии, оказывая влияние на такие аспекты, как туристическая привлекательность, инвестиционная активность и общий уровень региональной конкурентоспособности.

В рамках дальнейшего изучения структуры имиджа территории целесообразно обратиться к разработкам зарубежных исследователей, что позволит расширить теоретическую базу и выявить дополнительные аспекты данного феномена. Так, в работе «Национальный брендинг: теории, вызовы, практика» («NationBranding: Concepts, Issues, Practice») (2008) маркетолог Фрэнсис Баттл представила свою детализированную модель структуры имиджа территории, которая включает в себя анализ внутренних и внешних ресурсов государства как основы для формирования его имиджа [17, с. 67–73]. Автор предлагает подход, акцентирующий внимание на интеграции различных аспектов территориального брендинга. На наш взгляд, предложенная теория формирования имиджа страны обладает значительным потенциалом для адаптации и применения на региональном уровне, что позволяет расширить ее теоретическую и практическую значимость.

Модель «капитала национального бренда» (National brand equity, NBEQ) Ф. Баттл предполагает наличие в государстве внутренних и внешних, материальных и нематериальных активов, представляющих собой ресурсы имиджа. Внутренние ресурсы подразделяются на «врожденные» и «вспомогательные» активы. «Врожденные» активы — это ландшафт, иконография и национальные особенности. Они являются устойчивыми элементами территориальной идентичности и обеспечивают мощное средство дифференциации для территории. Врожденные активы уникальны и не могут быть скопированы — это своего рода отличительные черты, на которых строится имидж места.

Иконография национального бренда включает визуальные образы, символы и другие уникальные репрезентативные элементы, связанные с местностью. Это могут быть флаги, элементы архитектуры (например, Эйфелева башня в Париже, Афинский акрополь, Московский кремль и пр.), а также люди, связанные с территорией, или местная продукция (валдайский колокольчик, тульский пряник, каргопольская игрушка и т. д.). В общем, все то, что достигло статуса символического представления.

Ландшафт выступает в качестве одного из ключевых факторов, обеспечивающих баланс в формировании имиджа территории. С одной стороны, он является экономическим ресурсом, способным привлекать туристов благодаря своей эстетической и природной ценности. Даже в условиях экономической отсталости или иных неблагоприятных обстоятельств государство, отдельный регион или город могут обладать уникальными ландшафтными характеристиками, которые способны стать значительным конкурентным преимуществом и мощным стратегическим ресурсом. С другой стороны, ландшафт служит основой для создания уникального образа территории, подчеркивая ее географические особенности. Например, озеро Байкал, являющееся важнейшим природным достоянием России, служит не только ключевым элементом ее экологического и туристического потенциала на международной арене, но и одним из наиболее узнаваемых символов Республики Бурятия внутри страны. Аналогичным образом Ключевская сопка как высочайший активный вулкан Евразии выступает в качестве имиджеобразующей константы Камчатского края, подчеркивая его уникальность и привлекательность для туристов и исследователей. Таким образом, ландшафтные характеристики территории становятся важным инструментом в формировании ее идентичности и укреплении конкурентных позиций как на внутреннем, так и на глобальном уровне.

Национальные особенности наряду с иконографией и ландшафтом представляют собой подлинный и уникальный аспект территориальной идентичности. Именно этнический колорит позволяет ассоциировать местность с народом, ее населяющим, создавая яркие и запоминающиеся ассоциации. Для большинства современных государств акцент на национальной культуре, выраженной через музыку, кинематограф, литературу, ис-

кусство, кулинарные традиции и напитки, представляет собой наиболее доступный и эффективный способ создания имиджа.

Россия как крупное государственное образование обладает значительным потенциалом для создания и поддержания имиджа многонационального государства, в котором различные народы сосуществуют в условиях гармонии и взаимного уважения. При этом каждый регион в стране обладает уникальными этнокультурными и национальными особенностями, что формирует его специфическую идентичность. Используя современные маркетинговые стратегии, муниципальные образования могут эффективно задействовать этнические характеристики для создания и продвижения привлекательного имиджа своей территории. Это не только позволяет подчеркнуть уникальность каждого региона, но и способствует его социально-экономическому развитию за счет привлечения туризма, инвестиций и укрепления культурного бренда. Такой подход подчеркивает культурное богатство страны и содействует укреплению ее международной репутации как примера успешного межэтнического взаимодействия на местах и созданию многогранного образа государства, сочетающего в себе традиционные ценности и современные достижения.

К вспомогательным ресурсам имиджа территории Ф. Баттл относит процесс обеспечения внутренней поддержки имиджа со стороны населения и ключевых стейкхолдеров (stakeholder — заинтересованная сторона, участник проекта). Данный аспект представляет собой серьезную коммуникационную задачу для организаций, ответственных за продвижение территории на внутреннем и внешнем пространстве.

Важнейшим элементом данного процесса являются источники имиджеобразующей информации [18, с. 36]. Эти источники можно разделить на две основные категории.

Прямые источники — это объекты или институты, непосредственно генерирующие информацию о территории. В данном контексте к ним относятся органы местной администрации, которые размещают официальные данные, статистику, новости и другие материалы на своих порталах и в средствах массовой информации. Прямые источники играют ключевую роль в формировании базового информационного фона, который служит основой для восприятия территории.

Косвенные источники — это субъекты, которые формируют имидж территории через свои личные впечатления и опыт. К ним относятся туристы, трудовые мигранты, представители бизнеса из других регионов, а также эксперты и журналисты. Их мнения, отзывы и рассказы о территории, распространяемые через социальные сети, блоги, СМИ и другие каналы коммуникации, оказывают значительное влияние на формирование ее образа. Косвенные источники, по мнению Ф. Баттл, часто воспринимаются как более достоверные, поскольку они отражают личный опыт и эмоциональную оценку.

Прямые и косвенные источники имиджеобразующей информации играют ключевую роль в создании и распространении сообщений об объекте имиджа. Эти сообщения могут иметь как вербальную, так и невербальную форму, функционируя в виде текстов, визуальных изображений, символов или предметов материальной культуры. Совокупность таких сообщений формирует так называемый транслируемый имидж [18, с. 36], который представляет собой идеальную модель восприятия территории, предназначенную для донесения до различных аудиторий. К таким аудиториям относятся как внешние (например, туристы, инвесторы, международные организации), так и внутренние (местные жители, бизнес-сообщество, органы власти), а также случайные или целевые группы, которые могут быть вовлечены в процесс восприятия территории.

Однако «транслируемый имидж» не всегда совпадает с «реальным, подлинным имиджем», который, согласно концепции Д. П. Гавры, формируется в сознании целевых аудиторий. Реальный имидж территории складывается под влиянием множества факторов, включая личный опыт, культурные стереотипы, социальные установки и информационный контекст. Восприятие территории может варьироваться в зависимости от уровня информированности аудитории, ее ценностных ориентаций и эмоциональных реакций. Таким образом, транслируемый имидж выступает в роли идеального конструкта, который стремится к достижению максимального соответствия с реальным восприятием, но не всегда его достигает.

Как отмечает Д. П. Гавра, основной целью процесса имиджевой коммуникации является формирование устойчивого и положительного мнения о территории, которое в идеальном слу-

чае должно привести к поведенческой активности целевых аудиторий [18, с. 37]. Под поведенческой активностью понимаются конкретные действия, такие как посещение территории с туристическими целями, инвестирование в ее экономику, участие в культурных или деловых мероприятиях, а также поддержка имиджа территории через устные или цифровые коммуникации. Достижение такого эффекта требует комплексного подхода, включающего не только создание привлекательного транслируемого имиджа, но и обеспечение его соответствия реальному опыту аудиторий.

Возвращаясь к концепции Ф. Баттл, отметим, что еще одним значимым вспомогательным ресурсом в процессе формирования имиджа территории является поддержка искусства, которая может реализовываться как на уровне государственных инициатив, так и через механизмы коммерческого спонсорства. Историческим примером успешной популяризации национальной культуры за рубежом, способствовавшей формированию позитивного имиджа территории на «внешнем контуре», являются «Русские сезоны» С. П. Дягилева, которые способствовали укреплению позитивного восприятия русской культуры в Европе в начале XX в. В современном контексте к аналогичным успешным проектам можно отнести гастрольно-образовательный тур «Танцевальная увертюра мира», реализуемый Русским национальным балетом «Кострома». Данный проект осуществляется при поддержке Министерства иностранных дел Российской Федерации, Министерства культуры Российской Федерации и Президентского фонда культурных инициатив. В период с 2017 по 2020 г. гастрольные балетные труппы прошли в 27 странах, а в настоящее время реализуется второй этап проекта, ориентированный на страны-участницы БРИКС. Основу программы составляет масштабное историко-географическое представление «Национальное шоу России «Кострома»», которое демонстрирует многообразие этнокультурного наследия России и представляет собой увлекательный нарратив об истории страны и культуре ее народов [19].

Ключевая идея данного культурного проекта заключается в продвижении ценностей гуманизма, толерантности, ненасилия, согласия и солидарности, а также в демонстрации диалогичной политики России. Проект подчеркивает возможность

гармоничного сосуществования народов в условиях социально-политического, экономического, культурного, расового, этнического и религиозного многообразия, используя в качестве примера Россию как успешное многонациональное государство. Таким образом, подобные инициативы не только способствуют укреплению культурного имиджа страны, но и выполняют важную миссию по продвижению межкультурного взаимодействия и взаимопонимания на международной арене.

Внешние ресурсы, формирующие имидж территории, могут быть классифицированы как «опосредованные активы», то есть воспринимаемые через вторичный опыт и «распространяемые активы», которые существуют за пределами географических границ государства и оказывают влияние на глобальный контекст.

Восприятие имиджа страны не всегда коррелирует с объективной реальностью, что требует разработки стратегически обоснованных мер для минимизации ущерба, вызванного негативными или устаревшими стереотипами о территории.

К примеру, один из самых распространенных стереотипов у европейцев касательно России существует примерно с середины XVI в. и связан с именем дипломата Священной Римской империи барона Сигизмунда фон Герберштейна. В своих «Записках о Московии» (1549), большом и подробном произведении, служившем в каком-то смысле единственным в то время ориентиром для изучения далекой страны, он ярко описал один случай: «В самом деле, холод там бывает временами настолько силен, что <...> там от страшного мороза земля расседается; в такое время даже вода, пролитая на воздухе, или выплюнутая из рта слюна замерзают прежде, чем достигают земли. Мы лично [приехав туда в 1526 году] видели, как от зимней стужи прошлого года <...> очень многих ездовых, которые у них называются гонцами, находили замерзшими в их возках.<...> Кроме того, тогда находили мертвыми на дорогах многих бродяг, которые в тех краях водят обычно медведей, обученных плясать». Таким образом, рассказ С. Герберштейна о суровой русской зиме впоследствии «перекочевал» в работы и других зарубежных авторов и породил устойчивый образ страны, по улицам которой расхаживают «одомашненные» медведи на потеху народу [20, с. 130]. Это пример того, как на основе мысленных представлений и

различных стереотипов массовое сознание формирует первоначальный имидж территории, который порой может быть далек от реальности.

Одним из ключевых факторов, способствующих формированию стереотипного имиджа, является ограниченность доступа к достоверной информации и отсутствие личного опыта взаимодействия с территорией. В таких условиях имидж территории формируется преимущественно на основе данных, полученных из вторичных источников, таких как средства массовой информации, интернет-ресурсы, литературные произведения и кинематографические источники [15, с. 4]. Однако стереотипизация имиджа не всегда носит исключительно негативный характер. В ряде случаев стереотипы могут выполнять функцию символического маркера, акцентирующего внимание на уникальных и значимых аспектах территории. Например, имидж региона может ассоциироваться с историческими или вымышленными персонажами, такими как казаки, оружейники, виноделы, мастера декоративно-прикладного искусства, художники, музыканты или литературные герои, которые становятся визитной карточкой территории и способствуют формированию ее узнаваемости [21]. Такие стереотипы, будучи глубоко укорененными в культурном сознании, могут служить эффективным инструментом для продвижения региона и укрепления его идентичности.

В настоящее время имидж территории формируется под воздействием множества факторов, среди которых можно выделить достижения национальных спортивных команд, уровень коррупции или прозрачности в деятельности государственных институтов, а также корпоративную этику или социальные практики местных предприятий. Кроме того, значительное влияние на восприятие территории оказывает популярная культура, включающая литературные произведения и кинематограф.

Примечательно, что внешние репрезентации страны, создаваемые в рамках популярной культуры, зачастую остаются вне зоны контроля со стороны управленческих структур, что способствует воспроизводству как позитивных, так и негативных стереотипов. Несмотря на то что данные процессы не поддаются полному регулированию, ключевым аспектом управления имиджем территории становится актуализация благоприятных

и значимых аспектов, способствующих формированию положительного восприятия, при одновременной минимизации влияния негативных репрезентаций. Например, фильм «Храброе сердце» (1995) с М. Гибсоном в главной роли, несмотря на спорную историческую достоверность, способствовал повышению узнаваемости Шотландии и формированию ее имиджа в качестве «территории свободы». Напомним, что кинематограф является не единственным каналом, через который транслируются значимые образы современной массовой культуры. Другие отрасли культурных индустрий, такие как музыка, мода, изобразительное искусство и др., также обладают значительным потенциалом в формировании и продвижении имиджа территории, что подтверждается практикой государственного и частного финансирования внутренних и международных проектов, реализуемых современными деятелями этих сфер. Такие инициативы способствуют укреплению репутации стран на международной арене, демонстрируя их культурное богатство.

«Распространяемые» активы, формирующие имидж территорий, включают бренд-амбассадоров, диаспоры, брендированный экспорт. Одной из потенциально экономически эффективных стратегий для территорий, ограниченных в ресурсах для реализации дорогостоящих рекламных кампаний, является назначение бренд-амбассадоров, чья ключевая функция заключается в продвижении территориального бренда за пределами его географических границ.

При выборе бренд-амбассадоров важно обеспечить, чтобы выбранные личности максимально точно отражали характер территории и те позитивные качества, которые она стремится транслировать. Например, многие спортивные деятели де-факто выполняют роль бренд-амбассадоров своих стран, даже без официального назначения на эту позицию. Для определенных аудиторий такие личности, как футболист Роналду, воспринимаются как амбассадор Португалии, в то время как Александр Овечкин и Алина Кабаева могут ассоциироваться с имиджем России. Подобные фигуры становятся важным инструментом формирования и укрепления позитивного восприятия территории на международной арене.

В качестве сформированных сетей потенциальных бренд-амбассадоров вполне уместно определить диаспоры, облада-

ющие значительным потенциалом для продвижения бренда и имиджа территории. Согласно Леотье, представители диаспор способны выполнять функцию «связующего моста» (crucial bridges) между передовыми достижениями в области политики, науки, технологий и регионом происхождения [17, с. 73]. Это акцентирует ключевую роль диаспор в процессе передачи знаний, инноваций и инновационных практик, что способствует укреплению взаимосвязей между национальными сообществами и местом их происхождения, создает основу для устойчивого развития и усиления конкурентоспособности территории на глобальном уровне.

Третий тип распространяемого актива — это местные экономические бренды. Популярные и уникальные товары местного производства, получившие статус бренда, не только участвуют в товарно-производственных отношениях и приносят прибыль, но и подчеркивают культурную самобытность территории. Такие узнаваемые товары становятся символами региона, усиливая его известность и привлекательность как для инвесторов, так и для потребителей. Достаточно вспомнить отечественные гастрономические бренды, такие как башкирский мед, тульский пряник, адыгейский сыр, сарептская горчица, или, к примеру, промысловые бренды — елецкое кружево, торжокское золотное шитье, оренбургский платок, дымковская игрушка и др.

Заключение. Таким образом, имидж территории — это многоуровневое понятие, затрагивающее терминологический аппарат многих научных направлений. В узком значении имидж территории можно понимать как ассоциативное представление, сложившееся у человека (или группы людей) обо всех компонентах и особенностях конкретной территории. В широком значении имидж территории — комплексный социально-психологический феномен, инкорпорирующий семиотическую, эмоционально-оценочную, когнитивную составляющие, обладающий относительной константностью, динамичностью, ассоциативностью, открытостью и влияющий на поведение людей.

Целостная система имиджа территории состоит из нескольких элементов: политико-географического, культурно-исторического, природно-ресурсного, производственно-экономического, социоментального. Такая многоуровневая структура

имиджа позволяет нам согласиться с аналогией Д. Н. Замятина, сравнивавшего имидж территории с матрешкой, подразумевая, что главный образ территории скрыт внутри, под некоторым количеством «упаковок», играющих поддерживающую роль [22, с. 246]. Однако глубокое понимание истоков текущего имиджа конкретной территории, умение видеть уникальные характеристики места и управлять представлениями о нем помогают в перспективе создать имидж как динамичное явление, которое сможет развиваться под воздействием внутренних и внешних событий, а также целенаправленных действий по его формированию и продвижению.

Изучение имиджа территории в междисциплинарном контексте, объединяющем методы культурологии, социологии, политологии, экономики и маркетинга, открывает новые перспективы для исследования феномена имиджа территории и его практического применения. А именно, такой подход позволяет не только глубже понять механизмы формирования имиджа территории, но и разработать эффективные стратегии управления им. В конечном счете формирование позитивного имиджа способствует не только повышению конкурентоспособности территории на внутреннем уровне, но и укреплению ее роли в мировом сообществе.

Список источников

1. Шепель В. М. Имиджология. М.: Народное образование, 2002. 254 с.
2. Матье М. Э. Искусство Древнего Египта. М.: Искусство, 1970. 606 с.
3. Сазонова А. А., Моисеенко М. В. Историко-философский аспект формирования имиджа политика // Вестник РУДН. Серия: Философия. 2014. № 1. С. 167–175. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriko-filosofskiy-aspekt-formirovaniya-imidzha-politika> (дата обращения: 01.02.2025).
4. Макиавелли Н. Государь: М.: Планета, 1990. 79 с.
5. Телегина К. И. Понятие и структура имиджа государства // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики: в 3 ч. Ч. II. № 12 (50). Тамбов: Грамота, 2014. С. 191–194.
6. Перелыгина Е. Б. Психология имиджа. М.: Аспект Пресс, 2002. 223 с.
7. Термины рыночной экономики: Современный словарь-справочник делового человека / Л. Е. Намятова. 4-е изд., перераб. и доп. Екатеринбург: УрФУ, 2012. 198 с.

8. Мустафин А. А. Политология: словарь современных терминов и выражений. Ангарск: АГТА, 2012. 168 с.
9. Новейший философский словарь: 3-е изд., исправл. / гл. науч. ред. и сост. А. А. Грицанов. Минск: Книжный Дом, 2003. 1280 с.
10. Гавра Д. П. Категория имиджа в современной коммуникативистике // Журнал социологии и социальной антропологии. 2013. № 4. С. 29–43. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kategoriya-imidzha-v-sovremennoy-kommunikativistike> (дата обращения: 09.02.2025).
11. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2004. 1536 с.
12. Имидж: энциклопедический словарь / А. Ю. Панасюк. М.: РИПОЛ классик, 2007. 767 с.
13. Визгалов Д. В. Маркетинг города. М.: Институт экономики города, 2008. 110 с.
14. Котлер Ф., Асплунд К., Рейн И., Хайдер Д. Маркетинг мест: привлечение инвестиций, предприятий, жителей и туристов в города, коммуны, регионы и страны Европы / пер. с англ. М. Аккая, В. Мишучков. СПб.: Стотгольмская школа экономики в Санкт-Петербурге, 2005. 376 с.
15. Важенина И. С. Имидж и репутация территории // Региональная экономика: теория и практика. 2010. № 23 (158). С. 2–12.
16. Мякоход А. С. Культурные проекты как способ конструирования положительного имиджа региона // Региональные культурные стратегии в современном мире: материалы III Всеросс. науч.-практ. конф. (с междунар. уч.) 11–12 мая 2023 г. / под ред. А. А. Лисенковой, П. С. Ширинкина. Пермь: Перм. гос. ин-т культуры, 2023. С. 364–372.
17. Dinnie K. Nation Branding: Concepts, Issues, Practice. Oxford: Elsevier, 2008. 264 p.
18. Гавра Д. П., Савицкая А. С., Шишкин Д. П. Внешний имидж государства в медиапространстве // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2011. № 3. С. 187–196. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vneshniy-imidzh-gosudarstva-v-mediaprostranstve> (дата обращения: 31.01.2025).
19. Национальное шоу России «Кострома». Официальный сайт. URL: <https://www.nationalrussianshow.ru> (дата обращения: 19.02.2025 г.).
20. Герберштейн С. Записки о Московии / Пер. с нем. А. И. Малеина и А. В. Назаренко; вступит. ст. А. Л. Хорошкевич; под ред. В. Л. Янина. М.: Изд-во МГУ, 1988. 429 с.
21. Выгонский С. И. Что такое региональный имидж? URL: <http://sv-psycho.narod.ru/regionimage.html> (дата обращения: 31.01.2025 г.).
22. Замятин Д. Н., Замятина Н. Ю., Митин И. И. Моделирование образов историко-культурной территории: методологические и теоретические подходы / отв. ред. Д. Н. Замятин. М.: Институт Наследия, 2008. 760 с.

References

1. Shepel' V. M. *Imidzhelogiya* [Imageology]. Moscow: Narodnoe obrazovanie Publ., 2002. 254 p. (In Russ.)
2. Mat'e M. E. *Iskusstvo Drevnego Egipta* [Art of Ancient Egypt]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1970. 606 p. (In Russ.)
3. Sazonova A. A., Moiseenko M. V. Historical and Philosophical Aspect of Politician's Image Formation. *Vestnik RUDN. Seriya: Filosofiya* [Bulletin of the RUDN University], 2014, no. 1, pp. 167–175. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriko-filosofskiy-aspekt-formirovaniya-imidzha-politika> (accessed 01.02.2025). (In Russ.)
4. Makiavelli N. *Gosudar'* [The Prince]. Moscow: Planeta Publ., 1990. 79 p. (In Russ.)
5. Telegina K. I. Concept and Structure of State Image. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, Philosophical, Political and Legal Sciences, Culturology and Art History. Issues of Theory and Practice]. Tambov: Gramota Publ., 2014, no 12 (50), part 2, pp. 191–194. (In Russ.)
6. Pereyagina E. B. *Psikhologiya imidzha* [Psychology of Image]. Moscow: Aspekt Press Publ., 2002. 223 p. (In Russ.)
7. *Terminy rynochnoy ekonomiki: Sovremennyy slovar'-spravochnik delovogo cheloveka* / Namyatova L. E. [Terms of Market Economy: Modern Dictionary-Handbook for Business People]. 4th ed., revised and enlarged. Ekaterinburg: UrFU, 2012. 198 p. (In Russ.)
8. Mustafin A. A. *Politologiya: slovar' sovremennykh terminov i vyrazheniy* [Political Science: Dictionary of Modern Terms and Expressions]. Angarsk: AGTA Publ., 2012. 168 p. (In Russ.)
9. *Noveyshiyy filosofskiy slovar'* / Gritsanov A. A. (Ed.). [Newest Philosophical Dictionary]. 3rd ed., corrected. Minsk: Knizhnyy Dom Publ., 2003. 1280 p. (In Russ.)
10. Gavra D. P. Category of Image in Modern Communication Studies. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noy antropologii* [Journal of Sociology and Social Anthropology]. [S.n.], 2013, no 4, pp. 29–43. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/kategoriya-imidzha-v-sovremennoy-kommunikativistike> (accessed 09.02.2025). (In Russ.)
11. *Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka* / Kuznetsov S. A. (Ed.). [Comprehensive Explanatory Dictionary of Russian Language]. St. Petersburg: Norint Publ., 2004. 1536 p. (In Russ.)
12. Panasyuk A. Yu. *Imidzh: entsiklopedicheskiy slovar'* [Image: Encyclopedic Dictionary]. Moscow: RIPOL klassik Publ., 2007. 767 p. (In Russ.)
13. Vizgalov D. V. *Marketing goroda* [City Marketing]. Moscow: Fond «Institut ekonomiki goroda» Publ., 2008. 110 p. (In Russ.)

14. Kotler Ph., Asplund K., Rein I., Haider D. *Marketing mest: privlechenie investitsiy, predpriyatiy, zhiteley i turistov v goroda, kommuny, regiony i strany Evropy* [Marketing Places: Attracting Investments, Businesses, Residents and Tourists to Cities, Communes, Regions and Countries of Europe]. St. Petersburg: Stockholm School of Economics in St. Petersburg Publ., 2005. 376 p. (In Russ.)

15. Vazhenina I. S. Image and Reputation of Territory. *Regional'naya ekonomika: teoriya i praktika* [Regional Economics: Theory and Practice]. [S.n.], 2010, no 23 (158), pp. 2–12. (In Russ.)

16. Myakokhod A.S. Cultural Projects as a Way of Constructing Positive Image of Region. In: Lisenkova A. A., Shirinkin P. S. (Eds.). *Regional'nye kul'turnye strategii v sovremennom mire: materialy III Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (s mezhdunarodnym uchastiem)* [Regional Cultural Strategies in Modern World: Proceedings of the 3rd All-Russian Scientific-Practical Conference]. Perm: Perm. State Institute of Culture, 2023, pp. 364–372. (In Russ.)

17. Dinnie K. *Nation Branding: Concepts, Issues, Practice*. Oxford: Elsevier Publ., 2008. 264 p.

18. Gavra D. P., Savitskaya A. S., Shishkin D. P. External Image of State in Media Space. *Vestnik SPbGU. Yazyk i literatura* [Bulletin of the St. Petersburg University], 2011, no 3, pp. 187–196. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/vneshniy-imidzh-gosudarstva-v-mediaprostranstve> (accessed 31.01.2025). (In Russ.)

19. *Natsional'noe shou Rossii «Kostroma»* [National Show of Russia «Kostroma»]. Official website. Available at: <https://www.nationalrussianshow.ru> (accessed: 19.02.2025). (In Russ.)

20. Gerbershteyn S. *Zapiski o Moskovii* / per. s nem. A. I. Maleina, A. V. Nazarenko. [Notes on Muscovy]. Moscow: Moscow State University Publishing House, 1988. 429 p. (In Russ.)

21. Vygonsky S. I. *Chto takoe regional'nyy imidzh?* [What is Regional Image?]. Available at: <http://sv-psycho.narod.ru/regionimage.html> (accessed 31.01.2025). (In Russ.)

22. Zamyatin D. N., Zamyatina N. Yu., Mitin I. I. *Modelirovanie obrazov istoriko-kul'turnoy territorii: metodologicheskie i teoreticheskie podkhody* [Modeling Images of Historical and Cultural Territory: Methodological and Theoretical Approaches]. Moscow: Institut Naslediya Publ., 2008. 760 p. (In Russ.)

Сведения об авторе

Мякоход Анна Сергеевна, аспирант кафедры теории и истории культуры, Санкт-Петербургский государственный институт культуры (Россия, 191186, Санкт-Петербург, Миллионная ул. 1 лит. А)

Information about the author

Anna S. Myakokhod, Postgraduate student of the Department of Theory and History of Culture; St.-Petersburg State Institute of Culture (1 lit. A, Millionnaya st., Saint-Petersburg, 191186, Russia)

Статья поступила в редакцию / The article was submitted 01.04.2025

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 28.04.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 19.05.2025

Научная статья / Article

УДК 332.1:304.44

<https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-42>

**Креативные индустрии как фактор формирования
имиджа территории (на примере российских регионов)**

Анна Сергеевна Мякоход¹,

Ольга Викторовна Прокуденкова²

^{1,2} Санкт-Петербургский государственный институт культуры,
Санкт-Петербург, Россия

¹ myakohodushka@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0007-4927-3818>

² proolg2000@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2909-3824>

Аннотация. В статье исследуется роль креативных индустрий в формировании имиджа российских регионов. В работе проанализированы современные концепции развития имиджа территории, базирующиеся на синтезе культурно-исторического наследия, инновационных творческих практик и цифровых технологий позиционирования. Особое внимание уделяется институциональным аспектам развития креативной экономики, включая международные и российские программы поддержки. Эмпирическая база исследования включает три взаимодополняющих блока: нормативно-правовые акты, статистические показатели эффективности и успешные региональные кейсы реализации креативных стратегий. Полученные результаты обладают значительным научно-практическим потенциалом, представляя особую ценность в условиях необходимости разработки новых инструментов развития территории.

Ключевые слова: имидж региона, имидж территории, креативные индустрии, культурное наследие, культурная политика

Для цитирования: Мякоход А. С., Прокуденкова О. В. Креативные индустрии как фактор формирования имиджа территории (на примере российских регионов) // Человек. Культура. Образование. 2025. № 3. С. 42–64. <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-42>

Creative industries as a factor in territorial image formation (case study of Russian regions)

Anna S. Myakokhod¹, Olga V. Prokudenkova²

^{1,2} St.-Petersburg State Institute of Culture, Saint-Petersburg, Russia

¹ myakokhodushka@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0007-4927-3818>

² proolg2000@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2909-3824>

Abstract. *This article examines the role of creative industries in shaping the image of Russian regions. The study analyzes contemporary concepts of territorial image development based on the synthesis of cultural-historical heritage, innovative creative practices, and digital positioning technologies. Particular attention is paid to institutional aspects of creative economy development, including international and Russian support programs. The empirical foundation of the research comprises three complementary components: regulatory legal acts, statistical performance indicators, and successful regional case studies of creative strategy implementation. The findings hold significant scientific and practical potential, proving especially valuable in the context of developing new tools for territorial development.*

Keywords: *regional identity, place branding, creative industries, cultural heritage, cultural policy*

For citation: Myakokhod A. S., Prokudenkova O. V. Creative industries as a factor in territorial image formation (case study of Russian regions). *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie = Human. Culture. Education*, 2025; 3: 42–64. (In Russ.) <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-42>

Введение. В современной научной парадигме изучения территориального развития проблема формирования имиджа традиционно рассматривается через призму экономического детерминизма, где основные акценты смещены в сторону демонстрации промышленного и природно-ресурсного потенци-

ала региона. Действительно, такие показатели, как запасы полезных ископаемых, развитость транспортной инфраструктуры и объемы экономического роста, традиционно выступают ключевыми маркерами инвестиционной привлекательности территорий.

Однако подобный подход демонстрирует существенную методологическую ограниченность, игнорируя системообразующую роль культурного фактора в территориальном развитии. В условиях цифровой трансформации и роста значения «экономики впечатлений» [1] культурные ресурсы становятся источником создания символического капитала [2; 3], генерируя духовные ценности и смыслы, а также выступают фактором развития творческих способностей и креативного потенциала людей [4, с. 177].

В настоящее время имидж напрямую влияет на экономический успех и прогресс территории. Положительный имидж региона привлекает внимание инвесторов, стимулирует экономическое развитие, создание новых рабочих мест, усиливает туристический поток, способствует привлечению и удержанию талантливых людей, что, в свою очередь, ведет к развитию креативной экономики, включающей в себя культурные и интеллектуальные секторы.

Методы исследования, теоретическая база. Настоящее исследование основывается на комплексном междисциплинарном подходе, интегрирующем методологический аппарат культурологии, экономики, социологии и теории управления. Теоретическую основу работы составляют фундаментальные концепции креативной экономики, креативных индустрий и территориального брендинга, разработанные ведущими зарубежными и российскими учеными.

Методологический аппарат исследования включает комплекс взаимодополняющих методов. Системный анализ позволил рассмотреть креативные индустрии как целостное явление, оказывающее влияние на экономику, культуру и имидж территории. Сравнительный анализ использовался для сопоставления российских и международных моделей развития креативной экономики. Метод case-study позволил изучить региональные практики развития креативных индустрий и их роли в развитии имиджа территории.

Такой подход позволил выявить ключевые тенденции и перспективы развития креативных индустрий в российских регионах, сочетая теоретический анализ с практической оценкой.

Результаты исследования и их обсуждение. Креативная экономика в мировой научной практике часто соотносится с такими смежными понятиями, как «новая экономика», «экономика знаний», «креативные индустрии». Основная ее особенность в том, что она связана с самым неограниченным глобальным ресурсом — человеческим творчеством, или, как писал Р. Флорида, «креативностью». Он также отмечал, что креативные виды деятельности всегда были характерны для человека, однако отличием новой экономики является то, что «мы переводим эту деятельность с периферии в центр всей экономической инфраструктуры». А взаимодействие бизнеса, искусства, экономики и производства, совместное развитие инноваций в области технологий и креативной активности образуют отдельные и совершенно новые по содержанию отрасли креативной деятельности [5, с. 84].

Концепция «новой экономики» формировалась в процессе сложного синтеза нескольких научных парадигм, что обусловило ее междисциплинарный характер. Генезис данной концепции можно проследить через взаимовлияние четырех основных исследовательских традиций: экономической теории (Д. Бэлл, П. Друкер), культурологических исследований (Т. Адорно, М. Хоркхаймер, Ч. Лэндри), социологического подхода (П. Бурдьё, Р. Флорида) и теории менеджмента (Р. Флорида, Э. Кэтмелл).

В понятийный аппарат термин «креативная экономика» впервые был введен Питером Коем в журнале «Business Week» в августе 2000 г. Автор отмечал, что «начало нового тысячелетия — это переход от производства [материальных благ] к идеям... и в XXI веке престиж будет принадлежать тем компаниям, которые обладают интеллектуальной собственностью» [6]. Схожего мнения придерживался американский экономист и социолог Питер Друкер (1909–2005), который обрисовал контуры развития новой «экономики знания» и считал, что «главным экономическим ресурсом является уже не капитал, не естественные ресурсы... и не «труд». Им стало — и останется — знание» [5, с. 58].

В академической литературе наблюдаются значительные расхождения в интерпретации термина «креативная эко-

номика». Например, Межамериканский банк развития (Inter-American Development Bank, IADB, IDB) определяет креативную экономику как «виды деятельности, посредством которых идеи преобразуются в культурные и креативные товары и услуги, ценность которых защищена правами интеллектуальной собственности»¹. Социолог Д. Хоукинс определял креативную экономику как «транзакцию творческих продуктов» [7, с. 8–14]. Организация объединенных наций по вопросам образования, науки и культуры (ЮНЕСКО) уделяет особое внимание социальным и экономическим аспектам культуры и представляет креативную экономику как динамично развивающуюся концепцию, основанную на использовании творческих активов, знаний и инноваций, которые служат драйверами экономического роста, социального прогресса и культурного развития. Концепция ЮНЕСКО интегрирует экономические, культурные и технологические аспекты, генерируя доходы, создавая рабочие места и расширяя экспортный потенциал, одновременно способствуя социальной интеграции, сохранению культурного разнообразия и развитию человеческого капитала². В российском законодательстве креативная экономика определяется как тип экономики, основанный на капитализации интеллектуальной собственности во всех областях человеческой деятельности — научной, научно-технической, культурной и в целом творческой деятельности³.

¹ Creative Economy Outlook. The International Year of Creative Economy for Sustainable Development: Pathway to resilient creative industries // United Nations, 2022. URL: <https://unctad.org/publication/creative-economy-outlook-2022> (дата обращения: 05.05.2025).

² Creative Economy. Report 2008. The Challenging of Assessing the Creative Economy: towards Informed Policy-making // United Nations, 2008. URL: <https://unctad.org/publication/creative-economy-report-2008-challenge-assessing-creative-economy-towards-informed> (дата обращения: 05.05.2025).

³ Концепция развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки в крупных и крупнейших городских агломерациях до 2030 года: распоряжение Правительства РФ от 20.09.2021 г. № 2613-р // Сайт Правительства Российской Федерации. URL: <http://government.ru/news/43350/> (дата обращения: 05.05.2025).

Различия в определениях обусловлены спецификой исследовательских задач и выбранных теоретических рамок анализа. При этом большинство определений сходятся в том, что креативная экономика, формирующаяся как экономика нового типа, базируется на интеллектуальном капитале, творческом потенциале и генерации идей, которые становятся ключевыми факторами производства в постиндустриальном обществе. В отличие от традиционных экономических моделей, опирающихся на материальные ресурсы и стандартизированные процессы, креативная экономика трансформирует знания и культурные ценности в инновационные продукты и услуги, создавая тем самым новые точки роста.

Креативная экономика как система хозяйственных отношений базируется на фундаментальной концепции креативных индустрий^{1, 2} — секторов деятельности, в которых стоимость формируется за счет интеллектуальной собственности, художественного творчества и цифровых технологий. Знаковым событием стало опубликование в 1998 году Департаментом цифровых технологий, культуры, медиа и спорта Великобритании (DCMS) основополагающего документа — «Карты креативных индустрий». В нем впервые на государственном уровне было дано официальное определение: креативные индустрии представляют собой виды экономической активности, основанные на индивидуальных творческих способностях, навыках и талантах, обладающие потенциалом для создания добавленной стоимости и рабочих мест через механизмы генерации и коммерциализации интеллектуальной собственности [8, с. 10]. В рамках данной концептуальной рамки DCMS выделил 13 взаимосвязанных секторов, составивших ядро креативной экономики: рекламу, архитектуру, рынок произведений искусства и антиквариата, ремесла, дизайн, дизайнерскую моду, кино и видео, досуг и развлечения, музыку, исполнительское искусство, издательское дело, программное обеспечение и компьютерные услуги, теле-

¹ Creative Economy. Report 2008. The Challenging of Assessing the Creative Economy: towards Informed Policy-making.

² Концепция развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки в крупных и крупнейших городских агломерациях до 2030 года: распоряжение Правительства РФ от 20.09.2021 г. № 2613-р.

видение и радио. Примечательно, что феномен креативной экономики представляет собой закономерное развитие и расширение ранее сформировавшегося концепта культурных индустрий, что обусловлено комплексом социально-экономических трансформаций, характерных для постиндустриального общества. А именно:

- переходом к постиндустриальной экономике, в которой доминирующую роль играют знания, информация и культурные ценности;
- экспансией сфер, связанных с творческим процессом, включая цифровые технологии, медиа, дизайн и контент-производство;
- развитием информационного сектора и цифровой экономики.

Поэтому креативная экономика в данном контексте выступает как синтез традиционных культурных индустрий и новых технологически опосредованных форм творческой деятельности, что отражает общую тенденцию к объединению культуры, экономики и цифровых технологий в современном глобальном пространстве.

В 2000-е годы интерес к креативности и креативным индустриям продолжал расти, что обусловило появление множества тематической академической литературы. Джон Хоукинс (род. 1945) в монографии «Креативная экономика» (2001 г.) проанализировал 15 креативных индустрий, в которых «творчество — является самым важным ресурсом и самым ценным экономическим продуктом» [7, с. 84]. К креативным индустриям он относил рекламу, архитектуру, изобразительное искусство, ремесла, моду, дизайн, производство кино, музыку, исполнительские искусства (опера, балет, хореография, театр), издательское дело, научные исследования, разработку и внедрение программного обеспечения, игрушки и игры, телевидение и радио, видеоигры. Эти индустрии производят интеллектуальную собственность в виде патентов, авторских прав, торговых марок, произведений искусства и оригинальных разработок. Он также отмечал, что «новая экономика — это результат работы индивидуально-воображения и использования его экономической ценности. [...] В результате различных взаимодействий творчества и экономики получается творческий продукт, приносящий прибыль,

который становится частью креативной экономики, которая и состоит из транзакций этих творческих товаров» [7, с. 8–14].

Ричард Флорида (род. 1957) считается одним из самых «пламенных защитников» креативности в современной экономике [9, с. 203]. Р. Флорида известен как автор теории креативного класса, а также множества работ о креативности, таких как «Креативный класс: люди, которые меняют будущее», 2002; «Полёт креативного класса. Новый глобальный конкурс талантов», 2005; «Города и креативные классы», 2005; «Кто твой город? Креативная экономика и выбор места жительства», 2008. Автор этих работ считал главной движущей силой новой экономики именно креативность [5, с. 58] — качество, присущее людям, производящим экономические ценности в процессе творческой деятельности. Таких людей он называет «креативным классом». В концепции Р. Флориды креативный класс представляет собой социально-профессиональную группу, формирующуюся вокруг производства культурных благ и интеллектуальных продуктов. Этот класс объединяет разнородные профессиональные группы — от представителей интеллектуального труда и символических аналитиков до технических специалистов и независимых профессионалов, которые, несмотря на различия в характере деятельности, объединены общей функцией создания культурной ценности. Структурно креативный класс дифференцируется на две взаимосвязанные группы. Первую составляют представители креативного ядра, включающего научную элиту (исследователей, университетских профессоров), творческую интеллигенцию (писателей, художников, деятелей искусства) и идеологических лидеров (медийных экспертов, публичных интеллектуалов). Вторую группу образуют креативные профессионалы, занятые в высокотехнологичных отраслях, финансово-аналитическом секторе, правовой и медицинской сферах, а также в корпоративном управлении. При этом обе группы креативного класса, несмотря на различия в профессиональной специфике, участвуют в создании символического капитала, который становится ключевым ресурсом современного экономического развития [5, с. 85].

Важным этапом в становлении концепции креативной экономики стало опубликование в 2008 году доклада Конференции ООН по торговле и развитию (ЮНКТАД), который впер-

вые предложил комплексное междисциплинарное осмысление данного феномена. В данном документе креативная экономика концептуализируется как система хозяйственных отношений, формирующихся на пересечении четырех ключевых сфер: художественного творчества, культурного производства, коммерческой деятельности и технологических инноваций.

В рамках разработанной ЮНКТАД типологии креативные индустрии структурированы по четырем фундаментальным кластерам.

1. Культурное наследие: институциональные формы сохранения наследия (музеи, мемориальные комплексы, библиотечные собрания); традиционные ремесленные практики и народное искусство; формы нематериального культурного наследия.

2. Искусство и художественное творчество: визуальные искусства (живопись, графика, скульптура, фотография); исполнительские искусства (театр, танец, музыка); арт-рынок и антикварная торговля.

3. Медиаиндустрии: традиционные медиа (печатные издания, телерадиовещание); цифровые медиаплатформы; аудиовизуальное производство, кино.

4. Функциональные креативные отрасли: дизайн (промышленный, графический, fashion и др.); архитектура и урбанистическое проектирование; креативные сервисы (реклама, культурный туризм); наука и прикладные исследования; цифровые продукты (ПО, видеоигры и пр.).

Центральным положением доклада ООН стало концептуальное обоснование ключевых направлений развития креативных индустрий как драйвера глобального прогресса. В документе подчеркивается необходимость:

- гармонизации национальных культурных приоритетов с технологическим развитием и международной торговой политикой;
- преодоления структурных диспропорций, сдерживающих рост творческого сектора в развивающихся странах;
- активизации локальных художественных практик как инструмента экономической эмансипации;
- формирования устойчивых взаимосвязей между инвестиционными потоками, технологическими инновациями, предпринимательской активностью и торговыми механизмами;

– разработки адресных мер инновационной политики, направленных на институционализацию креативной экономики в контексте целей устойчивого развития¹.

Такой комплексный подход отражает трансформацию восприятия креативных индустрий — от узкоотраслевого понимания к признанию их системообразующей роли в современной глобальной экономике — и показывает значительное внимание со стороны политических структур к роли творческой деятельности как к ключевому драйверу социально-экономического развития. А предложенная классификация, сочетающая отраслевой и функциональный подходы, заложила методологическую основу для последующих исследований в области креативной экономики, сохраняя свою актуальность в современных исследованиях.

В Российской Федерации институционализация концепции «креативных (творческих) индустрий» прошла несколько этапов нормативно-правового закрепления. Первое официальное признание данного термина на законодательном уровне состоялось в 2014 году посредством его включения в главный стратегический документ — «Основы государственной культурной политики». Дальнейшее концептуальное развитие термин получил в специализированной Концепции развития творческих (креативных) индустрий, что ознаменовало переход от теоретического осмысления к системной государственной политике в данной сфере. Цель данной Концепции — «развитие национальной креативной экономики, основанной на человеческом капитале и историко-культурном наследии регионов Российской Федерации»². Также в документе были законодательно введены определения «креативной экономики», «креативного кластера», «творческих индустрий», «локальных творческих индустрий», «инвестиционных творческих индустрий», «творческого инкубатора», «творческого предпринимательства», «экосистемы творческих индустрий».

¹ Creative Economy. Report 2008. The Challenging of Assessing the Creative Economy: towards Informed Policy-making.

² Концепция развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки в крупных и крупнейших городских агломерациях до 2030 года: распоряжение Правительства РФ от 20.09.2021 г. № 2613-р.

Итак, согласно Концепции, «творческие (креативные) индустрии — сферы деятельности, в которых компании, организации, объединения и индивидуальные предприниматели в процессе творческой и культурной активности, распоряжения интеллектуальной собственностью производят товары и услуги, обладающие экономической ценностью, в том числе обеспечивающие формирование гармонично развитой личности и рост качества жизни российского общества». К творческим (креативным) индустриям относятся:

1) индустрии, основанные на использовании историко-культурного наследия (народно-художественные промыслы и ремесла, музейная деятельность);

2) индустрии, основанные на искусстве (театр, музыка, кино, анимация, живопись, деятельность галерей и др.);

3) современные медиа и производство цифрового контента (кино-, видео-, аудио-, анимационное производство, обработка данных и разработка программного обеспечения, виртуальная и дополненная реальность, компьютерные и видеоигры, блогерство, печатная индустрия, средства массовой информации, реклама и пр.);

4) прикладные творческие (креативные) индустрии (архитектура, промышленный дизайн, индустрия моды, гастрономическая индустрия и т. п.)¹.

Принятие Концепции развития креативных индустрий на федеральном уровне в 2021 году стало катализатором для формирования аналогичных стратегий и программ в субъектах РФ, что отражает процесс децентрализации управления этим сектором. Региональные инициативы, такие как Центр развития креативных индустрий в Санкт-Петербурге, Закон о регулировании отдельных вопросов в сфере креативных (творческих) индустрий в Ханты-Мансийском автономном округе — Югре, Концепция развития креативной экономики Республики Саха (Якутия), Концепция развития творческих (креативных) индустрий в Республике Северная Осетия — Алания, Региональный стандарт развития креативных индустрий в Свердловской области

¹ Концепция развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки в крупных и крупнейших городских агломерациях до 2030 года: Распоряжение Правительства РФ от 20.09.2021 г. № 2613-р.

и др., демонстрируют адаптацию подходов с учетом локальной специфики — культурного наследия, экономической структуры и человеческого капитала. Например, в северных регионах акцент делается на этнический элемент и культурный туризм, тогда как в городах-миллионниках развиваются цифровые медиа и IT-кластеры.

Более того, на сегодняшний день сложилось четыре блока поддержки культурных индустрий:

- институциональная, которая прежде всего связана с некоторыми ключевыми документами (вышеуказанная Концепция, Федеральный закон от 8 августа 2024 г. № 330-ФЗ «О развитии креативных (творческих) индустрии в Российской Федерации», формирование и работа профессиональных ассоциаций, таких как Федерация креативных индустрий, Союз креативных кластеров, Агентство стратегических инициатив и др.);

- грантовая поддержка, которая начала работать с 2021 года — колоссальная финансовая «подушка» для формирования региональных фондов (Президентский фонд культурных инициатив, Российский фонд культуры, региональные грантовые программы и др.);

- проектная поддержка (федеральные проекты «Придумано в России», «Пушкинская карта» и пр.)

- ключевые события, обеспечивающие интеграцию креативных сил, профессиональную коммуникацию (Российская креативная неделя, чемпионат творческих компетенций «Арт-Мастерс», национальная премия в сфере креативных индустрий, арт-кластер «Таврида», Федеральный конкурс креативных продюсеров и др.).

Государственная поддержка креативных индустрий представляет собой стратегически важное направление современной культурной и экономической политики, обусловленное их мультипликативным эффектом на различные сферы общественного развития. Согласно отчетам ООН по креативной экономике, креативные индустрии демонстрировали значительный рост мирового экспорта в среднем на 8,7 % ежегодно¹. К 2020 году на долю креативного сектора приходилось 3,2 % от общего объема экспорта товаров и услуг. По результатам отече-

¹ Creative Economy. Report 2008. The Challenging of Assessing the Creative Economy: towards Informed Policy-making.

ственных исследований креативные индустрии в 2023 году обеспечивали доход в российской экономике в 3,7 %, что сопоставимо с долей сельского, лесного хозяйства, охоты, рыболовства и рыбоводства.

С одной стороны, в чем-то сферы культурной экономики неконкурентоспособны (строительство, нефтедобыча), но с другой стороны, они активно вовлекают разные группы людей, и в этом есть особый — гуманитарный смысл креативной экономики.

В глобальном масштабе данный сектор обеспечивает 6,2 % от общего объема занятости, что в абсолютных цифрах составляет приблизительно 50 миллионов рабочих мест. Этот показатель превышает занятость во многих традиционных отраслях промышленности. Особенно значима роль креативных индустрий в трудоустройстве молодежи. В возрастной группе 15–29 лет уровень занятости в этом секторе существенно превышает аналогичные показатели в других отраслях экономики¹. Количественные показатели занятости в России в 2024 г. демонстрируют устойчивую динамику роста: в данном секторе трудоустроено 4,6 млн человек, что на 300 тысяч превышает показатели 2022 г. и составляет 6,2 % от общего числа занятых в экономике страны. Примечательно, что статистический учет включает не только сотрудников специализированных организаций креативного профиля, но и представителей творческих профессий, осуществляющих свою деятельность в других секторах экономики (в частности, дизайнеров в финансовых учреждениях). Доля молодежи (до 35 лет) в креативных индустриях достигает 32,5 %, что на 3,7 процентных пункта выше среднего уровня по экономике (28,8 %). Еще более значительный разрыв наблюдается в показателях образовательного уровня: 56 % работников креативного сектора имеют высшее образование против 35,4 % в среднем по стране².

Таким образом, креативная экономика, способствуя социальной интеграции, культурному разнообразию и развитию че-

¹ Creative Economy Outlook. The International Year of Creative Economy for Sustainable Development: Pathway to resilient creative industries.

² Креативный сектор России в цифрах: 2024 // Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». URL: <https://issek.hse.ru/news/996745368.html> (дата обращения: 07.05.2025).

ловеческого потенциала, становится не только драйвером экономического роста, но и важным инструментом формирования привлекательного имиджа территории. Ее вклад в реализацию Целей устойчивого развития ООН (2017 г.) — включая ликвидацию нищеты, обеспечение гендерного равенства, создание достойных рабочих мест и поддержку инноваций — подчеркивает ее трансформационную роль в построении инклюзивных и устойчивых сообществ¹.

Как сектор, открытый для молодежи, людей старшего возраста и лиц с частичной занятостью, креативная экономика демократизирует доступ к экономическим возможностям, позволяя даже небольшим командам и предпринимателям с ограниченным стартовым капиталом реализовать свои идеи через творческие ресурсы. Эта инклюзивность не только укрепляет социальную сплоченность, но и формирует позитивный образ территории как пространства возможностей, где ценятся инновации, культурное наследие и человеческий капитал.

В условиях перехода к экономике знаний и креативным моделям развития инструменты оценки творческого потенциала территорий приобретают особую актуальность. Современные инструменты оценки креативного потенциала территорий, такие как Российский региональный индекс креативных индустрий (РРИКИ) и Рейтинг креативных регионов России [10], разработанные Российской кластерной обсерваторией Института статистических исследований и экономики знаний Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», играют значительную роль в формировании и продвижении регионального имиджа. Эти индикаторы не только отражают текущее состояние креативного сектора, но и становятся важными элементами территориального брендинга, влияя на восприятие региона различными стейкхолдерами (stakeholder — заинтересованная сторона) — от инвесторов и туристов до потенциальных резидентов.

РРИКИ, разработанный на основе комплексной оценки таких параметров, как социально-экономические условия, куль-

¹ Resolution adopted by the General Assembly on 6 July 2017, Work of the Statistical Commission pertaining to the 2030 Agenda for Sustainable Development // United Nations, 2017. URL: <https://docs.un.org/en/A/RES/71/313> (дата обращения: 07.05.2025).

турная среда, экономика и поддержка креативных индустрий, служит объективным измерителем креативного потенциала территории. В свою очередь, Рейтинг креативных регионов России дополняет эту оценку, учитывая качественные аспекты: инновационность культурных инициатив, интеграцию традиционного наследия в современные экономические практики, а также степень вовлеченности местного сообщества в креативные процессы.

Взаимосвязь этих индексов с имиджем территории проявляется в нескольких аспектах:

Инвестиционная привлекательность — высокие позиции в рейтингах сигнализируют о развитой креативной экосистеме, что делает регион более интересным для венчурных фондов, технологических компаний и творческих предпринимателей.

Туристический брендинг — регионы с высоким индексом креативности (например, Москва, Санкт-Петербург, Татарстан) активно используют этот фактор в продвижении культурного и событийного туризма.

Человеческий капитал — креативные индексы становятся индикатором качества жизни, привлекая молодых специалистов и представителей «креативного класса».

Международное позиционирование — участие в глобальных рейтингах креативных городов усиливает узнаваемость региона за рубежом.

Примером успешного использования индексов в формировании имиджа может служить Нижний Новгород, чей довольно высокий рейтинг (№ 8) представляет город как «столицу креативной экономики Поволжья» [10, с. 84–85]. Санкт-Петербург, как лидер национального рейтинга, демонстрирует наиболее комплексную модель. Высокие показатели РРИКИ по всем параметрам (от плотности креативных предприятий до объема инвестиций) подкрепляются стратегическим позиционированием города как «культурной столицы России» [10, с. 72–73].

В результате Российский региональный индекс креативных индустрий и Рейтинг креативных регионов выступают не только инструментами диагностики, но и важными элементами стратегического позиционирования. Их влияние на имидж территории особенно заметно в условиях цифровизации, когда данные показатели становятся частью медийного нарратива,

формируя представление о регионе как о динамично развивающемся центре инноваций и культурного производства. Дальнейшее развитие этой взаимосвязи требует более тесной интеграции статистических оценок с практиками территориального маркетинга, что позволит территориям эффективнее конкурировать за ресурсы и внимание в глобальном креативном пространстве.

Регионы, активно развивающие креативные индустрии, получают значимые конкурентные преимущества в территориальном брендинге. Например, города и регионы, поддерживающие локальные творческие инициативы — от цифровых стартапов до ремесленных кластеров — усиливают свою узнаваемость как центры креативности, толерантности и устойчивого развития. Анализ российских регионов демонстрирует разнообразие моделей интеграции креативных индустрий в стратегии формирования территориального имиджа, где каждый субъект разрабатывает уникальный подход, основанный на локальных культурных активах.

Так, Нижегородская область позиционируется как столица народных художественных промыслов России и представляет собой уникальный пример интеграции ремесел в современную систему креативных индустрий, что создает принципиально новые возможности для формирования узнаваемого имиджа территории. Исторически сложившиеся художественные практики региона — хохломская и городецкая роспись, полхов-майданские узоры, казаковская филигрань и др. — переживают процесс реинтерпретации в контексте креативной экономики, трансформируясь из объектов культурного наследия в динамичные элементы территориального бренда.

В регионе сложилась эффективная экосистема, где традиционные ремесла получают новое звучание через цифровые технологии продвижения, коллаборации с современными дизайнерами и включение в глобальные тренды устойчивого развития. Например, работа современного дизайнера Александры Георгиевой является ярким примером успешной интеграции традиционного народного промысла — крестецкой строчки — в современное дизайнерское пространство. Крестецкая строчка, зародившаяся в Новгородской губернии в XIX веке как уникальная техника ручной вышивки по льну, в интерпретации А. Ге-

оргиевой обретает новую жизнь, трансформируясь из этнографического артефакта в актуальный элемент современной моды. Важным аспектом деятельности дизайнера является и просветительская работа, направленная на популяризацию промысла, подготовку новых мастеров, создание устойчивых производственных цепочек и развитие культурного туризма в регионе. Этот опыт имеет особую ценность для разработки стратегий сохранения и развития традиционных промыслов через механизмы креативных индустрий.

Особую значимость в продвижении традиционных ремесел в Нижнем Новгороде приобретает создание тематических туристических продуктов, позволяющих по-новому презентовать культурное наследие (например, проект «Нижегородское золотое кольцо народных художественных промыслов», «Живой музей ремесла»). Регион последовательно развивает инфраструктуру поддержки креативных индустрий, включая специализированные образовательные центры, арт-резиденции и механизмы государственно-частного партнерства.

Так, на территории Нижегородской области функционирует Фонд развития народных художественных промыслов Нижегородской области, который представляет собой ключевой институт сохранения и модернизации традиционных ремесленных практик в регионе. Основу деятельности фонда составляет подход, сочетающий образовательные, производственные и маркетинговые компоненты. Особое внимание уделяется созданию современной инфраструктуры поддержки мастеров, включающей как традиционные формы (мастер-классы, выставки-ярмарки), так и инновационные цифровые платформы для продвижения продукции. Важным направлением работы стало внедрение программ профессиональной подготовки нового поколения художников и ремесленников, что обеспечивает преемственность традиционных технологий. Значимым достижением фонда стало успешное позиционирование нижегородских промыслов как важного элемента культурного бренда региона. Через организацию международных выставок, участие в культурных обменах и развитие туристических маршрутов фонду удалось значительно повысить узнаваемость и востребованность традиционных художественных изделий из Нижегородской области как в России, так и за рубежом.

Особое место в культурно-историческом пространстве России занимает Волгоградская область, для которой характерен сложный, многослойный имидж, сформированный в результате синтеза нескольких фундаментальных компонентов: героическое прошлое, промышленная мощь, многонациональность и природное разнообразие. Историческая память о Сталинградской битве остается центральным элементом региональной идентичности, превращая Волгоград в глобальный символ стойкости и победы. Мемориальный комплекс на Мамаевом кургане, музей-панорама «Сталинградская битва» и другие памятные места формируют образ «города-героя», который продолжает влиять на культурную и туристическую привлекательность региона.

Однако имидж Волгоградской области не ограничивается военной историей. Регион обладает богатым культурным наследием, связанным с казачьими традициями, поволжским фольклором и многонациональной историей края. Такие города, как Камышин и Урюпинск, сохраняют элементы традиционной культуры, включая народные промыслы и локальные фестивали, которые дополняют современные культурные инициативы.

Имидж Волгоградской области как многонационального региона формируется через комплекс культурных проектов, направленных на сохранение и популяризацию традиционных ценностей межэтнического взаимодействия. Регулярно проводимые фестивали и праздники, такие как фольклорно-этнографический фестиваль «Эльтон — золотое озеро», праздник украинской культуры «Николаевская слобода», православный День семьи, любви и верности, казачий фестиваль «Золотой Щит — Казачий Спас», калмыцкий праздник «Степной тюльпан», татарский «Сабантуй» и другие, создают уникальное культурное пространство, демонстрирующее гармоничное сосуществование различных этносов на территории региона. Особое значение в этом процессе занимает Всероссийский фестиваль национальных культур «От Волги до Дона», который на протяжении более двух десятилетий объединяет представителей многочисленных этнических групп не только из муниципальных образований Волгоградской области, но и из соседних

регионов Южного федерального округа и национальных республик Поволжья.

Данные мероприятия выполняют важную социокультурную функцию, предоставляя площадку для презентации традиционного песенного, хореографического и декоративно-прикладного творчества различных народов. Участие творческих коллективов и мастеров из Калмыкии, Татарстана, Чечни, Северной Осетии — Алании и других регионов способствует укреплению межрегиональных культурных связей и формированию толерантной среды в полиэтническом сообществе Волгоградской области и позиционируют регион как регион дружбы народов.

Особое значение в формировании имиджа региона играет природный ландшафт — Волга и Дон, степные просторы и уникальные природные парки, такие как «Щербаковский», «Донской», «Нижнехопёрский», «Эльтонский» и др. Эти территории не только формируют эстетический облик области, но и становятся основой для развития экологического и этнографического туризма.

Также Волгоградская область демонстрирует интересную модель интеграции креативных индустрий в стратегию территориального развития. Особенностью развития креативного сектора в области является его органичная связь с историко-культурным наследием. Проекты в сфере digital-искусства, такие как мультимедийные инсталляции на тему Сталинградской битвы, представляют собой пример успешной адаптации мемориального нарратива к языку современного искусства. Важным элементом имиджевой стратегии стало создание креативных кластеров на базе промышленных объектов (креативное пространство «Икра» в здании Речпорта, Креативное бизнес-пространство «ЛОФТ 1890» в историческом здании царицынских пивных складов, лофт-пространство «Фабрика» на месте фабрики-кухни). Трансформация бывших заводских площадей в арт-пространства позволяет сохранить индустриальную идентичность территории, наполняя ее новым содержанием.

Таким образом, Волгоградская область демонстрирует уникальную модель синтеза мемориальной функции и инновационного развития, формируя полифункциональный имидж в национальном пространстве. А креативные индустрии выступают

важным инструментом трансформации регионального имиджа, позволяя сочетать историческую память с инновационными подходами к территориальному развитию.

Заключение. На основании вышеизложенного можно сделать вывод о том, что институционализация креативных индустрий в России подчеркивает их важнейшую роль в создании экономической ценности и культурной идентичности. А региональная адаптация данного концепта обеспечивает субъектам Российской Федерации возможность конструирования уникального имиджа, выполняющего как репрезентативную функцию в отношении локальной идентичности, так и коммуникативную функцию в глобальном культурно-экономическом пространстве. Такая динамика развития креативных индустрий может способствовать формированию узнаваемых территориальных брендов, где креативные индустрии выступают драйвером туристической привлекательности, инвестиционной активности, социальной консолидации и формирования позитивного образа регионов.

Креативные индустрии в современной России формируют принципиально новую модель территориального развития, где культурные ресурсы становятся ключевым фактором конкурентоспособности регионов. Анализ российских практик демонстрирует, что традиционные подходы к формированию регионального имиджа, основанные на демонстрации промышленного и природно-ресурсного потенциала, уступают место комплексным стратегиям, интегрирующим культурное наследие, творческий потенциал и цифровые технологии. Особенностью российского опыта выступает способность регионов находить уникальные точки роста, трансформируя историко-культурные активы в современные продукты и услуги.

Государственная политика последних лет создала институциональные предпосылки для формирования устойчивой экосистемы, где культурная ценность генерирует экономический эффект. При этом сохраняется принципиально важный баланс между коммерциализацией культурных ресурсов и сохранением их аутентичности, что особенно ярко проявляется в практике поддержки народных художественных промыслов.

В стратегической перспективе креативные индустрии в России имеют потенциал стать системообразующим элементом

новой модели пространственного развития, где культурные ресурсы выступают не дополнением, а ядром экономических и социальных преобразований. Этот процесс требует дальнейшей научной рефлексии и выработки комплексных критериев оценки эффективности креативных стратегий в контексте задач устойчивого развития территорий.

Список источников

1. Пайн Д. Б., Гилмор Х. Д. Экономика впечатлений: работа — это театр, а каждый бизнес — сцена / пер. с англ. и ред. Н. А. Ливинской. М.: Вильямс, 2005. 299 с.
2. Бурдые П. Практический смысл / пер. с фр.: А. Т. Бикбов, К. Д. Вознесенская, С. Н. Зенкин, Н. А. Шматко; отв. ред., пер. и послесл. Н. А. Шматко. СПб.: Алетейя, 2001 г. 562 с.
3. Бурдые П. Формы капитала // Экономическая социология. 2002. № 5. С. 60–74. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formy-kapitala> (дата обращения: 03.05.2025).
4. Арефьева Н. Т. Культура как ресурс и инструмент экономического развития регионов // Вестник МГУКИ. 2015. №5 (67). С. 176–180. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-kak-resurs-i-instrument-ekonomicheskogo-razvitiya-regionov> (дата обращения: 03.05.2025).
5. Флорида Р. Креативный класс: люди, которые меняют будущее: пер. с англ. М.: Классика-XXI, 2007. 421 с.
6. Coy P. The Creative Economy. Which companies will thrive in the coming years? Those that value ideas above all else // Bloomberg Business Week. URL: <https://www.bloomberg.com/news/articles/2000-08-27/the-creative-economy> (дата обращения: 03.05.2025).
7. Howkins J. The Creative Economy: How People Make Money from ideas. New York: Allen Lane, The Penguin Press, 2001. p. 292. URL: https://archive.org/details/creativeconomyh0000howk_k3z2/page/84/mode/1up (дата обращения: 04.05.2025).
8. Cunningham, S. D., Higgs, P. L. Creative industries mapping: where have we come from and where are we going? // Creative Industries Journal, 2008. №1(1). pp. 7-30.
9. Хэзмондхалш Д. Культурные индустрии / пер. с англ. И. Кушнаревой; под науч. ред. А. Михалевой; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. 456 с.
10. Рейтинг креативных регионов России: 2024 / Л. М. Гохберг, В. О. Боос, К. Н. Боякова, Е. С. Куценко и др.; под ред. Л. М. Гохберга, Е. С. Куценко; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». М.: ИСИЭЗ ВШЭ, 2025. 200 с.

References

1. Pine B. J., Gilmore J. H. *Ekonomika vpechatleniy: rabota — eto teatr, a kazhdyy biznes — stsena* [The Experience Economy: Work Is Theatre & Every Business a Stage]. Moscow: Vil'yams Publ., 2005. 299 p. (In Russ.)
2. Bourdieu P. *Prakticheskiy smysl* [The Logic of Practice]. St. Petersburg: Aleteyya Publ., 2001. 562 p. (In Russ.)
3. Bourdieu P. The Forms of Capital. *Ekonomicheskaya sotsiologiya* [Journal of Economic Sociology], 2002, no 5, pp. 60–74. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/formy-kapitala> (accessed: 03.05.2025). (In Russ.)
4. Aref'eva N. T. Culture as a Resource and Tool for Regional Economic Development. *Vestnik MGUKI* [Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts], 2015, no 5 (67), pp. 176–180. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-kak-resurs-i-instrument-ekonomicheskogo-razvitiya-regionov> (accessed: 03.05.2025). (In Russ.)
5. Florida R. *Kreativnyy klass: lyudi, kotorye menyayut budushchee* [The Rise of the Creative Class]. Moscow: Klassika-XXI Publ., 2007. 421 p. (In Russ.)
6. Coy P. The Creative Economy. Which companies will thrive in the coming years? Those that value ideas above all else. *Bloomberg Business Week*, 2000. Available at: <https://www.bloomberg.com/news/articles/2000-08-27/the-creative-economy> (accessed: 03.05.2025).
7. Howkins J. *The Creative Economy: How People Make Money from ideas*. New York: Penguin Press, 2001. 292 p. Available at: https://archive.org/details/creativeconomyh000howk_k3z2/page/84/mode/1up (accessed: 04.05.2025).
8. Cunningham S. D., Higgs P. L. Creative industries mapping: where have we come from and where are we going? *Creative Industries Journal*, 2008, vol. 1, no 1, pp. 7–30.
9. Hesmondhalgh D. *Kulturnye industrii* [The Cultural Industries]. Moscow: Higher School of Economics Publ., 2014. 456 p. (In Russ.)
10. Gokhberg L. M., Boos V. O., Boyakova K. N., Kutsenko E. S. (Eds.). *Reyting kreativnykh regionov Rossii: 2024* [Rating of Creative Regions of Russia: 2024]. Moscow: HSE ISSEK Publ., 2025. 200 p. (In Russ.)

Сведения об авторах

Мякоход Анна Сергеевна, аспирант кафедры теории и истории культуры, Санкт-Петербургский государственный институт культуры (Россия, 191186, Санкт-Петербург, Миллионная ул., 1, лит. А)

Ольга Викторовна Прокуденкова, кандидат культурологии, доцент кафедры теории и истории культуры, Санкт-Петербургский государственный институт культуры (Россия, 191186, Санкт-Петербург, Миллионная ул., 1, лит. А)

Information about the authors

Anna S. Myakokhod, Postgraduate student of the Department of Theory and History of Culture; St.-Petersburg State Institute of Culture (1 lit. A, Millionnaya st., Saint-Petersburg, 191186, Russia)

Olga V. Prokudenkova, Ph.D. in Cultural Studies, Associate Professor of the Department of Theory and History of Culture; St.-Petersburg State Institute of Culture (1 lit. A, Millionnaya st., Saint-Petersburg, 191186, Russia)

Статья поступила в редакцию / The article was submitted 31.05.2025

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 30.06.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 04.07.2025

Научная статья / Article

УДК 168.522

<https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-64>

Феномен постчеловека: идентификационные поиски

Марина Максимовна Нечаева¹,

Галина Михайловна Казакова²

^{1,2} Сыктывкарский государственный университет
имени Питиримы Сорокина, Сыктывкар, Россия

¹ Lmm-95@mail.ru

² kazakovagm@mail.ru

Аннотация. Одной из важных антропологических проблем современного гуманитарного знания является сложность определения современного состояния человека и его возможного будущего образа — постчеловека. В отечественной научной мысли идентификационные характеристики постчеловека практически не отражены, а его основная сущность определяется как результат технологической трансформации человека вида *Homo sapiens*. При этом в научном дискурсе употребляется множество терминов для обозначения нового (не)человека. Но каждый из них отражает лишь его отдельную сторону, не определяя его сущности. Цель данного исследования — обозначить идентификационные черты постчеловека как феномена. Для достижения цели и формирования идентификационных характеристик постчеловека применены системно-культурологический и феномено-

логический подходы и методы родо-видового и компаративистского анализа. Системно-культурологический подход используется при анализе зарождения постчеловеческого в рамках концепций трансгуманизма и постгуманизма, на основе антропологических и онтологических основ исследования человека, в результате чего возможно формирование принципов «новой антропологии» для понимания сущности постчеловека как феномена. Основные характеристики постчеловека в контексте феноменологического подхода рассматриваются через новый эволюционный скачок развития; преодоление границы человеческого и технологического; иммортализм — систему взглядов, основанную на стремлении избежать смерти или максимально ее отдалить; «новую мораль» и нравственные установки, а также внеидентичность.

Ключевыми идентификационными характеристиками постчеловека являются: феноменальные физические и интеллектуальные характеристики; «сверхсознание»; доминанта сверхрационального; потенциальное бессмертие; система «новой морали»; над- или вне-идентичность. А для возникновения постчеловека недостаточно только технологического изменения, необходимо формирование нового социального сознания, а значит, «нового тела культуры».

Ключевые слова: постчеловек, трансчеловек, человек, постгуманизм, трансгуманизм, антропоцентризм, деантропологизация, «новое тело культуры», киборг, Е-Нито, Е-человек, биоробот

Для цитирования: Нечаева М. М., Казакова Г. М. Феномен постчеловека: идентификационные поиски // Человек. Культура. Образование. 2025. № 3. С. 64–86. <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-64>

The Phenomenon of the posthuman: identification quest

Marina M. Nechaeva¹, Galina M. Kazakova²

^{1,2} Pitirim Sorokin Syktyvkar State University, Syktyvkar, Russia

¹lmm-95@mail.ru

²kazakovagm@mail.ru

Abstract. One of the important anthropological problems of modern humanitarian knowledge is the difficulty of determining the current state of a person and his possible future image — the posthuman. In Russian scientific thought, the identification characteristics of the posthuman are practically not reflected, and its basic essence is defined as the result of the technological transformation of the human species *Homo Sapiens*. At the same time, many terms are used in the scientific discourse to denote a new (non-) person. But each of them reflects only its separate side, without defining its essence. The

purpose of this study is to indicate the identifying features of the posthuman as a phenomenon. To achieve the goal and form the identification characteristics of the posthuman, systematic cultural and phenomenological approaches and methods of genus-species and comparative analysis are applied. The system-cultural approach is used in the analysis of the origin of the posthuman within the framework of the concepts of transhumanism and posthumanism, based on the anthropological and ontological foundations of human research, as a result of which it is possible to form the principles of a «new anthropology» for understanding the essence of the posthuman as a phenomenon. The main characteristics of the posthuman in the context of the phenomenological approach are considered through a new evolutionary leap in development; overcoming the boundaries of human and technological; immortalism is a system of beliefs based on the desire to avoid death or to put it as far away as possible; «new morality» and moral attitudes, as well as non-identity.

The key identification characteristics of a posthuman are: phenomenal physical and intellectual characteristics; «superconsciousness»; the dominant of super-rational; potential immortality; the system of «new morality»; over- or beyond-identity. And for the emergence of the posthuman, only technological change is not enough, but it is necessary to form a new social consciousness, and, therefore, a «new body of culture».

Keywords: *posthuman, transhuman, human, posthumanism, transhumanism, anthropocentrism, deanthropologization, «new body of culture», cyborg, E-Humo, E-man, biorobot*

For citation: Nechaeva M. M., Kazakova G. M. The Phenomenon of the posthuman: identification quest. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie = Human. Culture. Education*, 2025; 3: 64–64. (In Russ.) <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-64>

Введение. Понятие «постчеловек» было введено в научный оборот в 90-х годах XX века. Проблема его идентификации сегодня особенно актуальна и анализируется как в отечественных, так и в зарубежных научных сообществах. Повышенное внимание к его сущности и определению вызвано динамичным культурным и научным развитием, технологическим прогрессом, развитием виртуального пространства и искусственного интеллекта (далее — ИИ), размыванием границ между человеком и машиной/роботом/техникой. Цель данной работы — в контексте феноменологического подхода выявить идентификационные черты постчеловека. В статье предпринята попыт-

ка проанализировать различие подходов к определению постчеловека и культурно-социальные предпосылки его появления.

Актуальность данного изыскания обусловлена тем, что в современных научных исследованиях не приводятся идентификационные характеристики постчеловека; как правило, его обозначения сводятся к определению через трансчеловека — технологически усовершенствованного человека. При этом в научном дискурсе употребляется множество терминов для обозначения нового (не)человека: сверхчеловек (Ф. Ницше), Е-Номо (А. Н. Задворнов), Е-существо (А. А. Блонкин), Номо intelligens (Ёнедзи Масуда), киборг, биоробот, улучшенный человек, человек будущего, человек с расширенными возможностями (технологически усовершенствованный) и др. Но каждый из них отражает лишь его отдельную сторону, которая не определяет его как новый вид, возможный после вида Номо sapiens.

Среди зарубежных исследований данной области можно выделить следующих авторов: Н. Бостром (обозначение трансчеловека и технологических трансформаций, определение постчеловека), Ферейдун М. Эсфендиари (определение и описание трансчеловека), Ёнедзи Масуда (введение Номо intelligens и описание его основных характеристик), Д. Харауэй (расширенное понимание киборга), И. Хассан (анализ постгуманистической реальности и культуры) и др. В отечественных исследованиях можно выделить следующих авторов: В. А. Лекторский (о человеке в современной культуре), Н. Н. Ростова (анализ человека в современной культуре, человека на границах человеческого и животного, человеческого и технологического), А. И. Криман (особенности постгуманизма, сравнительный анализ постгуманистической и трансгуманистической философии, анализ пост(не)человеческого и др.), В. А. Кутырев (критический анализ трансгуманизма и постчеловеческого, анализ постмодернизма), С. С. Хоружий (проблема постчеловека и анализ трансформации человеческого в современной культуре), А. В. Павлов (философия постгуманизма и трансгуманизма, анализ состояния постпостмодернизма) и др.

В работе также для разграничения понимания человека в зарубежной и отечественной научной мысли приводятся взгляды советской научной школы, связанные с определением человека, его сознания и мышления посредством деятельностного подхода

(Э. В. Ильенков, В. А. Лекторский, М. С. Каган, В. С. Степин), а также попытки соотношения человека с искусственным человеком (А. С. Арсеньев, Э. В. Ильенков, В. В. Давыдов). Понимание, кто такой человек, необходимо для обозначения постчеловека.

Особое внимание хочется обратить на следующие работы, вышедшие в последнее время: Н. Н. Ростова «Человек на границе животного мира», «Проблема человека в современной философии», А. И. Криман «Идея постчеловека: сравнительный анализ трансгуманизма и постгуманизма», В. А. Лекторский «Возможно ли постчеловеческое будущее?», А. И. Криман «Постгуманистический поворот к пост(не)человеческому», А. Н. Задворнов «Е-Номо и постчеловек: на пути к эволюционному расколу», А. В. Павлов «Постпостмодернизм: как социальная и культурная теория объясняют наше время», В. В. Карякин «Гибридные интеллектуальные системы как симбиоз естественного и искусственного интеллектов» и др.

Методы исследования, теоретическая база. В качестве основной методологии в данном исследовании применены системно-культурологический и феноменологический подходы. Системно-культурологический подход позволяет спрогнозировать эволюцию постчеловека в дуализме процессов антропологизации/деантропологизации и его возможное воплощение как результат системного развития культуры и общества. Феноменология позволяет выделить сущностные черты постчеловека с позиций беспредпосылочного опыта познающего сознания. Основные характеристики постчеловека при этом рассматриваются через новый эволюционный скачок развития; преодоление границы человеческого и технологического; им-мортализм — систему взглядов, основанную на стремлении избежать смерти или максимально ее отдалить; «новую мораль» и нравственные установки, а также внеидентичность.

Для выделения и определения постчеловека и пост-(не)человеческого используются методы родовидового и компаративистского анализа, посредством которых выделяются основные идентификационные характеристики постчеловека в ряду родовых понятий (человек, сверхчеловек, трансчеловек, киборг, Е-Номо, Е-существо, Номо intelligens, биоробот, улучшенный человек, человек будущего, технологически усовершенствованный человек), его уникальные и сущностные черты.

Результаты исследования и их обсуждение. Триада «человек — трансчеловек — постчеловек». Проблема человека волновала мыслителей с древнейших времен. Платон определял человека сквозь призму его души, которая является центральной в его антропологическом дискурсе. Она делает человека мудрым и разумным. Связывает его с миром идей, что позволяет познавать истинную природу вещей [1, т. 3, с. 30]. Сократ руководствовался идеей «Познай самого себя» — выводил тем самым проблему познания в строго антропологическое русло. Аристотель также указывал, что человек есть в первую очередь ум [2, т. 4, с. 283]. Сенека идеал человека видел в мудреце, который подчиняет свою природу, страсти и жизнь разуму [3, с. 128]. Аврелий Августин рассматривает человеческую природу через борьбу двух воль, одна из которых ведет человека к добродетельному, другая к греховному [4, с. 260]. Вера и Бог являются в этом мировидении основными определяющими жизнь человека. Франческо Петрарка говорил о том, что человек есть тайна, которую необходимо познавать всю жизнь [5, с. 92]. Джованни Пико делла Мирандола акцентировал внимание на свободе человека к самоформированию. Бог, пишет он в своей «Речи о достоинстве человека», сделал человека неопределённым, чтобы тот сам решил, кем стать. Он поставил его в центр мироздания, сделал его не смертным и не бессмертным, чтобы он сам оформил себя таким, каким пожелает [6].

Примеров определения человека более чем достаточно, и приведенные здесь позиции во многом определили западноевропейскую антропологическую линию идентификации человека. Однако антропологическая проблема в XX веке встала острее, чем была ранее, и мыслители осознали, что за онтологическим познанием мира забыли о самом человеке, который до сих пор не познан. В первую очередь это было обусловлено разрушением мифа о «рациональном и культурном» человеке, который сформировался в рамках европоцентричного антропогенеза. Мыслители были уверены, что человек — это открытая книга и нет ни единого аспекта его сущности, который бы остался скрытым от исследователей. Но разрушения и катастрофы XX века, вызванные деятельностью человечества, кровавые революции, войны, концлагеря и геноцид открыли в человеке то, что долго пряталось за «фасадом» культуры. Это актуализировало путь

к рассмотрению человека сквозь призму биофизиологического, который актуален и в современном мире. Н. Н. Ростова говорит, что стирание границ между человеком и животным в современной западной философии восходит к Аристотелю, который определял человека через схожесть его организма с животными. В частности, примечательна позиция П. Слотердайка, который говорит, что человек — это в первую очередь животное, которое посредством культуры очерчивает границы своего поведения и сдерживает свою натуру [7, с. 70].

С этой точки зрения человек оказался несовершенным живым организмом, который подвержен опасности уничтожения не только из-за угроз внешнего мира, но и самого себя. Одновременно с развитием технологий это поставило вопрос о совершенствовании человека с точки зрения не столько рациональности (которая подверглась критике представителями «Философии жизни» (Ф. Ницше, В. Дильтей, О. Шпенглер, Г. Зиммель, Х. Ортега-и-Гассет и др.) и франкфуртской школой (Т. Адорно, М. Хоркхаймер, Г. Маркузе, Э. Фромм, В. Беньямин) и др.), сколько совершенствования его биологической основы. На помощь приходит трансгуманизм, впервые обоснованный Дж. Хаксли во второй половине XX века. «Нам нужно как-то называть эту новую веру. Быть может, полезным может стать слово «трансгуманизм»: человек, продолжая быть человеком, превосходит (или трансцендирует) себя через воплощение новых возможностей (ради) своей человеческой природы» [8]. Трансгуманизм — философия, провозглашающая неизбежность и необходимость трансформации биологической природы человека посредством вмешательства генной инженерии и внедрения в его тело технологий (от механических протезов и имплантов до цифровых чипов). *Трансчеловек* — это человек, который модифицирует свой организм/тело, стирая тем самым границу между человеческим и технологическим, все больше отдаляясь от природы и животного, и находится в переходной стадии к *постчеловеку*. Н. Бостром отмечает, что трансчеловек впервые был описан FM-2030 (фантастом Ферейдуном М. Эсфендиари) и обозначился как человек на пути к новому эволюционному виду (постчеловеку), обладающий такими характеристиками, как «бесплодность, искусственное размножение и распределенная индивидуальность» [9].

Несмотря на этот деантропологизирующий поворот в западноевропейской мысли XX века, в отечественной философской мысли исследователи придерживаются позиции отличности человека от животного и сохранения его уникальности. Во многом это обуславливается общим с западноевропейской мыслью, приведённой выше, определением человека через разум и сознание, а также посредством обозначения деятельности и труда как основного критерия для формирования человека. Так, М. С. Каган в качестве одной из основных видов деятельности человека выделял преобразующую деятельность, которая шире понятия «труд» и направлена в том числе на человека. При этом происходит как бы «раздвоение личности», при котором человек выступает как *субъект и как объект* [10, с. 53–55]. Рассматривая некоторые работы западноевропейской мысли, М. С. Каган отмечал неточность позиций отдельных исследователей, рассматривающих труд и сознание человека как две отдельные составляющие, в то время как вся советская мысль придерживалась позиции «деятельность осознанна, сознание деятельностью» (данная позиция по-прежнему является основной в современном отечественном культурно-психолого-философском дискурсе). Это хорошо отражено в идее П. С. Гуревича: «Человечество не располагает никакими другими средствами собственного возвышения, кроме сознания» [11, с. 201]. Э. В. Ильенков определял общечеловеческой предметной деятельностью душу и духовность [12]. В. С. Степин рассматривал весь культуругенез как процесс особых надбиологических программ человеческой деятельности [13, с. 41]. В. А. Лекторский, развивая идею конструктивного реализма, указывает, что вся реальность, и в том числе «Я» и идентичность человека, является результатом его конструктивной деятельности [14, с. 149–152].

Таким образом, мы можем отметить, что определения человека разнятся. Если до XX века линия определения имела общие основания (разум и сознание), то после научный дискурс разошелся. Как отмечает Н. Н. Ростова, для западной мысли характерно определение человека в онтологическом ключе, в то время как для отечественной — в антропологическом [15, с. 5–8]. Онтологический подход рассматривает человека как существо, направленное на преодоление себя (например, сверхчеловек Ф. Ницше). Поэтому французский философ Ж. Симондон пони-

мает под человеком незавершенность [16]. Антропологический подход культурфилософской мысли носит эволюционно-исторический характер (во многом сложившийся под влиянием марксизма) и не подразумевает появления превосходящего человека нового вида, но предполагает совершенствование самого человека (отсюда тяга ко всестороннему развитию).

Концепция постгуманизма в философии постмодернизма. Антропоцентризм, подкрепленный рационализированным подходом эпохи Просвещения к окружающему миру, обусловил появление кризисного состояния человеческого и гуманистического в XX веке (Франкфуртская школа), что, в свою очередь, обусловило появление деантропологизирующего процесса и деконструкции человека и культуры в философии постмодернизма.

Постгуманизм, по мнению А. Павлова, является продолжением и некой вариацией постмодернизма, и тем, что его в конечном счете упразднит [17, с. 31–33]. Именно идеи деконструкции в постмодерне (Ж. Деррида) субъекта, человека, антропоцентризма привели к формированию постгуманизма как направления, осуществляющего поиски в пространстве человеческого и не-человеческого [17, с. 27]. Если трансгуманизм — это продолжение антропоцентричной картины мира и идеи гуманизма, заложенной эпохой Возрождения, активно развитой идеологией Просвещения, то постгуманизм нивелирует центральную роль человека в культуре и мире. Человек — один из множества живых существ на планете, искусственных объектов культуры и природных Вселенной, каждый из которых играет не менее важную роль в эволюционном развитии. Таким образом, постгуманизм стремится к освобождению, как пишет А. И. Криман, человека от его главенствующей роли в мире [18].

Одним из первых исследований в философии постмодернизма стала работа Д. Харауэй «Манифест киборга», где рассматриваются киборги как предвестники деантропологизации человека. В авторском варианте киборг — «это кибернетический организм, помесь машины и организма, создание социальной реальности и вместе с тем порождение вымысла» [19]. Важным аспектом в такой позиции является создание социальной реальности, которая, по мнению Д. Харауэй, значительно отличается от привычной нам традиционной реальности дуализма. Киборг — это тот, кто снимает все оппозиции: тело и душу, муж-

ское и женское, субъект и объект, человек и животное, культуру и природу, человеческое и технологическое, человеческое и не-человеческое и т. д. В основе таких оппозиций лежит психология подчинения и господства: человека над природой, мужчины над женщиной, души над телом, субъекта действия над объектом и т. д.

В технологической культуре границы начинают размываться, поскольку в отношениях техники и человека однозначно не ясно, кто является субъектом, а кто объектом. Создавая машины, человек передает им часть своей жизни, в результате чего «ампутирует» часть себя: «Любое изобретение и любая технология, — пишет М. Маклюэн, — представляют собой внешнюю проекцию, или самоампутацию, наших физических тел...» [20, с. 54]. Это порождает инертность человека и безразличие по отношению к тем сферам, которые вышли из-под его контроля. Киборг — это точка схождения животного, человеческого, технологического и виртуального, мифического, а также патриархального капитализма и социальной идеологии [19].

Киборг неоднозначен, он постоянно находится в стадии формирования, он не приемлет двойственность (оппозиции), но и сам в свое единство включает множественность. Примечателен и тот факт, что киборг появляется там, где стираются границы человеческого и животного. И это не стремление вернуться в животное состояние, это все та же идея о снятии оппозиций между культурой и природой. Все эти оппозиции, как указывает Д. Харауэй, — это наследие эпохи Просвещения, которое неактуально и несовместимо с настоящим. Д. Харауэй уже в 80-х годах указывала на тревожную живость машин и страшную инертность человека.

Размывание оппозиций и, как следствие, границ ведет к деконструкции человеческого, отсюда идея постмодерна «смерть человека» и «смерть субъекта» (М. Фуко) вполне воплощается в реальность. Это продолжение постмодернистической критики Просвещения приводит к возникновению нового этапа — постгуманизма, в основе которого, как считает А. И. Криман, лежит движение в сторону деантропологизации. И суть этого процесса заключается в осознании, что наше отсутствие менее губительно для окружающего мира, чем то, что мы есть [18, с. 63].

В условиях современной технологической и цифровой реальности данный вопрос обозначает необходимость создания «новой антропологии». Это отмечает С. С. Аванесов, рассуждая в контексте «смерти субъекта» в культуре постмодернизма: «Поиск “нового” человека взамен “потерянного” требует как будто создания новых методов его обнаружения, то есть “новой” антропологии» [21, с. 51–52]. При этом, как бы отвечая западно-европейской мысли о стремлении человека выйти за пределы своего бытия и «мира», автор отмечает, что такой выход ведет к большей ответственности за свои действия и «обязанности перед “миром”» [21, с. 51–52].

Именно об этой обязанности перед миром и задумались во второй половине XX века мыслители, рассуждая и развивая трансгуманистическую идею в контексте постмодернистской философии, переходящей в постгуманизм и обозначающей появление постчеловека.

Понятийные поиски «постчеловека» в научных исследованиях. Итак, определение постчеловека напрямую связано с пониманием над- или не-человеческого. А сам постчеловек включает в себя множество определений, которые дают достаточно разные трактовки самого понятия. Как говорит А. Н. Криман, постчеловек — это зонтичный термин [18, с. 59]. Для осознания и понимания его «природы» необходимо создать новую антропологию, центральным решением которой будет ответ на вопрос, по какому пути должно продолжаться развитие: по пути гуманизации или деконструкции. Схожая позиция была намечена И. Хассаном в работе «The postmodern turn: essays in postmodern theory and culture» в 1987 году [18, с. 59]. Тогда философом было определено, что пока мы не можем и не должны осуществлять подобный выбор.

В своей статье А. Н. Задворнов указывает на определенную проблему в связи со множеством условно синонимичных терминов постчеловека. Условно — потому как они означают не постчеловека как такового, а скорее одну из сторон постчеловеческого существа. В частности, это термины: *киборг*, *клон*, *биоробот*, *виртуальный человек (или Е-Ното)* — это «апгрейд» человека Homo sapiens, которые, в свою очередь, не приведут к появлению постчеловека [22]. Одним из вариантов такого технологического совершенствования является, по мнению А. Н. За-

дворного, Е-Номо, который представляет из себя человека, полностью погруженного в виртуальное пространство, но не являющегося постчеловеком. Для характеристик последнего, по мнению автора, важно прогрессивное начало, единство со Вселенной, а также «недостижимая для человека, но доступная постчеловеку моральная свобода и энергия созидания» [22, с. 20].

Таким образом, размышляя о понятии постчеловека, можно выделить два ключевых подхода в науке, определяющих его сущность. Первый: постчеловек — это ЕЩЕ человек — и второй подход: постчеловек — это УЖЕ не человек, а новая биотехнологическая сущность. Оба подхода предлагают разные взгляды на то, как технологическое и человеческое существуют в симбиозе; и в то же время поднимают важные философские вопросы о природе идентичности, сознания и сущности человека.

Рассмотрим разницу аргументаций каждого из них.

Научная позиция, что постчеловек является продолжением человека, но более усовершенствованным, подразумевает, что постчеловек сохраняет свою человеческую суть, но обогащен технологическими усовершенствованиями. Здесь акцентируется внимание на том, как технологии могут улучшить физические и когнитивные способности человека, не заменяя, а дополняя его. Технологические импланты, кибернетические интерфейсы и искусственный интеллект в этом контексте рассматриваются как расширение человеческих возможностей. Постчеловек остается существом биологическим, а технологии служат инструментом для улучшения его качества жизни. «В поле деконструкции, наряду с богом, автором, читателем и др., оказался и сам человек. Человек стал пониматься не как концепт, а как конструктор» [23, с. 135].

В этом подходе сохраняется ценностный и этический контекст, связывающий технологии с человеческим опытом. Человек продолжает задавать вопросы о морали, человечности и цели, и его отношения с технологиями облачены в рамки этических дискуссий. Более того, в фантастической литературе, часто предвосхищающей научные открытия, постчеловек зачастую становится более «человечным» в плане этики и морали и даже стремится к возврату «человеческого» как уникальной ценности (как, например, главный герой Рик Декарт в философии

ском романе-антиутопии Филипа Дика «Мечтают ли андроиды об электроовцах», 1968 г.)

Так же, как и человек, постчеловек проявляет креативность и самовыражение: в этом плане он может использовать технологии для обогащения своего творчества и самовыражения, создавая новые формы искусства, научных открытий и социальных взаимодействий.

Второй подход предполагает, что постчеловек — это уже робот в биологической оболочке. При этом упраздняется человеческая сущность, постчеловек утрачивает свои человеческие характеристики, становясь скорее машиной, облаченной в биологическую обертку. Это ведет к тому, что человеческие эмоции, мораль и идентичность становятся неотъемлемой частью управляемой, механистической системы. В этом подходе технологии не столько дополняют, сколько занимают центральное место, вытесняя человеческие аспекты. Искусственный интеллект становится знатоком, принимающим решения и управляющим алгоритмами, в результате чего человеческий элемент уходит на второй план.

Постчеловек в этом контексте представляется как изолированное существо, где социальные связи и эмоциональные настроения теряют свою значимость. Машина в какой-то степени функционирует сама по себе, выполняя задачи, не требуя человеческого взаимодействия.

Поскольку технологии становятся доминирующими, вопросы морального выбора и этики могут быть неуместны. Это ведет к формированию нового сознания, в котором классические представления о добре и зле размываются, а принимаемые решения определяются алгоритмами и данными.

Таким образом, рассматривая два подхода к понятию постчеловека, мы видим различные акценты на роли человека и технологий в его сущности. Первый подход подчеркивает синтез и симбиоз, естественное и искусственное, а второй — трансформацию и механизацию. В вопросе о том, какой подход к понятию постчеловека в настоящее время доминирует в науке, мы сталкиваемся с многогранным и неустойчивым полем исследования. Способы применения и исследования варьируются в зависимости от конкретных научных, социальных и культурных контекстов.

Идентификационные признаки постчеловека как феномена. Как уже было обозначено выше, множественность терминов вокруг понятия постчеловека содержательно раскрывают ту или иную его часть или являются этапом на пути к нему, но не обязательно его осуществлением. В этом смысле при рассмотрении постчеловека доминирует прогностический взгляд футурологии. На основе современных исследований мы можем выделить ряд идентификационных характеристик постчеловека, определяющих его как феномен новой технологической реальности.

1. Постчеловек — это новый эволюционный род людей *Homo sapiens*, который значительно превзойдет последних по физическим и интеллектуальным характеристикам. По мнению идеологов трансгуманистической философии, тот эволюционный скачок, который произошел при переходе от приматов к человеку, равнозначен тому скачку, который должен будет произойти при переходе от человека к постчеловеку [23, с. 139]. В научных работах можно встретить разные термины, обозначающие постчеловека, в частности: *сверхчеловек* (Ф. Ницше), *E-Homo* (А. Н. Задворнов), *E-существо* (А. А. Блонкин), *Homo intelligens* (Ёнедзи Масуда), *киборг*, *биоробот*, *улучшенный человек*, *человек будущего*, *человек с расширенными возможностями* (технологически усовершенствованный) и др. При этом не все из перечисленных терминов соответствуют понятию постчеловека как такового.

2. Постчеловек — это род человека, который преодолевает границу человеческого и технологического, естественного и искусственного посредством интеграции с цифровыми и нанотехнологиями, благодаря которым произойдет расширение его физиологических и умственных способностей. Именно компьютерные и информационные технологии играют существенную роль в появлении постчеловека. Как отмечает Е. М. Спирова, компьютер является одной из центральных технологий наравне с каменным топором и паровым двигателем, который стал универсальным средством для улучшения качества человеческой жизни и прогресса [24, с. 24]. Это один из способов технологического расширения (М. Маклюэн), который предоставляет человеку более широкие возможности для взаимодействия с окружающим миром, вплоть до разрушения границ времени и простран-

ства: «Сегодня, когда истекло более столетия с тех пор, как появилась электрическая технология, мы расширили до вселенских масштабов свою центральную нервную систему и упразднили пространство и время, по крайней мере в пределах нашей планеты» [20, с. 5]. Вероятно, в случае с постчеловеком пределов планеты будет недостаточно, а научно-фантастические представления о путешествии в бесконечном космическом пространстве станут более чем реальностью. С расширением человека (переходящего в постчеловека) происходит и расширение его пространственного распространения.

3. Постчеловек значительно продлит свое существование. Идея иммортализма активно развивается в трансгуманистической философии. Как считают представители данного направления, человек сможет достичь бессмертия благодаря биотехнологиям и генной инженерии. Действительно, с поступательным прогрессом, развитием медицины люди значительно продлили срок своей жизни. «Мечта людей о личном бессмертии, неограниченно долгой жизни родилась вместе с ними, ибо человек рождается ради жизни, а не ради смерти. Смерть противоречит его родовым интересам, интенции к безграничному существованию», — пишет И. В. Вишев [25, с. 41]. Тем не менее бессмертие как таковое все же остается некой фикцией, поскольку все во Вселенной имеет свой конец, а в XIX веке впервые была озвучена идея о возможной «тепловой смерти» и самой Вселенной (см. идеи Р. Клаузиуса [26]). И хотя современная наука не подтверждает данную гипотезу, вопрос о бесконечном существовании любого явления по-прежнему вызывает немало вопросов. Вероятно, относительно постчеловека мы можем говорить о самостоятельном выборе времени смерти или о потенциальном бессмертии (то есть смерть возможна, если допустить определенные условия).

4. Постчеловек находится вне человеческой морали. Это не значит, что мораль перестанет существовать. Но для постчеловека она станет иной. Постчеловек будет мыслить иначе и другими категориями, нежели современный человек.

Первой проблемой в этом ряду является этичность технологических изменений, которая была поднята трансгуманистами. Но если для них этой проблемы не существует, поскольку любое технологическое вмешательство в природу человека рассма-

тривается как благо, то противники данного подхода сравнивают подобного рода эксперименты с евгеникой и в целом с отказом от человека как такового: «На место возвышающего существующих людей гуманистического мировоззрения под разными соусами предлагаются идеи «расчеловечивания человека», сознательного или бессознательного отказа от него» [27, с. 8].

Проблема технологического вмешательства поднимает и новые аспекты неравенства, созданного ограниченным доступом к современным технологиям, и, как следствие, новой эксплуатации человека: бесконечные возможности — бесконечные варианты деятельности и труда.

Другую сторону морали поднимает идея бессмертия, порождая вопрос о необходимости религии как нравственно-морального регулятора (достаточно обратиться к идее «смерти Бога», озвученной Ф. Ницше).

Следом за идеями бессмертия встает вопрос о смысле жизни. И хотя утрата смысла жизни постчеловеком признается не всеми, опасения по этому поводу все же есть. Смысл жизни, говорит В. А. Лекторский, актуализируется в условиях смертности [28, 286–290]. Бессмертие же исключает из пространства нравственно-ценностной системы главную ценность — человеческую жизнь.

Тем не менее перечисленные проблемы не означают, что постчеловек не создаст себе иных ценностей на месте утративших свою актуальность старых. Более того, поскольку обучаемый искусственный интеллект будет отражать специфику человеческих процессов жизнедеятельности и мышления, его морали и представлений о нравственности [29, с. 655], то постчеловек, возможно, станет лучшей версией «человека», скорректировав свои этические качества под воздействием «отражения» искусственного интеллекта в целях собственной безопасности и самосохранения.

5. Постчеловек разрушает старые идентичности. Для него, в отличие от человека *Homo sapiens*, будет неактуален вопрос этнической самоидентификации, поскольку этнические и расовые характеристики исчезнут вместе с биологическим телом. Вследствие подобных изменений искусственные культурные границы также станут гибкими и, возможно, подвергнутся деструкции. Данный вопрос идентичности решить на сегодняш-

ний день достаточно сложно. И дело не в том, как пишет С. С. Хоружий, что мы не можем определить постчеловека, потому что его еще нет [30, с. 11]. Проблема заключается в разрушении всякого рода границ, а значит и идентичность становится диффузной, а сам постчеловек внеидентичен.

Продолжая линию определения человека сквозь призму его сознания и рациональности, постгуманизм рассматривает возможность появления постчеловека (пост(не)человеческого — А. И. Криман) как существа с иным мировоззрением, моралью и нравственным императивом. В случае с постчеловеком недостаточно, как для трансчеловека, внедрения технологий. Важны смена мышления и наличие сверхсознания (А. Н. Задворнов), мы бы сказали — надчеловеческого сознания. «Постчеловек может меняться, лавировать в виртуальностях, прибегать к каким угодно модификациям, но тесные взаимоотношения с техникой не являются условием его «превосхождения» и не служат цели какого-либо преодоления биологического» [18, с. 61].

Заключение. Таким образом, ключевой идентификационной характеристикой постчеловека является сверхрациональное надчеловеческое сознание, которое не может быть осмыслено человеком *Homo sapiens*, как не мог бы осмыслить рациональное мышление неандерталец. Для постчеловека характерно понимание единства со Вселенной, осознание себя частью всего и всего частью себя (снятие властных оппозиций, где человек занимает доминирующую роль). Он морально свободен. А. Н. Задворнов предлагает рассматривать эту свободу в соответствии с трактовкой А. Шопенгауэра и избавления от самолюбия, своего эгоистического «Я». Этическое совершенство, о котором говорил немецкий философ, во многом соотносится с концепцией альтруизма П. А. Сорокина. П. А. Сорокин достаточно широко понимал энергию любви, которая должна затронуть не только отдельных индивидов и их нравственное сознание, но и целые культурные системы (всеобщую культуру) и социальные институты, что приведет к преобразованию общества. «Человечество XX века не может похвастаться более высоким уровнем нравственного сознания по сравнению с каменным веком», — пишет П. А. Сорокин [31, с. 152]. Вероятно, и человек XXI века еще не дошел до новой моральной свободы. В этом смысле справедливо писали А. С. Арсеньев, Э. В. Ильенков, В. В. Давыдов

в работе «Машина и человек, кибернетика и философия» (1966), что лучшей целью для общества является создание подлинной современной человеческой культуры, в которой каждый человек соответствовал бы ее уровню, а не уподоблялся машине [32, с. 263–284]. Для того чтобы возник постчеловек, нужны не столько технологические трансформации, сколько трансформации на уровне сознания и мышления, которые неотделимы от мира культуры и общественных отношений и обуславливаются ими. «Поэтому, чтобы создать искусственный ум, хотя бы равный человеческому, придется создавать не только и не столько модель отдельного человеческого существа, сколько *модель всего грандиозного тела культуры (курсив наш.)*» [32]. Продолжая это рассуждение об ИИ, аналогично можно сказать и относительно постчеловека: чтобы создать сверхрациональное надчеловеческое сознание, необходимо обеспечить условия для появления нового «тела культуры», которое бы привело к появлению Homo intelligens или иного человека, который придет после Homo Sapience.

Список источников

1. Платон. Собрание сочинений: в 4 т. / пер. С. С. Аверинцева, А. Н. Егунова, Н. В. Самсонова. М.: Мысль, 1994. Т. 3. 654 с.
2. Аристотель. Сочинения: в 4 т. / пер. А. И. Доватура. М.: Мысль, 1983. Т. 4. 830 с.
3. Сенека Луций Анней. О гневе // Философские трактаты / пер. Т. Ю. Бородай. СПб.: Алетейя, 2001. 400 с.
4. Августин Аврелий Блаженный. Исповедь / пер. М. Е. Сергиенко. М.: ДАРЪ, 2005. 544 с.
5. Романчук А. В. Роль Франческо Петрарки в формировании образа сомневающегося интеллигента // Франческо Петрарка и европейская культура. М.: Наука, 2007. 252 с.
6. Джованни Пико делла Мирандола. Речь о достоинстве человека // Textarchive. URL: <https://textarchive.ru/c-2991584.html> (дата обращения: 28.04.2025).
7. Ростова Н. Н. Человек на границе животного мира // Вестник Томского государственного университета. 2019. № 446. С. 68–75.
8. Хаксли Д. Трансгуманизм // Эрос и Космос. URL: <https://eroskosmos.org/transhumanism/> (дата обращения: 23.03.2025).
9. Бостром Н. FAQ по трансгуманизму // Wayback Machine. URL: <http://web.archive.org/web/20040718124008/http://alt-future.narod.ru/Future/trans.htm#transhuman> (дата обращения: 28.04.2025).

10. Каган М. С. Человеческая деятельность (опыт системного анализа). М.: Политиздат, 1974. 328 с.
11. Гуревич П. С. Основы философии. М.: Гардарики, 2000. 438 с.
12. Ильенков Э. В. Обыкновенное чудо // Caute. URL: <http://caute.ru/ilyenkov/texts/rec/trivial.html> (дата обращения: 01.05.2025).
13. Степин В. С. Цивилизация и культура. СПб: СПбГУП, 2011. 408 с.
14. Лекторский В. А. Философия, познание, культура. М.: Канон, 2012. 384 с.
15. Ростова Н. Н. Проблема человека в современной философии. М.: Проспект, 2021. 174 с.
16. Симондон. Ж. О способе существования технических объектов // Academia. URL: https://www.academia.edu/15414715/Жильбер_Симондон_О_способе_существования_технических_объектов_сокращенный_перевод_заключения_?auto=download (дата обращения: 17.04.2025).
17. Павлов А. В. Постгуманизм: преодоление и наследие постмодернизма // Вопросы философии. 2019. № 5. С. 27–35.
18. Криман А. И. Постгуманистический поворот к пост(не)человеческому // Вопросы философии. 2020. № 12. С. 57–67.
19. Харауэй Д. Манифест киборгов: наука, технология и социалистический феминизм 1980-х гг. // Katalogue.anoma.li. URL: https://katalogue.anoma.li/documents/Donna_Kharauey_Manifest_kiborgov.pdf (дата обращения: 01.05.2025).
20. Маклюэн Г. М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека / пер. В. Николаева. М.; Жуковский: КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2003. 464 с.
21. Аванесов С. С. К онтологии человека // Идеи и идеалы. 2014. Т. 1. № 14 (22). С. 51–61.
22. Задворнов А. Н. Е-Ното и постчеловек: на пути к эволюционному расколу // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2019. Т. 8. № 2А. С. 16–23.
23. Криман А. И. Идея постчеловека: сравнительный анализ трансгуманизма и постгуманизма // Философские науки. 2019. № 62 (4). С. 132–147.
24. Спирова Е. М. «Человек сведущий» (Homo intelligens) // Психология и Психотехника. 2014. № 1. С. 22–32.
25. Вишев И. В. Иммортализм — новое направление гуманизма // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Философские науки. 2015. № 1 (13). С. 39–46.
26. Тетиор А. Н. Возможны ли одностороннее тупиковое развитие мира и окончательная гибель Вселенной? // КиберЛенинка. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vozmozhny-li-odnostoronnee-tupikovoe-razvitiemira-i-okonchatelnaya-gibel-vselennoy> (дата обращения: 01.05.2025).

27. Кутырев В. А. Философия трансгуманизма. Нижний Новгород: Нижегородский университет, 2010. 85 с.
28. Лекторский В. А. Возможно ли постчеловеческое будущее? // Человек и культура. Избранные статьи. СПб: СПбГУП, 2018. 640 с.
29. Карякин В. В. Гибридные интеллектуальные системы как симбиоз естественного и искусственного интеллектов // Россия: тенденции и перспективы развития. Ежегодник. Вып. 17: Материалы XXI Нац. науч. конф. с международным участием «Модернизация России: приоритеты, проблемы, решения» / РАН. ИНИОН. Отд. науч. сотрудничества; отв. ред. В. И. Герасимов. М., 2022. 1309 с.
30. Хоружий С. С. Проблема постчеловека, или Трансформативная антропология глазами синергичной антропологии // Философские науки. 2008. № 2. С. 10–31.
31. Сорокин П. А. Главные тенденции нашего времени / пер. Т. С. Васильева. М.: Наука, 1997. 351 с.
32. Арсеньев А. С., Ильенков Э. В., Давыдов В. В. Машина и человек, кибернетика и философия // Ленинская теория отражения и современная наука: материалы Совещания по современным проблемам материалистической диалектики. М.: Наука, 1966. 300 с.

References

1. Platon. *Sobranie sochinenij v 4 t. T. 3*. [Collected Works in 4 vol.] / transl. S. S. Averintsev, A. N. Egunov, N. V. Samsonov. Moscow: Mysl', 1994. 654 p. (In Russ.)
2. Aristotle. *Sochineniya v 4 t. T. 4* [Works in 4 vol.] / transl. A. I. Dovatura. Moscow: Mysl', 1983. 830 p. (In Russ.)
3. Seneca Lucius Annaeus. About anger. *Filosofskie traktaty* [Philosophical treatises] / transl. T. Yu. Borodai. St. Petersburg: Aletheia, 2001. 400 p. (In Russ.)
4. Avgustin Avrelij Blazhennyj. *Ispoved'* [Confession] / transl. M. E. Sergienko. Moscow: DAR, 2005. 544 p. (In Russ.)
5. Romanchuk A. V. The Role of Francesco Petrarch in the Formation of the Image of the Doubting Intellectual. *Franchesko Petrarka i evropejskaya kul'tura* [Francesco Petrarch and European Culture]. Moscow: Nauka, 2007. 252 p. (In Russ.)
6. Dzhovanni Piko della Mirandola. Speech about human dignity. *Textarchive* [Textarchive]. Available at: <https://textarchive.ru/c-2991584.html> (accessed 28.04.2025). (In Russ.)
7. Rostova N. N. Man on the border of the animal world. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Tomsk State University], 2019, no 446, pp. 68–75. (In Russ.)
8. Haksli D. Transhumanism. *Eros i Kosmos* [Eros and Cosmos]. Available at: <https://eroskosmos.org/transhumanism/> (accessed 23.03.2025). (In Russ.)

9. N. Bostrom. Transhumanism FAQ. *Wayback Machine*. Available at: <http://web.archive.org/web/20040718124008/http://alt-future.narod.ru/Future/trans.htm#transhuman> (accessed 28.04.2025). (In Russ.)

10. Kagan M. S. *Chelovecheskaya deyatel'nost' (opyt sistemnogo analiza)* [Human activity (experience of system analysis)]. Moscow: Politizdat, 1974. 328 p. (In Russ.)

11. Gurevich P. S. *Osnovy filosofii* [Fundamentals of Philosophy]. Moscow: Gardariki, 2000. 438 p. (In Russ.)

12. Il'enkov E. V. An Ordinary Miracle. *Caute*. Available at: <http://caute.ru/ilyenkov/texts/rec/trivial.html> (accessed 01.05.2025). (In Russ.)

13. Stepin V. S. *Civilizaciya i kul'tura* [Civilization and Culture]. SPb: SPBGUP, 2011. 408 p. (In Russ.)

14. Lektorskiy V. A. *Filosofiya, poznanie, kul'tura* [Philosophy, knowledge, culture]. Moscow: Kanon, 2012. 384 p. (In Russ.)

15. Rostova N. N. *Problema cheloveka v sovremennoj filosofii* [The problem of man in modern philosophy]. Moscow: Prospekt, 2021. 174 p. (In Russ.)

16. Simondon. Zh. On the mode of existence of technical objects. *Academia*. Available at: https://www.academia.edu/15414715/Zhil'ber_Simondon_O_sposobe_sushchestvovaniya_tekhnicheskikh_obektov_sokrashchennyj_perevod_zaklyucheniya?auto=download (accessed 17.04.2025). (In Russ.)

17. Pavlov A. V. Posthumanism: Overcoming and the Legacy of Postmodernism. *Voprosy filosofii* [Questions of Philosophy], 2019, no 5, pp. 27–35. (In Russ.)

18. Kirman A. I. The Posthumanist Turn to the Post(in)human. *Voprosy filosofii* [Questions of Philosophy], 2020, no 12, pp. 57–67. (In Russ.)

19. Harauej D. The Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s. *Katalogue.anoma.li*. Available at: https://katalogue.anoma.li/documents/Donna_Kharauej_Manifest_kiborgov.pdf (accessed 01.05.2025). (In Russ.)

20. Maklyuen G. M. Ponimanie Media: *Vneshnie rasshireniya cheloveka* [Understanding Media: External Extensions of Man] / transl. V. Nikolaev. Moscow; Zhukovsky: CANON-press-C, Kuchkovo pole, 2003. 464 p. (In Russ.)

21. Avanesov S. S. Towards the ontology of man. *Idei i idealy* [Ideas and ideals], 2014, vol.1, no 14 (22), pp. 51–61. (In Russ.)

22. Zadvornov A. N. E E-Homo and the Posthuman: Towards an Evolutionary Split. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke* [Context and Reflection: Philosophy about the World and Man], 2019, vol. 8, no 2A, pp. 16–23. (In Russ.)

23. Kriman A. I. The idea of the posthuman: a comparative analysis of transhumanism and posthumanism. *Filosofskie nauki* [Philosophical sciences], 2019, no 62 (4), pp. 132–147. (In Russ.)

24. Spirova E. M. «Homo intelligens». *Psihologiya i Psihotekhnika* [Psychology and Psychotechnics], 2014, no 1, pp. 22–32. (In Russ.)

25. Vishev I. V. Immortalism — a new direction of humanism. *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya: Filosofskie nauki* [Bulletin of the Moscow City Pedagogical University. Series: Philosophical Sciences], 2015, no 1 (13), pp. 39–46. (In Russ.)

26. Tetior A. N. Is a one-sided dead-end development of the world and the final destruction of the Universe possible? *CyberLeninka*. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/vozmozhny-li-odnostoronnee-tupikovoe-razvitiemira-i-okonchatelnaya-gibel-vselennoy> (accessed 01.05.2025).

27. Kutuyev V. A. *Filosofiya transgumanizma* [Philosophy of transhumanism]. Nizhnij Novgorod: Nizhegorodskij universitet, 2010. 85 p. (In Russ.)

28. Lektorskiy V. A. Is a posthuman future possible? *Chelovek i kul'tura. Izbrannye stat'i* [Man and Culture. Selected articles]. SPb: SPbGUP, 2018. 640 p. (In Russ.)

29. Karyakin V. V. Hybrid Intelligent Systems as a Symbiosis of Natural and Artificial Intelligence. *Rossiya: tendencii i perspektivy razvitiya. Ezhegodnik. Vyp. 17: Materialy XXI Nacional'noj nauchnoj konferencii s mezhdunarodnym uchastiem «Modernizaciya Rossii: priority, problemy, resheniya»* [Russia: Development Trends and Prospects. Yearbook. Issue 17: Proceedings of the XXI National Scientific Conf. with International Participation "Modernization of Russia: Priorities, Problems, Solutions"] / RAS. INION. Scientific Cooperation Department; editor-in-chief V. I. Gerasimov. Moscow, 2022. 1309 p. (In Russ.)

30. Horuzhij S. S. The Problem of the Posthuman, or Transformative Anthropology through the Eyes of Synergetic Anthropology. *Filosofskij nauki* [Philosophical Sciences], 2008, no 2, pp. 10–31. (In Russ.)

31. Sorokin P. A. *Glavnye tendencii nashego vremeni* [The Main Trends of Our Time] / transl. T. S. Vasiliev. Moscow: Nauka. 1997. 351 p. (In Russ.)

32. Arsen'ev A. S., Il'enkov E. V., Davydov V. V. Machine and man, cybernetics and philosophy. *Leninskaya teoriya otrazheniya i sovremennaya nauka. Materialy Soveshchaniya po sovremennym problemam materialisticheskoy dialektiki* [Lenin's theory of reflection and modern science: materials of the Conference on modern problems of materialistic dialectics]. Moscow: Nauka, 1966. 300 p. (In Russ.)

Сведения об авторах

Нечаева Марина Максимовна, аспирант кафедры культурологии и педагогической антропологии, Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина (Россия, 167001, Республика Коми, Сыктывкар, Октябрьский пр-т, 55)

Казакова Галина Михайловна, доктор культурологических наук, профессор, Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина (Россия, 167001, Республика Коми, Сыктывкар, Октябрьский пр., 55)

Information about the authors

Marina M. Nechaeva, Postgraduate at the Department of Cultural Studies and Pedagogical Anthropology Pitirim Sorokin Syktyvkar State University (55, Oktyabrsky Ave., Syktyvkar, Komi Republic, 167001, Russia)

Galina M. Kazakova, Doctor of Cultural-Studies, Professor, Pitirim Sorokin Syktyvkar State University (55, Oktyabrsky Ave., Syktyvkar, Komi Republic, 167001, Russia)

Статья поступила в редакцию / The article was submitted 20.05.2025

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 29.06.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 09.07.2025

Научная статья / Article

УДК 008

<https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-86>

**Культурно-художественная доминанта в контексте
проблемы отбора объектов художественного наследия**

Анжела Викторовна Норманская

Крымский университет культуры, искусств и туризма,

Симферополь, Россия

anzelanormansky@gmail.com, ORCID ID: 0009-0005-5082-976X

Аннотация. В статье рассматривается аспект аксиологической проблематики художественного наследия: проблема выбора конкретных объектов, памятников, артефактов, которые будут сохраняться в качестве элементов этого наследия. Безусловно, не все, что остается нам от прошедших поколений, может считаться истинным «наследием»; и культурное наследие в целом, и художественное наследие как его элемент представляют собой продукт социального отбора, результатом которого как раз и становится «парадигматический» статус объектов наследия, их общее признание в качестве таковых.

Вопросы сохранения и защиты художественного наследия сами по себе определенно представляют процесс аксиологического выбора, принятия ответственности за обеспечение возможности передачи наследия будущим «наследникам». Этот выбор становится особенно важным в современных условиях глобализации и культурной унификации

и стандартизации. В принимаемых решениях о том, какие именно артефакты подлежат сохранению и защите, отражаются ценности, доминирующие в социуме на момент принятия этих решений. Одним из основных критериев «ценностей» — и в особенной степени это касается ценностей культурно-художественных — выступает их парадигматический статус. Иначе говоря, тот факт, что ценности эти разделяются достаточно большими группами людей, объединяющимися «вокруг» них: сами разделяемые ценности оказываются значимым фактором такого объединения, а следовательно, и выделения конкретной группы в качестве таковой. В ходе постепенного развития концепции художественного наследия иерархизированные и в значительной мере унифицированные ценностные значения «присваиваются» и художественным памятникам, и артефактам.

Одной из приоритетных функций художественного наследия, по нашему мнению, является элективно-дифференцирующая, которая отражает проблему отбора объектов наследия. В настоящем исследовании нами впервые выделена категория «культурно-художественная доминанта», в которой отражается весь комплекс механизмов, посредством которых культурные и художественные коды наследия репрезентируются в конкретно-исторических условиях, в том числе в процессе отбора объектов художественного наследия.

Ключевые слова: художественное наследие, культурно-художественная доминанта, ценности

Для цитирования: Норманская А. В. Культурно-художественная доминанта в контексте проблемы отбора объектов художественного наследия // Человек. Культура. Образование. 2025. № 3. С. 86–100. <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-86>

Cultural and artistic dominant e in the context of the problem of selecting objects of artistic heritage

Anzhela V. Normanskaya

Crimean University of Culture, Arts and Tourism, Simferopol, Russia
anzelanormansky@gmail.com; ORCID ID: 0009-0005-5082-976X

Abstract. *The article examines an aspect of the axiological problems of artistic heritage: the problem of choosing specific objects, monuments, and artifacts that will be preserved as elements of this heritage. Of course, not everything that remains to us from past generations can be considered a true «heritage»; both cultural heritage as a whole and artistic heritage as its*

element are the product of social selection, which results in the «paradigmatic» status of heritage sites, their general recognition as such.

The issues of preservation and protection of artistic heritage are by themselves definitely a process of axiological choice, taking responsibility for ensuring the possibility of transferring heritage to future «heirs». This choice is becoming especially important in modern conditions of globalization and cultural unification and standardization. The decisions what artifacts are to be preserved and protected reflect the values prevailing in the society at the time of making these decisions. One of the main criteria of «values» — and this is especially true of cultural and artistic values — is their paradigmatic status. In other words, the fact that these values are shared by fairly large groups of people who unite «around» them: the shared values themselves turn out to be a significant factor in such unification, and, consequently, the identification of a particular group as such. In the course of the gradual development of the concept of artistic heritage, hierarchized and largely unified values are «assigned» to artistic monuments and artifacts.

In our opinion, one of the priority functions of the artistic heritage is the elective-differential function, which reflects the problem of selecting heritage sites. In this study, we have identified for the first time the category of «cultural and artistic dominant», which reflects the entire complex of mechanisms through which cultural and artistic codes of heritage are represented in specific historical conditions, including in the process of selecting objects of artistic heritage.

Keywords: *Artistic heritage, cultural and artistic dominant, values*

For citation: Normanskaya A. V. Cultural and artistic dominant in the context of the problem of selecting objects of artistic heritage. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie = Human. Culture. Education*, 2025; 3: 86–100. (In Russ.) <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-86>

Введение. Художественное наследие представляет собой систему ценностей, воплощенных в произведениях искусства. В контексте искусства главными категориями ценностей выступают, конечно, ценности эстетические и символические. Немалую роль в формировании, развитии и сохранении художественного наследия играют такие категории ценностей, как ценности социальные (единство и идентичность), духовно-религиозные (сакральность, смирение, божественная любовь), морально-этические (честь, добро, справедливость). Воплощенные в объектах художественного наследия, они сами по себе вы-

ступают фактором влияния на их же дальнейшее восприятие и интерпретацию.

Целью предпринятого автором исследования стало рассмотрение аксиологического аспекта отбора объектов художественного наследия. Научная новизна представлена в определении категории «культурно-художественная доминанта», тесным образом связанной, по нашему мнению, с вышеуказанным процессом.

В определении культурно-художественной доминанты (далее — КХД) того или иного исторического периода отражается ее контекстуальная сущность. В то же время сам подразумеваемый здесь контекст рассматривается нами именно в аксиологическом ключе: КХД не может существовать как некая изолированная категория, сама ее природа есть отражение доминирующих в данный период ценностей, идей и смыслов, она определяется формированием в качестве ответа на сущностные вызовы времени.

Идея «контекстной зависимости» художественного наследия и искусства стала основой для разработки новой категории. Подобная идея была представлена в отечественной гуманитаристике (Борев [1], Иоффе [2], Каган [3], Лифшиц [4] и др.). Руководствуясь марксистским диалектическим методом и фундаментальными для марксизма идеями о приоритете экономического «базиса» над любыми элементами «надстройки» (политической и социокультурной), о глубинной связи художественной культуры с социально-политическими условиями ее развития, анализируя искусство через призму экономических и идеологических процессов, они разработали устойчивые алгоритмы анализа, которые и сегодня продолжают успешно использоваться исследователями искусства. Хотя марксизм в современной гуманитарной науке воспринимается в качестве одной из целого блока авторитетных методологических парадигм (а не единственной, как в науке советской), влияние этого разработанного алгоритма отчетливо проявляется в большинстве искусствоведческих и культурологических исследований XX — начала XXI столетия, уже практически немыслимых без пристального внимания к «контекстным» условиям создания тех или иных произведений искусства. В числе самых известных философских и культурологических направлений, развивавших данный подход

к художественной культуре, назовем неомарксистскую франкфуртскую школу (М. Хоркхаймер, Т. Адорно, Г. Маркузе, Э. Фромм и др.). Эстетика неомарксизма, или «критического марксизма», исходит из оценки современного капиталистического общества как продукта все большего отчуждения между индивидом и обществом: «Поэтому адекватная своим задачам форма современного искусства есть искусство абсурда. Такое искусство неизбежно обрекается на одиночество, на конфликт с массовой публикой. Романтическая позиция непризнанного, непонятого, гонимого художника является единственно возможной для того, кто работает в русле такого искусства. Поэтому его неизбежная социальная форма — элитарность...» [5, с. 10–11].

Также один из крупнейших исследователей постмодернизма Фредерик Джеймисон, во многом следуя марксистской методологии, рассматривает постмодернизм как продукт культуры зрелого капиталистического социума; его главная работа так и озаглавлена: «Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма» [6]. Ряд аспектов взаимосвязи контекста и наследия рассматриваются в работах В. Г. Беды [7], В. А. Сазоновой [8], Н. А. Хренова [9].

Результаты исследования и их обсуждение. Неоднократно замечено, что чем более высокий уровень художественного совершенства демонстрирует тот или иной артефакт, тем, как правило, более гармонично и органично сочетаются в нем самые различные категории ценностей. Примеров тому можно было бы привести множество; ограничимся здесь таким ярким иллюстративным образцом, как великая «Троица» Андрея Рублева. Этот шедевр представляет безусловную эстетическую ценность и столь же безусловную ценность символическую. Истинным содержанием иконы, изображающей формально трех ангелов из ветхозаветного сюжета о «гостеприимстве Авраама», принято считать единство трех ипостасей божественной Троицы. Икона Рублева, «гениального художника и великого мыслителя древней Руси» [10, с. 85], символизирует одновременно русское православие, единство русского народа и высочайшие нравственные стандарты, избранные этим народом в качестве образца, — христианские добродетели, что акцентируется художественно-эстетическими средствами. Обилие золотой отделки, обратная перспектива, выражающая идеал трансцен-

дентности: фигура центрального ангела, находящегося дальше от зрителя, кажется большей по размеру и т. п. Наконец, историческая ценность «Троицы» А. Рублева, созданной в начале XV в. — в «посткуликовский» период духовного подъема русской нации, веками не теряет своей актуальности.

Порча или потеря значимых художественных артефактов оказывается серьезной утратой, часто не только для «родной» культуры объекта, но и для всей человеческой культуры. Потому, например, такие острые дискуссии сопровождали передачу Русской православной церкви той же «Троицы» Андрея Рублева из фондов Третьяковской галереи: российское искусствоведческое сообщество выступило с требованиями о соблюдении специализированных условий хранения древнего шедевра. Даже многомиллионные проекты восстановления утраченных значимых объектов художественного наследия общество воспринимает, как правило, как оправданные и необходимые. В пример часто приводят восстановление легендарной Янтарной комнаты, созданной в XVIII в., украшавшей Большой Екатерининский дворец в Царском селе и пропавшей в годы Великой Отечественной войны. Вероятно, она была похищена фашистскими оккупантами. Реконструкция Янтарной комнаты началась в 1980-е гг. «Экономические трудности России серьезно повлияли на сроки возрождения Янтарной комнаты. Если до начала 90-х годов XX века шло плановое финансирование работ и поступление янтаря с Калининградского янтарного комбината, то потом прекратилось и то и другое» [11]. Однако со временем все трудности были преодолены, и к 2003 г. (к 300-летию Санкт-Петербурга) восстановительные работы были благополучно завершены, явив собой один из наиболее известных на сегодня проектов «возрождения» утраченных объектов национального и мирового художественного наследия.

Характерной особенностью элективно-дифференционной функции художественного наследия, связанной с проблемой выбора или отбора объектов данного наследия, является ее динамичный характер. Выбор, однажды сделанный индивидами или их сообществами, — принять в качестве ценностей своего (то есть принадлежащего их культуре) культурного и/или художественного наследия определенные объекты — не обязательно остается неизменным во времени, а, напротив, может меняться

в соответствии с изменениями культурно-исторических и социокультурных условий. Тем большую значимость обретают в глазах как самих «наследников», так и инокультурных наблюдателей такие объекты, значение которых как элементов культурного наследия в течение долгого исторического периода не снижается или даже возрастает.

В то же время и сама динамика выбора также может быть, в свою очередь, селективной и дифференцированной. Поясним эту мысль на репрезентативном примере. Античное скульптурное наследие, безусловно, является важной частью всемирного культурного наследия. При этом подавляющее большинство современных людей не разделяет отображенных в античных скульптурах ценностей религиозного (античные религиозные культы и связанные с ними скульптурные изображения) или идеологического (скульптуры римских цезарей, символические изображения их побед и т. п.) плана. Восприятие определенных артефактов как представляющих художественное наследие базируется в первую очередь на том, каким объемом информации, связанной, во-первых, с этими объектами и, во-вторых, с культурой как таковой, обладают причастные к данным процессам люди и как они оценивают эту информацию.

Сами по себе знания о культуре, приобретаемые индивидами и/или их сообществами, могут содержать такие информационные категории, как:

- «– анализ воплощения творческих сил общества и человека в культурных ценностях и художественных произведениях;
- взаимодействие и общение людей;
- умение прочитывать и толковать специфический способ деятельности, выраженный в произведениях художественной культуры;
- творческую реализацию своих мыслей и чувств, которая может стать в будущем достижением мировой человеческой культуры» [12, с. 43].

Индивидуальное и коллективное статусное ранжирование в рамках этих колоссальных по масштабам инфопотоков требует глубокой вовлеченности, серьезной аналитической работы, соотнесения самых разнообразных культурных объектов с собственными системами ценностей и т. п. Выбор же, совершенный на основе проделанной работы, во многом определяет будущую

траекторию развития различных культурных нарративов и общественного консенсуса как о прошлом, так и о настоящем.

Проблема отбора объектов с целью отнесения их к общей совокупности художественного наследия данной культуры представляет собой очень сложные процессы, связанные с такими категориями, как: объективность и (особенно) субъективность выносимых оценок; вариабельность и динамика культурных ценностей, формирующих отбор; факторы, внешние по отношению к отбору, но тем не менее оказывающие на него существенное влияние (социальные, политические, экономические).

Возьмем для примера политические факторы, в прямой зависимости от которых достаточно часто оказываются процессы отбора. Так, часть коллекции таких знаменитых музеев мира, как Британский музей, представляет собой наследие колониальных эпох, фактически незаконно отобранное у его настоящих собственников — народов, находившихся в колониальной зависимости от Британской империи. В связи с этой и другими подобными проблемами на сегодняшний день чрезвычайную остроту получает вопрос так называемых реституций.

Однако в последнее время ситуация существенным образом меняется, делая возможным передачу значительной части вещей бенинского происхождения... [13, с. 319]. Политическим по своему характеру был и снос множества дореволюционных («старорежимных») памятников в СССР, противоречащих официальной советской идеологии, и сегодняшний обратный процесс — целенаправленное уничтожение памятников советской эпохи на территории некоторых постсоветских государств.

В целом вопросы, возникающие в процессе отбора объектов художественного наследия, часто вызывают острые дискуссии в связи тем, что они касаются, как правило, не только сохранения и защиты конкретных объектов, но также сложных проблем социальной идентификации, коллективной памяти — или даже, по выражению Ю. М. Лотмана, «коллективного интеллекта» [14].

Критерии такого отбора (и это логично) в большинстве своем совпадают с ключевыми характеристиками художественного наследия — такими, как эстетическая и символическая ценность, историческая значимость (включающая как связь с современными объекту историческими реалиями, так и влияние

на дальнейшее развитие искусства), уникальность и неповторимость, аутентичность, инновационность и/или связь с традицией, динамизм массового восприятия и его способность к количественным и качественным трансформациям. В то же время эти критерии могут иметь более формальный и официальный характер, например, при отборе художественного наследия в рамках таких институций, как ЮНЕСКО.

В контексте принципа иерархизма культурных и художественных ценностных систем мы разрабатываем понятие «культурно-художественная доминанта». Для формирования, функционирования и развития художественного наследия в высокой степени характерен динамизм; это развитие на протяжении истории культуры постоянно сопровождается настоящими «парадигматическими сдвигами» (термин Т. Куна, введенный им в отношении научных революций, но вполне применимый также и к «революционной» смене культурных, аксиологических и художественных парадигм).

Культурно-художественную доминанту (КХД) мы определяем как ключевой художественно-эстетический и семантический комплекс, преобладающий в конкретный исторический период развития социума и его культуры и тесно связанный с социокультурными, социальными, политическими и экономическими реалиями соответствующей эпохи.

Сфера значений понятия «культурно-художественная доминанта» в некоторых отношениях может совпадать и пересекаться со сферой значений таких терминов, как «культурный код» или «художественный код», получивших уже достаточно широкое распространение в академической литературе. Однако имеются также существенные различия. Понятия культурного и/или художественного кода ориентированы преимущественно на характеристики, которые мы относим к «константным», в данном контексте — к константным для данной конкретной культуры. Культурный код, таким образом, стабилен (КХД динамична, это одна из главных ее особенностей) и универсален, проявляясь практически в любых сторонах жизни, тогда как КХД уже «по определению» связан с конкретной областью художественной культуры и всегда характеризуется ситуацией выбора. Помимо того, о культурном коде часто говорят как о феномене коллективного бессознательного; в то время как КХД ви-

дится нам, как правило, в достаточной степени осознаваемой, принимаемой и разделяемой аудиторией и обществом в целом.

Например, к кодам русской культуры принято относить коллективизм, неприхотливость к внешним условиям, жертвенность. Однако в отдельные периоды, как уже указывалось, на первый план и в русской культуре могут выходить ценности индивидуалистические, такие как «успех», «богатство» и т. п.

Данное нами определение позволяет подчеркнуть непосредственную связь культурно-художественной доминанты того или иного периода с контекстом, ее контекстуальную сущность. В то же время сам подразумеваемый здесь контекст рассматривается нами именно в аксиологическом ключе: КХД не может существовать как некая изолированная категория, сама ее природа есть отражение доминирующих в данный период ценностей, идей и смыслов, она определяется формированием в качестве ответа на сущностные вызовы времени.

Тот «художественно-эстетический и семантический комплекс», который выступает опорным для дефиниции культурно-художественной доминанты, включает также следующие категории:

- *исторический контекст*. Приведем в качестве примера культурно-художественную доминанту европейской эпохи Ренессанса. Активная урбанизация Европы к XV столетию, рост городов и развитие городской культуры, общие секуляризационные процессы стали базисом для столь характерных для этого периода идеологии гуманизма и «возрождения» ценностей античной культуры;

- *смысловые приоритеты*. Сюда можно отнести преимущественно выбираемые смысловые позиции — такие как общая мотивика и тематика произведений, их проблематика, выбор сюжетов и фабул, идей и нарративов. Например, в средневековой художественной культуре преобладают смыслы религиозные; так, средневековая живопись представлена главным образом иконами и храмовой росписью (фрески). Конечно, «параллельно» с религиозной художественной культурой в Европе средних веков существовала и культура светская — городская (феодалная) и народная; но и та, и другая также несут на себе некоторый отпечаток доминирующей религиозной культуры. Например, одной из вершин феодальной средневеко-

вой литературы признается рыцарский роман — жанр, в значительной степени использующий христианские мотивы. Одним же из лучших образцов рыцарской литературы признается стихотворный роман Кретьена де Труа «Персеваль», в рамках которого осуществляется христианизация сюжета и мотивов кельтской легенды: отход главного героя от христианских добродетелей не дает ему разгадать тайну Грааля. В свою очередь, народная художественная культура, насквозь пронизанная «карнавальным» [15] мироощущением, хотя и представляла антитезу догматичному церковному официозу, никогда не противопоставляла себя глубинным религиозным установкам своего времени: в этом ощущении, как подчеркивал и сам Бахтин, «нет ни грана нигилизма, нет, конечно, и ни грана пустого легкомыслия и пошлого божемного индивидуализма...» [16, с. 164].

Библейские сюжеты и мотивы стояли у истоков развития народных («площадных») театрализованных представлений; сегодня об этом напоминает даже слово «марионетка» — от ит. «marionetta» («маленькая Мария»): так назывались куклы, изображавшие в «площадных» кукольных спектаклях Деву Марию. Таким образом, все три «ветви» средневековой европейской художественной культуры — религиозная, феодально-городская и народная — развивались при очевидном доминировании первой из них (собственно-религиозной) и характерных для нее смысловых приоритетов;

– *технический инструментарий*, к которому относятся доступные в данный период инструменты и средства художественного творчества — краски, холсты, ткани, музыкальные инструменты, письменные принадлежности и др. В последние столетия все большую значимость в этом ряду, притом буквально в геометрической прогрессии, обретают технологии, а следовательно, и связанные с ними научно-технические исследования. Вспомним в связи с этим «заочную» полемику между Т. Куном, Ю. М. Лотманом и еще одним видным советско-российским философом науки и культурологом В. С. Степиным о возможном влиянии развития науки на общекультурное развитие, в том числе художественное. Томас Кун, автор концепции «научных революций» и самого термина «научные революции», полагал, что наука развивается в целом самостоятельно и даже изолированно, а ее достижения не оказывают непосредственного воз-

действия на общее состояние культуры. Ю. М. Лотман и В. С. Степин аргументированно возражали против такого радикального подхода. «Прошедшие десятилетия вполне убедительно продемонстрировали эвристический и прогностический потенциалы концепций этих авторов. Мы являемся очевидцами того, как кардинально изменила нашу общую жизнь “электронная революция” — и продолжает активно ее менять...» [17, с. 145];

– *коммуникативные стратегии*. Сюда относятся в первую очередь коммуникативные механизмы презентации художественных артефактов; условно говоря, обеспечение их доступности для аудитории;

– *институциональные образования и практики*. Институционализация может включать в себя и практики из предыдущего пункта, т. е. коммуникативные. Например, организация выставок собственных сообществ художниками, первоначально занимавшими маргинальное положение в мире современного им искусства (русских художников-передвижников в противовес весьма консервативной Академии художеств; французских импрессионистов, также в противовес засилью академизма в живописи и игнорированию современности) сочетает в себе элементы коммуникативных стратегий и стратегий институционализации своего творчества и нового направления в искусстве. Интересно, что оба «бунтарских» направления, российское и французское, сформировались и развивались почти в одно время; не менее интересно в связи с нашим вниманием к контексту, что это происходило в достаточно схожих исторических условиях: либеральных реформ Александра II (отмена крепостного права и др.), упразднения монархического правления во Франции (первая выставка импрессионистов прошла в 1870 г., в самом начале периода Третьей республики).

Закключение. Вследствие того, что художественное наследие представляет собой продукт социального отбора, возникает проблема непосредственно отбора его объектов в конкретно-исторических условиях. Критерии данного процесса необходимо рассматривать исключительно в аксиологическом аспекте художественного наследия, в котором ключевыми характеристиками являются эстетическая и символическая ценности, историческая значимость его объектов. В этом ключе важную роль играет категория культурно-художественной доминанты (КДХ). Исто-

рия формирования, развития и смены КХД во многом совпадает с привычными схемами развития искусства, только с гораздо более глубокой акцентуацией «контекстных» параметров этого развития. В общих чертах можно представить следующую типологию такого развития: от древних периодов «через» периоды античные и средневековые к эпохе Возрождения; постренессансное развитие КХД в эпохи барокко, рококо, классицизма, романтизма, модернизма и постмодернизма — к настоящему времени. Тем не менее важным вопросом является дальнейшее изучение хронологической типологизации культурно-художественных доминант в контексте проблемы определения критериев отбора объектов художественного наследия.

Список источников

1. Боров Ю. Б. Эстетика. М.: Политиздат, 1975. 395 с.
2. Иоффе И. И. Синтетическая история искусств. Л.: ОГИЗ Ленизогиз, 1933. XVIII, 568 с.
3. Каган М. С. Морфология искусства. Л.: Искусство, 1972. 440 с.
4. Лифшиц М. А. К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. М.: Искусство, 1957. 667 с.
5. Кузнецова Т. В. Эстетика в XX веке: основные тенденции // Вестник Финансового университета. Серия: Гуманитарные науки. 2013. № 4 (12). С. 4–11.
6. Jameson F. Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, NC: Duke University Press, 1991. 314 p.
7. Беда В. Г. Репрезентация эпохи и социокультурных тенденций в контексте сопряжения идейного и художественного (на примере фильма Фрица Ланга «Метрополис») // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2025. № 1 (53). С. 116–124.
8. Сазонова В. А. Нематериальное культурное наследие в анимационном кино: контекст, образы, интерпретации // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). 2022. № 3. С. 45–51.
9. Хренов Н. А. Между эстетикой и культурологией: о методологических проблемах современной науки об искусстве // Художественная культура. 2022. № 2. С. 56–77.
10. Салтыков А. Иконография «Троицы» Андрея Рублева // Древнерусское искусство. XIV–XV вв. М.: Наука, 1984. С. 85.
11. Овсянов А. П. Янтарная комната: Возрождение шедевра / под ред. Т. Г. Тетенькиной. К.: Янтарный сказ, 2002. 111 с.
12. Норманская А. В. К проблеме понимания информации о культуре в молодежной среде // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. 2020. Т. 2. № 1 (41). С. 43–46.

13. Чебаненко С. Б. Проблема возвращения и реституции предметов африканского искусства, вывезенных из Бенина в результате британской военной экспедиции 1897 г.: практика и правовые аспекты // ВМ. 2020. № 2. С. 319–332.

14. Лотман Ю. М. Культура как коллективный интеллект и проблемы искусственного разума. СПб., 2000. 566 с.

15. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1965. 548 с.

16. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М.: Советская Россия, 1979. С. 164.

17. Норманская А. В. Концепции «культурного взрыва» М. Ю. Лотмана, научных революций Т. Куна и «трехступенного развития науки» В. С. Степина: сопоставительный анализ // Известия УрФУ. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2023. Т. 29. № 4. С. 138–146.

References

1. Borev Yu. B. *Estetika* [Aesthetics]. Moscow: Politizdat, 1975. 395 p. (In Russ.)

2. Ioffe I. I. *Sinteticheskaya istoriya iskusstv* [Synthetic Art History]. Leningrad: OGIZ Lenizogiz, 1933. XVIII, 568 p. (In Russ.)

3. Kagan M. S. *Morfologiya iskusstva* [Morphology of art]. Leningrad: Iskusstvo. 1972. 440 p. (In Russ.)

4. Lifshic M. A. K. *Marks i F. Engel's ob iskusstve* [K. Marx and F. Engels about art]. Moscow: Iskusstvo, 1957. 667 p. (In Russ.)

5. Kuznecova T. V. Aesthetics in the 20th century: main trends. *Vestnik Finansovogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki* [Bulletin of the Financial University. Series: Humanities], 2013, no 4 (12), pp. 4–11. (In Russ.)

6. Jameson F. Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, NC: Duke University Press, 1991. 314 p.

7. Beda V.G. Representation of the era and socio-cultural trends in the context of the conjugation of the ideological and artistic (using the example of Fritz Lang's film «Metropolis»). *Gumanitarnye vedomosti TGPU im. L. N. Tolstogo* [Humanitarian Gazette of the TSPU named after L.N. Tolstoy], 2025, no 1 (53), pp. 116–124. (In Russ.)

8. Sazonova V. A. Intangible Cultural Heritage in Animated Film: Context, Images, Interpretations. *Uchenye zapiski (Altajskaya gosudarstvennaya akademiya kul'tury i iskusstv)* [Proceedings of Altai State Academy of Culture and Art], 2022, no 3, pp. 45–51. (In Russ.)

9. Hrenov N. A. Between aesthetics and cultural studies: on methodological problems of modern art science. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art and Culture Studies], 2022, no 2, pp. 56–77. (In Russ.)

10. Saltykov A. Iconography of the Trinity by Andrey Rublev. *Drevnerusskoe iskusstvo. XIV–XV vv.* [Old Russian art. XIV–XV centuries]. Moscow: Nauka, 1984. 85 p. (In Russ.)

11. Ovsyanov A.P. *Yantarnaya komnata: Vozrozhdenie shedevra* [The Amber Room: Rebirth of a Masterpiece] / Pod red. T. G. Teten'kinoj. Kiev: Yantarnyj skaz, 2002. 111 p. (In Russ.)

12. Normanskaya A. V. On the problem of understanding information about culture in the youth environment. *Uchenye zapiski Komsomol'skogo-na-Amure gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta* [Scientific notes of Komsomolsk-on-Amur State Technical University], 2020, vol. 2, no 1 (41), pp. 43–46. (In Russ.)

13. Chebanenko S. B. The problem of return and restitution of African art objects taken from Benin as a result of the British military expedition of 1897: practice and legal aspects. *BM [BM]*, 2020, no 2, pp. 319–332. (In Russ.)

14. Lotman Yu. M. *Kul'tura kak kollektivnyj intellekt i problemy iskusstvennogo razuma* [Culture as collective intelligence and the problems of artificial intelligence]. SPb., 2000. 566 p. (In Russ.)

15. Bahtin M. M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura sredne-vekov'ya i Renessansa* [The work of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and Renaissance]. Moscow: Hudozhestvennaya literatura, 1965. 548 p. (In Russ.)

16. Bahtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. 4-e izd. Moscow: Sovetskaya Rossiya, 1979. 164 p. (In Russ.)

17. Normanskaya A. V. The concepts of the «cultural explosion» of M. Yu. Lotman, scientific revolutions of T. Kuhn and the «three-stage development of science» of V. S. Stepin: a comparative analysis. *Izvestiya UrFU. Seriya 1. Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury* [UrFU News. Series 1. Problems of education, science and culture], 2023, Vol. 29, no 4, pp. 138–146. (In Russ.)

Сведения об авторе

Норманская Анжела Викторовна, кандидат культурологии, доцент, заведующий кафедрой философии, культурологии и межкультурных коммуникаций, Крымский университет культуры, искусств и туризма (295017, Россия, Республика Крым, г. Симферополь, ул. Киевская, 39)

Information about the author

Anzhela V. Normanskaya, Candidate of Culturology, Associate Professor, Head of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Interlanguage Communications, Crimean University of Culture, Arts and Tourism (39, Kievskaya str., Simferopol, 295017, Republic of Crimea, Russia)

Статья поступила в редакцию / The article was submitted 16.05.2025

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 12.07.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 31.07.2025

Научная статья / Article

УДК 316.7: 316.62

<https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-101>

**Судья Холден (герой «Кровавого меридиана»
К. Маккарти) как культурный код абсолютного зла**

Алексей Владимирович Плешанов

Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов,
Санкт-Петербург, Россия
6423379@mail.ru

Аннотация. Судья Холден, персонаж романа Кормака Маккарти «Кровавый меридиан», представляет собой образец радикального воплощения зла, которое выходит за пределы привычных этических категорий. Его образ может рассматриваться как трикстер войны, фигура, которая одновременно разрушает и создает. В эпоху глобальных кризисов, стремительных и мало предсказуемых социальных трансформаций изучение трикстеров войны позволяет предложить развитие научных представлений по поводу механизмов формирования новых культурных смыслов. В академической литературе культурологический анализ образа Холдена ранее не проводился, как и глубокие содержательные исследования культурного феномена трикстера войны. Цель статьи: проведение социокультурного феноменологического анализа образа судьи Холдена, представленного в романе-антивестерне К. Маккарти «Кровавый меридиан» как культурного кода абсолютно зла в контексте развития научных представлений о трикстерах войны и их места в современном мире. Методы исследования включают социокультурный, концептуальный и феноменологический анализ. Показано, что образ Холдена представляет собой специфическую разновидность культурного архетипа трикстера. Холден — это трикстер войны, который использует хаос как инструмент для утверждения собственной философии, при этом для выражения гиперболы всеобщего зла наделен сверхъестественными чертами. Раскрыты особенности психологического типа судьи, аргументированы причины отклонения от юнгианского архетипа трикстера, рассмотрены лики Холдена как воплощения аморального исследователя, который отвергает любые ограничения. Проведен анализ привлекательности танца судьи как выразителя внешне привлекательной абсолютной власти над други-

ми. Уточнена природа философии мира и войны судьи Холдена, показано, что антигерой меняет само восприятие войны, которая для него представляет сакральный акт, определяющий сущность человеческого существования. Практическая значимость исследования: критическое осмысление и концептуализация образа Холдена как трикстера войны дают возможность выбирать инструменты и методы социокультурного противодействия негативным тенденциям. Представлены соображения по поводу борьбы с трикстерами войны, их современными апологетами и прочими последователями.

Ключевые слова: трикстер, философия насилия, абсолютное зло, судья Холден, культурный код абсолютного зла, Кормак Маккарти, «Кровавый меридиан»

Для цитирования: Плешанов А. В. Судья Холден (герой «Кровавого меридиана» К. Маккарти) как культурный код абсолютного зла // Человек. Культура. Образование. 2025. № 3. С. 101–117. <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-101>

Judge Holden (the hero of McCarthy's Blood Meridian) as a cultural code of absolute evil

Aleksey V. Pleshanov

St. Petersburg University of the Humanities and Social Sciences,
St. Petersburg, Russia
6423379@mail.ru

Abstract. Judge Holden, a character in Cormac McCarthy's novel *Blood Meridian*, is an example of a radical embodiment of evil that goes beyond conventional ethical categories. His image can be considered as a war trickster, a figure that destroys and creates simultaneously. In the era of global crises, rapid and unpredictable social transformations, the study of war tricksters allows us to propose the development of scientific ideas about the mechanisms of formation of new cultural meanings. In the academic literature, a cultural analysis of Holden's image has not been previously conducted, as well as deep substantive studies of the cultural phenomenon of the war trickster. The purpose of the article: to conduct a socio-cultural phenomenological analysis of the image of Judge Holden, presented in K. McCarthy's anti-western novel *Blood Meridian* as a cultural code of absolute evil in the context of the development of scientific ideas about war tricksters and their place in the modern world. Research methods include socio-cultural, conceptual and phenomenological analysis. It is argued that the image of Holden represents

a specific variety of the cultural archetype of the trickster. Holden is a war trickster who uses chaos as a tool to assert his own philosophy, while he is endowed with supernatural features to express the hyperbole of universal evil. The features of the psychological type of the Judge are revealed, the reasons for deviation from the Jungian archetype of the trickster are argued, and Holden's faces are considered as the embodiment of an immoral researcher who rejects any restrictions. An analysis of the attractiveness of the Judge's dance as an expression of externally attractive absolute power over others is carried out. The nature of Judge Holden's philosophy of peace and war is clarified, it is shown that the antihero changes the very perception of war, which is for him a sacred act that determines the essence of human existence. Practical significance of the study: critical understanding and conceptualization of the image of Holden as a war trickster make it possible to choose the tools and methods of socio-cultural counteraction to negative trends. Considerations are presented on the fight against war tricksters, their modern apologists and other followers.

Keywords: *trickster, philosophy of violence, absolute evil, Judge Holden, cultural code of absolute evil, Cormac McCarthy, Blood Meridian*

For citation: Pleshanov A. V. Judge Holden (the hero of McCarthy's *Blood Meridian*) as a cultural code of absolute evil. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie = Human. Culture. Education*, 2025; 3: 101–117. (In Russ.) <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-101>

Введение. Одной из центральных тем философии, искусства и культурологии на протяжении веков был и ныне остается вопрос о природе зла и его роли в человеческой культуре. Литературные образы, воплощающие абсолютное зло, неизменно вызывают глубокий исследовательский (профессиональный) и широкий общественный интерес, выступая зеркалом для осмысления пределов человеческой морали, свободы и ответственности.

Судья Холден (англ. Judge Holden), персонаж романа Кормака Маккарти «Кровавый меридиан» (опубликован в 1985 г.), представляет собой весьма примечательный образец радикального, почти метафизического воплощения зла, которое выходит за пределы привычных этических категорий. Фигура Холдена (далее также — Судья) становится особенно значимой контексте постмодернистской культуры, характеризующейся отказом от универсальных истин и размытием границ между добром и злом. Глубокое научное осмысление образа Холдена позволя-

ет исследовать не только природу зла, но и более широкие культурные феномены, такие как насилие, власть и хаос.

В контексте анализа социокультурных процессов архетип Холдена — трикстера войны — характеризуется особой познавательной ценностью. Судья Холден как трикстер войны воплощает хаотическую энергию разрушения, которая в то же время становится основой для переосмысления культурных кодов. Культурологический анализ его образа позволяет решить ряд исследовательских вопросов, также относящихся к предмету философии, психологии, политических и социальных наук о природе трикстерства в контексте войны и насилия: может ли зло быть самоцелью или оно всегда выступает инструментом; как абсолютное зло соотносится с понятием хаоса и порядка в культуре, а также каким образом постмодернистская культура преобразует традиционные мифологические архетипы (включая трикстер) в ответ на вызовы современности.

Обзор источников. Прежде всего необходимо в наиболее общих чертах раскрыть сущность социокультурного феномена «трикстер». Трикстер — это архетипический персонаж, присутствующий в мифологиях и фольклоре большинства культур мира. Его сущность амбивалентна: он одновременно разрушитель и создатель, нарушитель правил и их реформатор [1–3]. Как указывал Леви-Стросс, трикстер является медиатором между противоположностями — порядком и хаосом, сакральным и профанным [4]. В современной культуре трикстерская функция усложняется: трикстеры становятся фигурами, которые отражают кризис идентичности, моральную амбивалентность и фрагментацию постмодернистского мира. Следует отметить, что образ судьи Холдена у Кормака Маккарти в «Кровавом меридиане» выступает радикальной интерпретацией анализируемого архетипа: Холден не только нарушает правила, но и утверждает собственную философию насилия как универсального закона бытия.

Феномен трикстера выступает ярким примером культурного контекста социальной жизни. Трикстер тесно связан с культурным контекстом той эпохи, в которой он возникает [5; 6], он всегда отражает внутренние противоречия общества: его страхи, надежды и скрытые конфликты. Как отмечал М. Бахтин в исследованиях карнавальной культуры, фигуры нарушителей по-

рядка (включая трикстеров) выполняют важную социальную функцию — они позволяют обществу переосмыслить свои нормы и ценности через смех или ужас [7].

В работе И. А. Шуховой [8] обращается внимание на то, что трикстер как «смеховая стихия» отражает социальную систему общества, выполняет специфические социальные функции и значимым образом влияет на трансформацию социокультурной системы.

К феноменологии трикстера войны обращаются отдельные западные ученые, при этом глубокий социологический анализ в предметной области на сегодня, по существу, не представлен. Т. Кэллахан [9] полагает, что хотя трикстер бывает вредоносным, по своей природе он исключительно наивен. С этим утверждением не соглашается Дж. Эллер, отмечая, что трикстер может быть наделен божественной природой, и потому порой не выполняет свое назначение, а сам конструирует реальность, в том числе политическую [10]. Трикстер в мифологии, по У. Хайнсу [11], провоцирует или, наоборот, предотвращает войну, посылает ложные сигналы обществу, создает хаос и разрушение.

Фигура судьи Холдена из «Кровавого меридиана» К. Маккарти — один из наиболее примечательных и ярчайших образов трикстера в послевоенной зарубежной литературе. При этом социокультурные исследования романа Кормака Маккарти «Кровавый меридиан» на русском языке крайне немногочисленны, а образ судьи Холдена в отечественной научной традиции остается практически неизученным, монографические работы, диссертационные и другие комплексные исследования в предметной области на сегодня отсутствуют, однако имеются единичные публикации в академической периодике, подготовленные представителями смежных областей знаний. Исследователь-филолог из Беларуси А. Карпиевич описывает фигуру Холдена, воспринимаемого не иначе как бог войны, признавая грандиозность этой фигуры [12]. Интерес представляет работа российского филолога С. В. Вихровой, в которой персонаж Холдена, помимо прочего, рассматривается через комплекс библейских ассоциаций и аллюзий [13]. В исследовании упомянутого автора, имеющем несколько большую культурологическую направленность [14], показана роль Холдена в отражении культа непрерывной всеобщей войны, провозглашаемой им вслед за Гераклитом.

В работах зарубежных авторов содержится несколько более глубокий анализ «Кровавого меридиана», определенное внимание уделяется рефлексии роли и философии ключевого антагониста романа К. Маккарти.

У Р. Хатфулла [15] мы встречаем подробное описание фигуры Холдена как вредного злодея; автор проводит параллели с образами шекспировских героев, констатируя, что конкретной пользы от этого персонажа для других героев романа нет и не может быть по определению, однако куда более важными выступают те выводы, которые сделает читатель. Дж. Мастерс выделяет следующие роли судьи Холдена: это не только трикстер, но и этнограф и Адам (первочеловек, совершивший грехопадение) [16]. В то время как У. Сэйерс определяет Холдена не иначе как инфантильным демиургом, определяя в качестве конструктора в некоторой мере детско-наивной, но в то же время крайне злобной, какой может только быть эгоистичная агрессия плохо социализированного ребенка, реальности мира, живущего в постоянном конфликте [17]. С. Ярбро интерпретирует идею автора следующим образом: мир ужасен, хаотичен и рано или поздно каждому из нас доведется повстречаться с судьей Холденом [18]. Наконец, М. Маркс определяет Холдена как омнисуществующего персонажа, вездесущность которого раскрывает мифологию существования множества параллельных миров (эти миры, однако, связаны негативной сущностью — материей, поддерживающей неуклонное стремление общества к вооруженному разрешению конфликтов), в том числе не имеющих никаких объективных оснований и сколь угодно продуктивной природы [19].

Несмотря на относительную распространенность исследований образов героев романа «Кровавый меридиан» в зарубежной, прежде всего американской, научной литературе, соответствующие работы преимущественно носят литературоведческий характер, инструменты и методы культурологического анализа образа Холдена не применяются, погружение в содержательные аспекты феномена трикстера войны в целом не наблюдается.

Следовательно, имеется острая необходимость проведения углубленных исследований трикстера войны на примере образа судьи Холдена, изучения отражения культурного кода абсолютного зла в одном из знаковых произведений современной лите-

ратуры и динамизма кода военного трикстера во времени и в пространстве, в том числе в отражении в обществе постмодерна, с характерной утратой ценностных ориентаций и психологической устойчивости к патогену войны.

Целью настоящей статьи выступает проведение социокультурного феноменологического анализа образа судьи Холдена, представленного в романе-антивестерне К. Маккарти «Кровавый меридиан», как культурного кода абсолютного зла в контексте развития научных представлений о трикстерах войны и их месте в современном мире.

Методы исследования, теоретическая база. Методы исследования включают социокультурный и концептуальный анализ. Интерпретация образа Холдена как «трикстера войны» — авторская гипотеза, опирающаяся на ряд теоретических допущений, включая положения архетипической концепции К.-Г. Юнга, карнавальной концепции М. Бахтина, постструктуралистской теории Ж. Дерида.

Результаты исследования и их обсуждение. Судья Холден как культурный архетип трикстера. Итак, прежде всего необходимо отметить, что судья Холден в романе «Кровавый меридиан» является воплощением архетипа трикстера, при этом в его наиболее темной и разрушительной форме, практически лишенной «типичной» амбивалентности образа трикстера. Трикстер, согласно мифологическим и культурным исследованиям, это фигура, разрушающая устоявшийся порядок и создающая хаос, но при этом обладающая способностью к созданию новых смыслов и порядков. Судья Холден, будучи фигурой одновременно демонической и почти божественной, разрушает привычные границы между добром и злом, порядком и хаосом. Он играет роль медиатора между этими полюсами, но его действия не несут созидания в традиционном понимании; они направлены на утверждение насилия как фундаментального закона бытия. Это «созидание» рассматривается в качестве такового только на индивидуальном уровне, в буквальном смысле «в глазах смотрящего». Подобно библейскому падшему ангелу, ставшему предводителем зла, созидание Холдена нельзя рассматривать в общекультурном смысле — но для него творимое им же будет именно и не иначе как созиданием.

Холден — это трикстер войны, который использует хаос как инструмент для утверждения собственной философии. Для выражения гиперболы всеобщего зла Судья у Маккарти наделен сверхъестественными чертами: физическое описание (огромный рост, полное отсутствие волос) и загадочные способности (он говорит на множестве языков, имеет энциклопедические знания, никогда не стареет) подчеркивают инфермальную природу Холдена (возможно, он бес или дьявол собственной персоной?). Как истинный трикстер, Судья Холден нарушает все мыслимые моральные и социальные нормы, однако делает это с абсолютной уверенностью в своей правоте, превращая насилие в своего рода ритуал.

Особенности психологического типа Судьи. Как известно, с точки зрения юнгианской психологии, трикстер представляет собой архетип, связанный с тенью — бессознательной частью психики, на уровне которой скрыты подавленные желания, страхи и агрессия. Можно сказать, что Маккарти удается воплотить в образе Холдена эту тень в коллективном масштабе. Судья Холден является зеркалом человеческой природы, показывая её наиболее темные стороны: жажду власти, стремление к господству через насилие и абсолютное пренебрежение моральными нормами.

Холден — это еще и воплощение аморального исследователя, который отвергает любые ограничения. Его интеллектуальная мощь и способность манипулировать другими демонстрируют исключительно глубокое понимание человеческой психики. Как трикстер, Судья использует свои знания для разрушения любых иллюзий о морали или прогрессе. Амбивалентная природа Холдена проявляется также в том, что он одновременно привлекает и отталкивает людей: он харизматичен и красноречив, но его действия вызывают искренний и неприкрытый ужас.

Юнг описывает трикстера как фигуру, которая разрушает старые структуры, чтобы создать пространство для нового [20]. Однако у Холдена (за пределами крайне специфической внутренней морали) в общепсихологическом смысле отсутствует созидательный аспект: он разрушает ради самого разрушения. Философия насилия позволяет именовать Холдена не иначе как архетипическим воплощением хаоса.

С психологической точки зрения особый интерес представляет феномен танца Холдена. Маккарти описывает сцену танца как момент почти гипнотического обаяния: парадокс объясняется харизмой Холдена, которая в наиболее полной мере характеризует его как трикстера. Несмотря на свою разрушительную природу, Судья обладает способностью привлекать людей своей энергией и уверенностью. Танец становится символом его власти над другими: он манипулирует ими не только через страх, но и через очарование. Танец Судьи также символизирует его роль медиатора между порядком и хаосом. Холден способен — и готов — раскачивать равновесие в любую сторону с максимальной силой, но делает это не ради выгоды или мести, а потому что это соответствует его природе исследователя и носителя войны.

Природа философии мира и войны судьи Холдена. Философия судьи Холдена основана на утверждении насилия как фундаментального принципа существования. В одном из своих монологов он заявляет: «Война — это Бог» [21]. Для Холдена война — это просто социальный феномен или инструмент достижения каких-либо политических целей; в его понимании война как вершина реализации неурегулированного и порой слепого социального конфликта является основополагающей силой мироздания. Холден утверждает, что через насилие человек обретает свою подлинную свободу и власть над миром.

Бесстрастное отношение Холдена к насилию делает его абсолютным злом. Судья не испытывает ни жалости, ни сочувствия; его действия лишены эмоциональной окраски, что формирует образ, в общечеловеческой системе ценностей хуже любого демона или дьявола; его inferнальная природа проявляется первоочередным образом в том, что он видит себя выше человеческой морали: он считает себя судьей и вершителем судеб.

Каково же влияние Холдена на культуру войны в микровселенной Маккарти? Персонаж меняет само восприятие войны. Для судьи Холдена война — это не просто конфликт интересов или борьба за ресурсы; это сакральный акт, который определяет сущность человеческого существования. Холден утверждает, что тот, кто избегает насилия, теряет право на существование. Блум [22] сравнивает Холдена с шекспировским Яго; его предназначение и сакральная миссия состоит в разжигании конфлик-

та, в котором будет отражаться ничтожность претящего ему бытия. Однако речь идет не о выявлении пороков и наказании негодяев; конфликт — это упорядоченность мира в понимании таких судей, это точка приложения сил, к которым должно стремиться мироздание.

Влияние Холдена на войну проявляется как открыто (через прямое участие в актах насилия), так и скрыто (через манипуляцию сознанием других). Судья использует язык и философию для оправдания своих действий, превращая войну в неизбежный элемент человеческой природы. Однако вопрос о том, *действительно* ли война соответствует человеческой природе, Маккарти оставляет открытым. Важно не только прийти к верным выводам с точки зрения общечеловеческих и индивидуальных, даже экзистенциальных, ценностей. Важно понимать, почему трикстеры войны существуют и множатся в современном мире и как этому противостоять. В особенности в условиях, когда в стремительных цифровых трансформациях стираются последние грани между личным и общественным, войны переходят в кибернетическое и психологическое пространство специальных операций [23; 24], а множество граждан, и в особенности представители подрастающего поколения, утрачивают понимание между реальным и виртуальным — в последнюю сферу, крайне двусмысленную и практически непрерывно трансформирующуюся, постепенно перетекает все социальное общение.

Проблема настоящего исследования касается не только анализа конкретного литературного героя, но и более широкого понимания роли трикстеров в формировании культурных нарративов.

В литературном образе судьи Холдена мы имеем дело с трикстером войны — фигурой, которая воплощает разрушительную силу насилия как неотъемлемую часть человеческой природы. Его действия выходят за рамки морали и рациональности, что делает его не просто персонажем, а символом определенного культурного состояния. В постмодернистском контексте Холден становится метафорой утраты универсальных ориентиров: его философия разрушает старые мифы о добре и зле, оставляя вместо них хаос.

Образ судьи Холдена со всей справедливостью можно (и необходимо) проецировать на современные проблемы, вклю-

чая прежде всего глобальные (геостратегические) и региональные конфликты (военно-политические, государственные перевороты, гражданские войны), распространение терроризма и экстремизма, а также кризис морали, нравственности и упадка традиционных ценностей. В мире, где границы между добром и злом становятся всё более размытыми, фигура Холдена напоминает о том, что насилие продолжает оставаться частью человеческой природы. Аналоги Судьи могут быть найдены как в реальной жизни (лидеры авторитарных режимов, манипуляторы общественным сознанием), так и в современной литературе и кино (как тот же Антон Чигур — персонаж из другого романа Маккарти «Старикам тут не место» (2005 г.)).

В условиях ведения гибридных войн третьего десятилетия XXI века проблема трикстерства и разрушительных социокультурных типов представляется как никогда актуальной и острой. Для многих наших современников война, притом вполне реальная, будь то локальные или региональные конфликты, перестает быть той конкретной жесткой и трагической реальностью, которой является в действительности, становясь в большей степени игрой и забавой [25; 26].

Интерес в предметной области представляют и «ястребы войны» — прежде всего политики, общественные деятели, неуклонно поддерживающие военные нарративы и именно в военных конфликтах усматривающие свое благополучие [27; 28] — те самые трикстеры, как Холден, для результативного противоборства которым исключительно важно глубоко проникнуть в философию судьи Холдена, понять, почему разрушение для него — это внутренняя убежденность в единственно верном пути (механизме) упорядочения хаоса.

Заключение. Практическая значимость материалов представленного исследования заключается в том, что критическое осмысление и концептуализация образа Холдена как трикстера войны дают возможность выбирать инструменты и методы социокультурного противодействия негативным тенденциям из числа описанных выше, включая виртуализацию, геймификацию и расчеловечивание войны.

В первую очередь результативная борьба с трикстерами войны требует осознания их природы. Необходимо разоблачать манипуляции трикстеров и противостоять их философии наси-

лия через утверждение ценностей гуманизма и сотрудничества. И в данной связи исключительно важную роль играет образование каждого индивида и *образованность общества*: только через понимание механизмов насилия можно преодолеть его влияние, даже столь навязчивое, устойчивое и по-своему привлекательное, как у трикстеров — демонических разрушителей.

Современные социальные институты и продуктивное культурное влияние (в том числе посредством реализации государственной культурной политики) должны быть направлены на предотвращение условий, которые способствуют появлению подобных фигур трикстеров, — войны. Это прежде всего социальное неравенство, политическая нестабильность и культурная фрагментация. Именно данные проблемы в социокультурном плане становятся истинно глобальными и требуют первоочередного разрешения, чтобы не дать обществу окончательно впасть в хаос.

Можно констатировать, что образ судьи Холдена у К. Маккарти — это архетипический трикстер войны, который воплощает абсолютное зло через утверждение насилия как универсальный закон бытия. Как трикстер войны он одновременно разрушает старые культурные коды и формирует новые смыслы. Критическое культурологическое научное осмысление этого трикстера позволяет исследовать фундаментальные вопросы человеческой природы: насколько глубоко укоренено зло в культуре, каково место морали, а также традиционных, общечеловеческих ценностей в мире хаоса?

Фигура трикстера войны, столь метко представленная в образе Холдена, безусловно актуальна в нынешние времена. Образ судьи Холдена служит напоминанием каждому из нас о том, что насилие продолжает быть неотъемлемой частью человеческого существования. Однако изучение подобных фигур трикстеров абсолютного хаоса также открывает пути к осмыслению способов преодоления насилия через образование, диалог и утверждение общечеловеческих ценностей. Холден — это предупреждение о том, что отказ от морали ведет к разрушению не только общества, но и самой человеческой сущности. И крайне важное напоминание о том, как, играючи, конструируются конфликты и войны в социокультурном постмодерне.

Список источников

1. Carroll M. P. The trickster as selfish-buffoon and culture hero // *Ethos*. 1984. Vol. 12. No. 2. Pp. 105–131.
2. Doueishi A. Trickster: On inhabiting the space between discourse and story // *Soundings*. 1984. Pp. 283–311.
3. Vizenor G. Trickster discourse // *American Indian Quarterly*. 1990. Pp. 277–287.
4. Lévi-Strauss C. The structural study of myth // *The journal of American folklore*. 1955. Vol. 68. No 270. Pp. 428–444.
5. Гаврилов Д. А. Трюкач. Лицедей. Игрок. Образ трикстера в евроазиатском фольклоре. М.: Ганга, 2009. 285 с.
6. Bassil-Morozov H. The trickster and the system: Identity and agency in contemporary society. Routledge, 2014. 208 p. DOI: 10.4324/9781315758107
7. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: Худож. лит, 1986. 541, [2] с.
8. Шахова И. А. Трикстеры как фактор социальной трансформации общества // *Общество: социология, психология, педагогика*. 2022. № 8. С. 62–67. <https://doi.org/10.24158/spp.2022.8.8>.
9. Callahan T. Devil, trickster and fool // *Mythlore*. 1991. Vol. 17. No. 4 (66). Pp. 29–36.
10. Eller J. D. The Trickster: A Political Theology for Our Time // *Socio-Historical Examination of Religion and Ministry (SHERM)*. 2023. Vol. 5. No 1. Pp. 44–67.
11. Hynes W. J. Mapping the characteristics of mythic tricksters: A heuristic guide // *Mythical trickster figures: Contours, contexts, and criticisms*. 1993. Pp. 33–45.
12. Карпиевич А. А. Модификация «Великого американского романа» в романе Кормака Маккарти «Кровавый меридиан» // *Мова і література ў XXI стагоддзі: актуальныя аспекты даследавання [Электронны рэсурс] : матэрыялы VI Рэсп. навук.-практ. канф. маладых навукоўцаў, прысвеч. 100-годдзю Беларус. дзярж. ун-та, Мінск, 12 сак. 2021 г. / Беларус. дзярж. ун-т; рэдкал.: В. У. Зуева (гал. рэд.) [і інш.]. Мінск: БДУ, 2021. С. 315–319*.
13. Вихрова К. А. «Война была всегда»: «миф о границе» в романе К. Маккарти «Кровавый меридиан» // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2021. Т. 14. № 5. С. 1396–1401.
14. Вихрова К. А. Возрождение через (не)насилие: культурная травма границы в романе К. Маккарти «Кровавый меридиан» // *Филология и культура*. 2022. №. 3 (69). С. 70–75. DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-70-75
15. Hatfull R. 'Some Scurrilous King': Judge Holden and the Spectre of Shakespeare's Monarchs in Blood Meridian // *Postgraduate English: A Journal and Forum for Postgraduates in English*. 2017. Vol. 35. Pp. _
16. Masters J. J. "Witness to the Uttermost Edge of the World": Judge Holden's Textual Enterprise in Cormac McCarthy's Blood Meridian //

Critique: Studies in Contemporary Fiction. 1998. Vol. 40. No 1. Pp. 25–37. DOI: 10.1080/00111619809601562

17. Sayers W. Cosmic Egg and Infant Demiurge: Antecedents of McCarthy's Judge Holden (Blood Meridian) // ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews. 2024. Vol. 37. No 3. Pp. 450–455. DOI: 10.1080/0895769X.2023.2204365

18. Yarbrough S. D. Tricksters and lightbringers in McCarthy's post-appalachian novels // The Cormac McCarthy Journal. 2012. Vol. 10. No 1. Pp. 46–55.

19. Marks M. The omnipresent character and possible worlds theory: the case of Judge Holden in Cormac McCarthy's Blood Meridian // Inscriptions. 2024. Vol. 7. No 1. DOI: 10.59391/inscriptions.v7i1.201

20. Jung C. G., Hull R. F. C. On The Psychology Of The Trickster-Figure 1 // Collected works of C. G. Jung. Routledge, 2023. Pp. v9i_257–v9i_274.

21. Маккарти К. Кровавый меридиан, или Закатный багрянец на западе = Закатный багрянец на западе / пер. с англ. Игоря Егорова. СПб.: Азбука, 2013. 379, [2] с.

22. Turner E. The Authentic American Apocalyptic Novel — Harold Bloom on Blood Meridian. — Biblioklept. — September 30, 2010. URL: <https://biblioklept.org/2010/09/30/the-authentic-american-apocalyptic-novel-harold-bloom-on-blood-meridian> (дата обращения: 30.06.2025).

23. Барабаш В. В., Котеленец Е. А., Лаврентьева М. Ю. Информационная война: к генезису термина // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2019. № 3 (33). С. 76–89. DOI: 10.24411/2070-0695-2019-10310

24. Тонконогов А. В. Война сознаний в условиях современного геосоциального соперничества // Социально-гуманитарные знания. 2016. № 1. С. 7–21.

25. Лобова Т. Г. Война: опыт расчеловечивания // 80 лет Великой Победы: память и духовный опыт поколений : сборник статей регионально-го этапа XXXIII Международных Рождественских образовательных чтений (10 января 2025 года) / под общ. ред. Митрополита Омского и Таврического Дионисия; отв. ред. протоиерей Димитрий Олихов. Омск, 2025. С. 71–77.

26. Медушевский А. Н. Когнитивная война: социальный контроль, управление сознанием и инструмент глобального доминирования (Часть 2) // Вопросы теоретической экономики. 2023. № 3. С. 92–107. DOI: 10.52342/2587-7666VTE_2023_3_92_107

27. Душенко К. В. Символика голубя мира от Античности до Нового времени // Вестник культурологии. 2022. №. 4 (103). С. 26–52. DOI: 10.31249/hoc/2022.04.02

28. Bowden M. Black Hawk down: A story of modern war. Grove/Atlantic, Inc., 2010. 417 p.

References

1. Carroll M. P. The trickster as selfish-buffoon and culture hero. *Ethos*, 1984, no 2 (12), pp. 105–131.
2. Doueishi A. Trickster: *On inhabiting the space between discourse and story*. In: Soundings, 1984, pp. 283–311.
3. Vizenor G. Trickster discourse. *American Indian Quarterly*, 1990, pp. 277–287.
4. Lévi-Strauss C. The structural study of myth. *The journal of American folklore*, 1955, no 270 (68), pp. 428–444.
5. Gavrilov D. A. *Tryukach. Licedej. Igrok. Obraztrikstera v evroaziatsko-mfol'klore* [Trickster. Actor. Player. The image of the trickster in Eurasian folklore]. Moscow: Ganga Publ., 2009. 285 p. (In Russ.)
6. Bassil-Morozow H. *The trickster and the system: Identity and agency in contemporary society*. Routledge, 2014. 208 p.
7. Bahtin M. M. *Literaturno-kriticheskie stat'i* [Literary Critical Articles]. Moscow: Hudozh. Lit. Publ., 1986. 541, [2] p. (In Russ.)
8. Shahova I. A. Tricksters as a factor in the social transformation of society. *Obshchestvo: sociologiya, psihologiya, pedagogika* [Society: sociology, psychology, pedagogy]. 2022, no 8, pp. 62–67. (In Russ.)
9. Callahan T. Devil, trickster and fool. *Mythlore*, 1991, vol. 17, no. 4 (66), pp. 29–36.
10. Eller J. D. The Trickster: A Political Theology for Our Time. *Socio-Historical Examination of Religion and Ministry (SHERM)*, 2023, vol. 5, no 1, pp. 44–67.
11. Hynes W. J. Mapping the characteristics of mythic tricksters: A heuristic guide. *Mythical trickster figures: Contours, contexts, and criticisms*, 1993, pp. 33–45.
12. Karpievich A. A. Modification of the “Great American Novel” in Cormac McCarthy's novel “Blood Meridian”. *Mova i literatura Ź HKHI stagoddzi: aktual'nyya aspekty dasledavannya: materyyaly VI Resp. navuk-prakt. kanf. maladyhnnavukoŭcaŭ, prysvech. 100-goddzyu Belarus. dzyarzh. un-ta, Minsk, 12 sak. 2021 g. / Belarus. dzyarzh. un-t ; redkal.: V. U. Zueva (gal. red.) [i insh.]*. [Language and Literature in the XXI century: Current aspects of research: materials of the VI Republican scientific and practical conference of young scientists dedicated to the 100th anniversary of the Belarusian State University]. Minsk: BDU, 2021, pp. 315–319 (In Russ.)
13. Vihrova K. A. “There Was Always War”: “The Myth of the Border” in C. McCarthy's Novel “Blood Meridian”. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological sciences. Theoretical and practical issues], 2021, no 5 (14), pp. 1396–1401 (In Russ.)
14. Vihrova K. A. Rebirth through (non)violence: the cultural trauma of the border in McCarthy's *Blood Meridian*. *Filologiya i kul'tura* [Philology and culture], 2022, no 3 (69), pp. 70–75. (In Russ.)

15. Hatfull R. 'Some Scurrilous King': Judge Holden and the Spectre of Shakespeare's Monarchs in Blood Meridian. *Postgraduate English: A Journal and Forum for Postgraduates in English*, 2017, vol. 35.

16. Masters J. J. "Witness to the Uttermost Edge of the World": Judge Holden's Textual Enterprise in Cormac McCarthy's Blood Meridian. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 1998, no 1 (40), pp. 25–37.

17. Sayers W. Cosmic Egg and Infant Demiurge: Antecedents of McCarthy's Judge Holden (Blood Meridian). *ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews*, 2024, no 3 (37), pp. 450–455.

18. Yarbrough S. D. Tricksters and lightbringers in McCarthy's post-appalachian novels. *The Cormac McCarthy Journal*, 2012, no 2 (10), pp. 46–55.

19. Marks M. The omnipresent character and possible worlds theory: the case of Judge Holden in Cormac McCarthy's Blood Meridian. *Inscriptions*, 2024, no 1 (7).

20. Jung C. G., Hull R. F. C. On The Psychology Of The Trickster-Figure 1. *Collected works of C.G. Jung*. Routledge, 2023, pp. v9i_257–v9i_274.

21. Маккарти К. *Krovavyy meridian, ili Zakatnyj bagryanec na zapade = Zakatnyj bagryanec na zapade* [Blood Meridian, or the Evening Redness in the West], transl. from English by Igor Egorov. St. Petersburg: Azbuka Publ., 2013. 379, [2] p (In Russ.)

22. Turner, E. The Authentic American Apocalyptic Novel — Harold Bloom on Blood Meridian. — Bibliokept. — September 30, 2010. Available at: <https://biblioklept.org/2010/09/30/the-authentic-american-apocalyptic-novel-harold-bloom-on-blood-meridian> (accessed 30.06.2025).

23. Barabash V. V., Kotelenc E. A., Lavrent'eva M. Yu. Information war: to the genesis of the term. *Znak: problemnoe pole mediaobrazovaniya* [Sign: problematic field of media education], 2019, no. 3 (33), pp. 76–89 (In Russ.)

24. Tonkonogov A. V. War of Consciousness in the Context of Modern Geosocial Rivalry. *Social'no-gumanitarnye znaniya* [Social and humanitarian knowledge], 2016, no 1, pp. 7–21 (In Russ.)

25. Lobova T. G. War: the experience of dehumanization. *80 let Velikoj Pobedy: pamyat' i duhovnyj opyt pokolenij: sbornik statej regional'nogo etapa XXXIII Mezhdunarodnyh Rozhdestvenskih obrazovatel'nyh chtenij (10 yanvarya 2025 goda) / pod obshch. red. Mitropolita Omskogoi Tavricheskogo Dionisiya ; otv. red. Protoierej Dimitrij Olihov* [80 years of the Great Victory: memory and spiritual experience of generations: collection of articles from the regional stage of the XXXIII International Christmas Educational Readings (January 10, 2025) / edited by Metropolitan Dionysius of Omsk and Taurida; responsible editor Archpriest Dimitry Olikhov]. Omsk, 2025, pp. 71–77. (In Russ.)

26. Medushevskij A. N. Cognitive Warfare: Social Control, Mind Control, and a Tool for Global Domination (Part 2). *Voprosy teoreticheskoy ekonomiki* [Questions of theoretical economics], 2023, no 3, pp. 92–107 (In Russ.)

27. Dushenko K. V. Symbolism of the Dove of Peace from Antiquity to Modern Times *Vestnik kul'turologii* [Bulletin of Cultural Studies], 2022, no 4 (103), pp. 26–52. (In Russ.)

28. Bowden M. *Black Hawk down: A story of modern war*. Grove/Atlantic, Inc., 2010. 417 p.

Сведения об авторе

Плешанов Алексей Владимирович, аспирант кафедры философии и культурологии, Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов (192238, Россия, Санкт-Петербург, улица Фучика, 15)

Information about the author

Aleksey V. Pleshanov, Postgraduate student at the Department of Philosophy and Cultural Studies, St. Petersburg University of the Humanities and Social Sciences (15, Fuchika street, St. Petersburg, 192238, Russia)

Статья поступила в редакцию / The article was submitted 20.06.2025

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 29.06.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 18.07.2025

Научная статья / Article

УДК 792.01

<https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-117>

Западноевропейский феномен постдрамы в контексте российских театральных трансформаций рубежа XX–XXI вв.: перспективы и опасения

Юрий Валентинович Фёдоров

Крымский университет культуры, искусств и туризма,

Симферополь, Россия

fedorov_juriy@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0006-0425-8860>

Аннотация. *Статья призвана выявить сущность постдрамы как противоречивого феномена театрального постмодернизма российской сцены рубежа XX–XXI вв. Изучение процессов осмысления и становления постдраматизма актуально в свете современного парадигмального*

сдвига в противостоянии России и Запада. Цель исследования состоит в уточнении роли и художественной значимости постдрамы, активно отвоевывающей сегодня отечественные сценические подмостки. Основу анализа составили междисциплинарные исследования, включая театроведческие изыскания о явлении постдраматизма в контексте режиссерских адаптаций зарубежного театрального опыта указанного периода. Эмпирическим материалом послужили резонансные спектакли, осуществленные в русле постдраматических концепций на различных театральных площадках России. Проанализирована природа этих сценических конструктов сквозь призму социокультурных трансмутаций конкретного исторического периода новой России и привлекательные концепты западноевропейского театрального постмодернизма.

Установлено, что в этико-эстетических поисках «дерзкой режиссуры» имеют место: кризис трактовок, противоречивая художественность, отсутствие психологизма, аксиологическая уязвимость, девальвация культурных ценностей и т. д. Подтверждена амбивалентность ряда утверждений идеолога постдраматического театра Ханса-Тиса Лемана и приведены доказательства деструктивного влияния постдрамы на традиционную театральную структуру российского театра в рамках взаимосвязи «драматург — режиссер — актер». Зафиксированы серьезные режиссерско-аналитические и художественно-постановочные подмены на российских сценах, связанные с методами освоения литературно-драматургического первоисточника, а именно с пренебрежением к оригинальной стилистике, искажением истинных смысловых посылов, авторских целей и задач. В статье озвучена тревога, связанная с опасностью размывания национальных особенностей драматического театра и фундаментальных основ русской театрально-педагогической школы.

Исследование позволило сделать вывод, что свойственные постдраме принципы текстовой деконструкции, смешивания культурных кодов, жанровой эклектики, монтажа разнородных элементов и смысловой инверсии начинают опасно доминировать на российских сценах. Это тревожные симптомы, так как заимствование и внедрение зарубежных практик для отечественного театра сегодня весьма чувствительно и сопряжено с рядом потенциальных рисков.

Ключевые слова: театральный постмодернизм, постдраматический театр, постдрама, авторский текст, пьеса, сценический конструкт, режиссерские интерпретации

Для цитирования: Фёдоров Ю. В. Западноевропейский феномен постдрамы в контексте российских театральных трансформаций рубежа XX–XXI вв.: перспективы и опасения // Человек. Культура. образо-

вание. 2025. № 3. С. 117–138. <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-117>

The Western European phenomenon of postdrama in the context of Russian theatrical transformations at the turn of the 20th and 21st centuries: prospects and concerns

Yuriy V. Fedorov

Crimean University of Culture, Arts and Tourism, Simferopol, Russia
fedorov_juriy@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0006-0425-8860>

Abstract. *The article aims to identify the essence of postdrama as an ambiguous phenomenon of theatrical postmodernism on the Russian stage at the turn of the 20th and 21st centuries. The analysis is based on interdisciplinary studies of postdramatic phenomena and significant theater studies in the context of director's adaptations of foreign theatrical experiences from this period. The interdisciplinary nature of the study is also due to the growing Western European axiological crisis and the postulates of theatrical postmodernism, which are clearly destructive. The empirical material includes high-profile performances that have been implemented within the framework of postdramatic concepts at various theaters in Russia. The nature of these stage constructs is analyzed through the prism of the sociocultural transformations of a specific historical period in modern Russia and the attractive paradigm of Western European theatrical postmodernism.*

It has been established that the ethical and aesthetic search for «brave directing» involves hostility towards drama, imitation of meaning, a crisis of interpretations, contradictory artistic qualities, a lack of psychologism, axiological vulnerability, and the devaluation of cultural values and moral axioms. The article confirms the controversial nature of the fundamental statements made by the ideologist of post-dramatic theatre, Hans-Ties Lehmann, and provides evidence of the destructive impact of post-drama on the traditional theatrical structure of Russian theatre in the context of the relationship between playwright, director, and actor. The article raises concerns about the potential erosion (loss) of the national characteristics of dramatic theatre and the fundamental principles of the Russian Psychological Theatre and Pedagogical School.

The article records serious director-analytical and artistic-production substitutions on Russian stages, which are associated with the methods of mastering the literary and dramatic source material, namely, with a disregard for the original style, distortion of the true meaning, and the author's goals and objectives. The author concludes that the principle of textual deconstruction, the mixing of cultural codes, genre eclecticism, and the montage of diverse

elements, which is characteristic of postdrama, has prevailed in the stage constructions of modern Russian postdrama. This is a cause for concern, as the adoption and adaptation of foreign practices for the Russian theater is highly sensitive and fraught with potential risks.

Keywords: *theatrical postmodernism, postdramatic theater, postdrama, author's text, play, stage construct, director's interpretations*

For citation: Fedorov Y. V. The Western European phenomenon of postdrama in the context of Russian theatrical transformations at the turn of the 20th and 21st centuries: prospects and concerns. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie* = *Human. Culture. Education*, 2025; 3: 117–138. (In Russ.) <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-117>

Введение. Для новой России политико-экономические и социальные трансмутации, связанные с распадом СССР (1991) и новой социокультурной парадигмой, оказались крайне болезненными. Зоны морально-нравственных рисков в общественном пространстве принимали критические значения, а основные аспекты духовной сферы человека фундаментально трансформировались в контексте западных рыночных отношений с ориентацией на сверхпотребление, антигуманизм, ликвидацию семейных ценностей и т. д. СМИ, ТВ и Интернет активно продвигали гендерную идеологию Евросоюза и насаждали культурную матрицу нового миропорядка.

Российский театр тех лет отражал весь спектр социокультурных противоречий страны. Он оказался перенасыщенным разнородными творческими интенциями, неоднозначными сценическими экспериментами и деформированной до неузнаваемости художественностью. Культурные субъективации насыщались элементами явно деструктивного характера. Однако суть радикальных преобразований в сфере российского театра, испытывающего влияние маргинальных культурных полей, глобализации и идей постмодернизма, осмысливалась отечественным театроведением лишь фрагментарно и с большим опозданием. В фокус профессиональной аналитики не попали даже измененные базовые концепты русского классического театра и отечественной театрально-педагогической школы, не говоря уже о дегуманизации и аксиологической амбивалентности, о сценических смысловых инверсиях, нарушении эстетических конвенций и прочих трансфузиях художественного от-

ражения целой плеяды режиссерского поколения post. Те годы «унизили и искалечили режиссеров и артистов великой классической школы. Сцена стала доступна для самовыражения маргиналов» [1].

Театральные поиски «дерзкой режиссуры» оказались столь токсичны, что даже смелая отечественная театральная критика с трудом подбирала приемлемые в существующем художественном дискурсе адекватные этико-эстетические оценки просмотренных спектаклей для научного анализа и дальнейшей социокультурной диагностики. По словам Э. В. Барковой, «Сарказм без берегов» утвердился единственной эстетической категорией, а сама современная культура стала «ауратичной» [2]. Вошло в моду сценическое смакование несовершенства мира с претензией на элитарность. При этом крайне противоречивые сценические конструкты, в которых перекрещивались интересы постановщика и общества, нормативного и доктринального, где режиссерская эстетика безобразного сталкивалась с общепризнанными критериями красоты и провоцировала социально-нравственные риски, до сих пор требуют дополнительных междисциплинарных изысканий.

В расколоте на невнятные кластеры постсоветской реальности с разрастающимся аксиологическим кризисом и всеохватной парадигмой постмодернизма интенсивность теоретической рефлексии российского театроведения заметно снизилась. Интерес к проблематике неуклонного роста резонансных воплощенных образов, связанных с концепциями театрального постдраматизма, на сценических площадках России, несомненно, был. Однако синтез режиссерских идей, присущих деконструктивизму, постструктурализму и постмодернизму, обретающий особые мировоззренческие черты и пугающие антихудожественные очертания, оказался на периферии научной аналитики.

Актуальность исследования обусловлена, таким образом, необходимостью осмысления роли и значения постдрамы на российской сцене рубежа XX–XXI вв., увеличивающегося интереса к данному феномену и анализа рисков, которые он потенциально в себе содержит.

Режиссерский отказ (отчуждение) от первичных, заложенных в первоисточнике авторских смыслов, уже считается обычным порядком вещей. Игнорирование постановщиками ком-

плексного режиссерского анализа стало нормой. Из постановочного процесса исчезает обязательный «застольный период» с глубоким литературно-критическим, идейно-тематическим и действенным анализами. Само понятие «анализ» в альтернативном театре обретает негативные коннотации. Режиссерская аналитика подменяется «режиссерским дизайном», и все эти тревожные тенденции ряд театроведов обнаруживает именно в постдраме. «Постмодернистский театральный инструментарий», «спектакль-мистификация», «цифровой перформанс», «комментирующая метатекстуальность», «трансцендентальная зрительская общность» — эти и другие понятия сегодня уже прочно вписаны в контекст российских театральных метаморфоз, а значит ждут и серьезного культурологического анализа.

Целью предлагаемого исследования является выявление сущности и характера неоднозначного театрального процесса, относящегося к феномену постдраматизма и режиссерским экспериментам в области постдрамы.

Основная задача представленной работы — культурологический анализ природы постдраматического направления и ряда современных спектаклей, иллюстрирующих проблемную рефлексию режиссеров — апологетов постдрамы.

Методы исследования, теоретическая база. Комплекс работ предшественников, занимавшихся изучением различных аспектов западноевропейского постмодернизма и постдрамы, достаточно широк. К нему можно отнести труды западных ученых и исследователей театра: Стивена Хикса, Жана-Франсуа Литотара, Эрику Фишер-Лихте, Герхарда Штадлмайера и др. Разумеется, в работе использованы аналитические наблюдения отечественных театроведов и ведущих экспертов театра, а именно В. Н. Алесенковой, Т. Ю. Афанасьевой, Ю. М. Барбоя, В. Вилисова, А. В. Висловой, В. В. Котелевской, И. В. Никитиной, Н. А. Прокоповой, В. И. Рокотова, О. В. Рябовой, О. Рогинской. Мы обращались к монографии М. А. Шкепу, рассматривающей разнообразные аспекты эстетики безобразного, психологическим исследованиям в поле интересубъективных ситуаций и проблемам демаркации здоровой и больной творческой личности В. М. Розина, монографиям и статьям о трансперсональной психологии, личностных расстройствах в контексте художественного дискурса А. В. Маркова, В. П. Руднева. Труды этих ученых вошли в методологический базис данного исследования и стали крайне важны-

ми в анализе аспектов театрального постмодернизма, постдрамы и трансфузий художественного отражения.

Из множества методов культурологического анализа мы выбрали культурантропологический и частично культурфилософский. Разумеется, у каждого из отмеченных подходов есть своя специфика, которой мы и будем придерживаться. Эмпирическим материалом послужил ряд резонансных спектаклей исследуемого периода, осуществленных в столице, на подмостках крымских и кемеровских театров. Эти постдраматические феномены объединяются не только схожими режиссерскими постановочными стратегиями, но и отношением персонажей к миру, их ценностным сознанием, и потому в работе присутствуют аспекты аксиологического анализа.

Заметим также, что постдраматическая природа исследуемых сценических конструкторов не поддается строгому рационально-логическому и системному анализу, и потому мы вынуждены использовать постмодернистский терминологический инструментарий.

Результаты исследования и их обсуждение. Рубеж XX–XXI вв. в нашей стране являл собой крайнюю нестабильность практически всех процессов жизни государства и каждого индивида. Именно в это время постмодернизм как западноевропейское философское и культурно-художественное направление, существуя в философско-культурном поле России достаточно давно, стал обретать крайне жесткие проявления. Постмодернизм по природе своей представлял глобальный протест против идеалов модернизма с его логикой, универсальностью, цельностью, красотой, последовательностью и т. д.

Труд Ж.-Ф. Лиотара «Состояние постмодерна» [3] впервые определил параметры кризиса идей эпохи модерна и представил в обобщенном виде концептуальные положения постмодернизма. Они включали философские принципы плюрализма, релятивизма, отказ от понятий «прогресс», переосмысление идеи языка и реальности, восприятие мира как хаоса, а также отношения субъекта и объекта познания.

Воззрения постмодернизма стали отчетливо просматриваться в постсоветской культуре, вызывая неоднозначные оценки ученых-традиционалистов, считавших данное явление антиподом культуры гуманизма, так как ценности и нормы в нем оказываются отброшенными и это является прелюдией «смер-

ти культуры» «как конкретной эволюционной формы человеческого духа» и «смерти человечества» [4, с. 262–263].

Для режиссеров с революционным мышлением наступило время рассвета. Нарушение статуса-кво возобладало, на сцене стало возможно то, что еще недавно казалось невыносимым. Постановщики-постмодернисты активно стирали границы между видами, стилями и жанрами искусства и безудержно смешивали разнородные культурно-эстетические элементы. Они беззастенчиво нейтрализовывали устойчивые дихотомии, такие как «высокое — низкое», «элитарное — массовое», «прекрасное — безобразное», «нормативное — жаргонное» и т. д. Эти и другие бинарные оппозиции, отражающие двоичность восприятия окружающего мира и являющиеся основой описания языковой картины окружающей реальности, альтернативная режиссура старательно нивелировала.

Противоречивое по природе режиссерское мировоззрение оказалось перенасыщенным негативной рефлексией постсоветского прошлого и пафосом западно-либеральных ценностей в социокультурном разнонаправленном целеполагании «лихих девяностых». Симпатия к постмодернистским идеям базировалась на негативизме и отрицательном начале. «“Режиссеры-реформаторы” по-своему, адаптируя идеи постмодернизма, эстетизировали порок и поэтизировали зло на доступных им сценических площадках. Они активно отвоевывали свой, специфический театральный плацдарм, с которого и вели наступление на доброе и вечное...”» [5, с. 33].

Постсоветская режиссура бифуркационного периода искала способы и инструменты для отражения глобальных изменений в духовном мире человека, его психике, его менталитете, системе ценностей, в апробированном поле его экзистенции. И в этом плане идеи постмодернистского театра оказались весьма привлекательны. В ситуации этико-эстетической хаотизации трансфузии художественного отражения стали обретать болезненные формы и неприемлемые черты. Нравственно-этические флуктуации Художника (режиссера) находили самые неожиданные формы сценической реализации [6; 7]. Философы до сих пор спорят, обнуляет ли постмодернизм все предыдущие культурные концепты, но сходятся в том, что он глобально переосмысливает и деконструирует традиционные культурные идеи и ценности.

Концепция постдраматического театра, или Лики и маски современной постдрамы. Появление на свет трактата Ханса-Тиса Лемана «Постдраматический театр» [8] странным образом совпало с годом введенного в обиход трансгуманистами термина «постчеловек», а именно — 1999. Рассматривая западноевропейскую театральную практику, Леман написал о серьезном отходе от аристотелевского «театра драмы». Ее связи с модернизмом он посчитал неактуальными и присвоил ей статус постдрамы. Постдраматический театр он предлагал рассматривать как итог исчезнувшей иерархии «драматург — режиссер — актер — зритель», как буквальное раздвижение сценического времени и пространства и снятие принципа взаимоисключающих бинарных оппозиций. К последним он отнес такие, как «связь — разрыв», «целое — раздробленное», «драматург — режиссер», «сцена — зал», «актер — персонаж» и др. По убеждению Лемана, в постдраматическом театре восторжествовала гетерогенность стиля, фрагментация повествования, гротескные, неоекспрессионистские и гипернатуралистические элементы.

«Систему взглядов Лемана можно собрать из поистине кубистского рисунка его книги. В постдраматическом театре он усматривает главным образом ослабление связи или окончательное расставание с текстом (пьесы), выход на первый план театральности как таковой — «ре-театрализации» [9, с. 160].

Деструктивный по своей природе постмодернизм стал методологической и духовно-этической базой для Ханса-Тиса Лемана, Эрики Фишер-Лихте [10] и других адептов постдрамы. Однако этот крайне неоднозначный труд вызвал серьезную критику и на Западе [11], и у нас в стране. Отечественные культурологи [12], театроведы [13] и даже режиссеры-сценаристы [1] негодовали по поводу эмпирической палитры Лемана, создающей массу противоречий в понимании постдраматического театра и необоснованным утверждением о «смерти драмы». Логике лемановского паратаксиса оппонировали многие театральные эксперты и особенно в части отсылок к эстетическим взглядам на театр Г.-В.- Ф. Гегеля, Аристотеля и описаний Б. Брехта, так называемого, «ТАЭТРА», т. е. всего, что «не театр».

Тем не менее фигура немецкого театроведа сразу сплотила вокруг себя целый ряд так называемой дерзкой режиссуры. И, несмотря на всю недосказанность и противоречивость доктринальных положений его книги, процесс безудержного пост-

драматического экспериментирования стал стремительно нарастать. Именно в контексте идей постмодернизма, перформативности и режиссерского театра выстраивался дискурс рубежа XX–XXI вв. о постдраме. Возможно, поэтому постдраматический театр в разных исследованиях называют также метатеатром, альтернативным, новейшим, деконструктивистским, постмодернистским, радикальным, антимиметическим и т. д.

Постмодернистские постановки стали появляться на отечественной сцене еще в середине 90-х. Уже тогда от традиционных спектаклей их отличали: переписывание классических текстов, смысловая обедненность, идейно-тематическая размытость, нехватка действия с перегрузкой восприятия, дефицит целостности и психологичности, жанровое смешение, отсутствие стилистического единства, сценографическая и текстовая эклектика, нивелировка гендерных аксиом и исчезновение авторской сверхзадачи. Причем спектакли без текстологической и текстоцентрической опоры с сомнительными художественными модулями и нравственно-этическими посылами воспринимались как «ошеломляющее новое слово». Хотя именно Слово все больше вымывалось из сценического конструкта, снабженного самыми экзотическими структурными элементами: эстрадными номерами, буффонадой, интерактивными и телесными перформансами, визуальными эффектами, мультимедийными технологиями и т. д. Собственно драматический текст с четко артикулируемыми смыслами заменялся цепью разного рода абстрактных аллюзий, реминисценций, «визуальных посланий» и «телесных обращений».

Театроведы отмечали, что сценический постмодернизм уже в нулевые годы, продолжая комбинировать различные способы создания театрального произведения, начал нивелировку подлинного содержания в театральном отечественном искусстве [4; 12]. Отмечая трансформацию ценностей в дискурсе постмодерна и указывая на многочисленные и бесформенные театральные суррогаты, унифицировавшие подлинность этих культурных ценностей, культуролог Т. Ю. Афанасьева писала: «Эти тенденции затронули и драматический театр, итогом которых явилась переориентация театральной природности, основанной на акцентуации духовного познания человека и стремлении к эффективному анализу бытия, в сторону авангардистского форма-

лизма или постмодернистской эклектики и всеядной ироничности» [14, с. 6].

С годами круг «альтернативной режиссуры» ширился и креп. Спектакли К. Богомолова, Ю. Бутусова, Д. Волкострелова, И. Вырыпаева¹, Е. Гельфонда А. Жолдака², Д. Крымова³, Т. Кулябина, В. Магара, А. Марина, А. Могучего, Ю. Погребничко, Е. Половцевой, А. Праудана, Н. Рощина, К. Серебренникова⁴, В. Сигарева, Я. Туминой, Ю. Хаджинова, Г. Черепанова и др. шли не только на столичных площадках, но и на многочисленных провинциальных подмостках. Они одновременно поражали и отталкивали, гипнотизировали сексуальной откровенностью и отвращали эпатажем маргинальных героев с абсценной лексикой и арготической речью. Так формировался принципиально иной театральный язык с запредельными отсылками, дерзкими сиквелами, текстуальными миксами, намеренными и провокативными двусмысленностями. Ни о каком воплощении на сцене «жизни человеческого духа» постановщики уже не вспоминали, и даже упоминание имени корифея русской сцены К. С. Станиславского вызывало саркастические усмешки.

В постдраматическом театре актер переставал создавать сценический образ с глубоким психологизмом и превращался в режиссерскую марионетку. Ему предлагались «новые» способы сценического существования, иногда с расплетенным фракталом личности, пытающимся вписаться в невероятную режиссерскую инсталляцию. На сцене наслаждались запретными темами. «Для постдраматического театра нет табуированных тем, напротив, на сцену выносятся теперь такие темы, о которых человек боится не только говорить, но даже думать. Секс, наси-

¹ Минюст признал иноагентом бывшего российского режиссёра И. Вырыпаева.

² А. Жолдак в 2005 г. после ряда скандальных премьер эмигрировал в Германию. В марте 2022 г. он снял свою фамилию с афиш всех спектаклей, поставленных в России.

³ Д. Крымов в конце февраля 2022 г. уехал из России в США, а после начала спецоперации решил не возвращаться в Москву. Все его спектакли были отменены.

⁴ К. Серебренников в конце марта 2022 г. уехал из РФ и сделал несколько антивоенных заявлений. Российские власти могут обвинить К. Серебренникова в том, что он иностранный агент, поскольку получает финансирование из-за рубежа.

лие, нетрадиционная сексуальная ориентация, психологические комплексы и фобии» [15, с. 1097]. Надо заметить, что сексуальная тематика на российских сценах могла бы стать отдельным исследованием. Сейчас мы только скажем, что сценическая визуализация сексуальной тематики в тот период достигла критических значений.

Часто режиссерские «послания» обходились без речевых и языковых средств и были представлены в совершенно неожиданной знаковой и символической форме, а обнаженное тело актера, включающее особые формы выразительности и обладающее широким диапазоном средств, стало инструментом и способом передачи «тайных желаний» и глубин режиссерского подсознания.

Можно особо подчеркнуть режиссерскую «изобретательность» эпатажных приемов, сочетающих религиозные святыни с обнаженными телами, «подчеркивание сексуального подтекста в церковных обрядах, откровенного глумления над религиозными ценностями» [16, с. 218]. Тут достаточно вспомнить скандальный спектакль-провокацию в Новосибирском академическом театре оперы и балета «Тангейзер» (2014), когда режиссер-постановщик Т. Кулябин намеренно поместил фигуру распятого Христа на женских гениталиях [16].

Эпатажная жестокость окончательно восторжествовала и в драматургии («Новая волна»), и в режиссуре. Маргинальность тем и приемов приблизилась к апогею. Для недоумевающих и шокированных зрителей всегда находились ответы, мол, современная постановка без эпатажного начала — немыслима, а синтез хепенинга, перформанса и инсталляций — ее главные выразительные средства. Иностранные слова должны были, по определению, закончить любую дискуссию на эту тему. Сегодня постдраматический театр празднует полное освобождение от диктата пьесы и самоутверждение автора [1].

Таким образом, негации современного постдраматизма прошли всю западную театральную культуру и оказались востребованы на российском сценическом пространстве. «Успехи» постдрамы только подтверждают тезис о современном размытии базовых критериев подлинного театрального искусства. Именно в ней хорошо прослеживаются формы псевдотворческих мутаций и изощренных технологий театральной презентации реальности. Постдрама использует литературно-сценическую

дефрагментацию и номадную сборку, вводя и используя понятия: «кластеризация зрительского сознания», «клипизация сценических превращений», «комбинаторика постановочных симуляций» и т. д. Второсортность художественной эклектики превратилась в театральный мейнстрим, а возделенный театральный катарсис заменен «зрительской пикнолепсией» с разрывами (провалами) культурного сознания — «абсансами» [5].

Вариативность презентаций постдрамы на российских сценах. Примеров «продвинутой» режиссуры по реализации идей постдрамы в российском театральном поле сегодня предостаточно. В спектакле «Темная история» (Крымский академический русский драматический театр им. М. Горького, 2022) постановщика В. В. Магара зритель большую часть времени происходящее на сцене не видит, а лишь вслушивается во что-то невнятное, ибо свет на подмостках постоянно гаснет. Зрительская картинка режиссером старательно фрагментируется, история распадается на отдельные эпизоды. Происходит расконцентрация внимания и состояния. Сюжет становится мозаичным, действие останавливается, суть происходящего теряется. Намеренно создаются сценические «пикнолептические абсансы» с лиминальным пространством и некими акустическими феноменами. Целостность исчезает, логика пропадает, смысл уходит. Задача «абсолютной непостижимости» режиссерского замысла достигнута! И этот режиссерский прием четко вписывается в доминирующие концепты постдрамы.

Практически того же добивался режиссер Д. Волкострелов в своем спектакле «Русская смерть» (Центр им. Мейерхольда, Москва, 2022). Пессимистический опус с «замогильной» имитацией глубокомысленности напичкан разнородными текстами о смерти, умирании, описаниями самоубийств, безнадежности человеческого бытия и обязательной смерти при жизни. Но даже эти резиньяции в виде изречений-медитаций артисты-перформеры не произносят (ведь постдрама отказалась от слов), а буквально вымучивают, словно подавляя волю к жизни, призывая к покорности, безнадежному унижению, тоске и принятию неизбежного кладбищенского финала... А если согласиться с мнением отдельных экспертов, что постдрама — изощренный вид инициации [1], то и тут задача режиссера — апологета постдраматизма выполнена. (О двусмысленности названия спектакля «Русская смерть» вообще умолчим...)

А в Кемеровском областном театре драмы режиссеру А. Джунтини в спектакле «Travel-in-drama» «удалось добиться» не только распада, разложения, но и полного исчезновения стихов А. С. Пушкина. В ее «воплощении» одноактных пьес великого русского поэта текст полностью деконструируется. Постановщица старательно развоплощает и девальвирует смысловые опоры пушкинского текста, используя приемы неоднократного повтора одних и тех же реплик, игнорирования стихотворной строки и т. д. Она беззастенчиво вписывает в авторский текст строки из «Божественной комедии» Данте Алигьери, стихи И. Бродского, вымарывает огромные абзацы, меняя их на текстовые квинтэссенции артистов и свои собственные поэтические описи. Режиссер осознанно нарушает границы гендерной принадлежности, добавляя в действие невербальные пластические реплики, использует бит-бокс и кибер звук, вводит в спектакль новых персонажей и т. д. Для режиссера важнее собственные, «свежие» впечатления от прочтения стихотворных текстов позапрошлого века. «Зрителю предлагается осуществить увлекательное путешествие по частным ощущениям и личностным впечатлениям режиссера» [17, с. 28]. Такая подмена называется «смелым отказом от пиететного отношения к авторскому тексту» и «режиссерской стратегией», а непостижимое прочтение «Маленьких трагедий» великого поэта — «спектаклем-мистификацией». «В этой части спектакля режиссер совместно с артистами манифестирует темы собственной боли в отношении себя и современного мира, а также себя и своего будущего. <...> На сцене демонстрируется эволюция уныния и деградация человечества. Призывный вопль о любви к жизни трансформируется в хоральный надрыв к Всемогущему с мольбой оставить героев спектакля и не мучить их жизнью на этом свете» [17, с. 28].

Лидером в переписывании пьес и нивелировании авторской идеи является, на наш взгляд, К. Богомолов. Его спектакли — это синтезы классических и современных текстов с добавлениями чужеродных материалов и собственной прозы. Ярким примером стал его премьерный спектакль «Дачники на Бали, или “Асса” 30 лет спустя» (Московский драматический театр на Малой Бронной, 2023.) Богомоловская версия горьковской пьесы «Дачники» является апелляцией к категориям постдраматической эстетики. Тут и жанровая контаминация, и коммуника-

тивные и герменевтические срывы, и сбой лексических настроек, и постмодернистская нейтрализация дихотомий, и стилистическая энтропия, и пространственно-временные столкновения. Оправданием этого художественного неблагополучия для постановщика служит тема запоздалой рефлексии российских релокантов после начала СВО. (К постдраматическим экспериментам этого режиссера мы еще вернемся.) «Кризис трактовки классических текстов приводит современных режиссеров к поиску уникальных и порой маргинальных смыслов в работе над классическим произведением» [17, с. 25]. А вот с этим утверждением профессора Н. Л. Прокоповой трудно не согласиться. Все вышеназванные спектакли с деконструированными текстами и несовпадением режиссерской художественной логики с эстетическим зрительским опытом роднит постановочная система ценностей, смыслов, норм, духовных ориентаций и форм отражения объективного мира.

Характеризуя современную театральную ситуацию, А. В. Вислова справедливо отмечает, что «в условиях стандартизации характерным является трансформация нормы в абсурд и наоборот» [18, с. 50]. Однако критический порог спорной художественности и аксиологической проблематичности постдрамы сегодня почти не удивляет отечественную культурологию. Эксперты корректно относят постдраму к неоднозначным (параллельным) явлениям, не относящимся к категории позитивных [9]. Что уж говорить, когда неолиберальный миропорядок, пронизанный метастазами радикальных трансгендерных модификаций, очевидной культурной деградации и нарастающим потоком антиценностей, находится в состоянии крайней изношенности и краха морали.

Тем не менее постдраматическая режиссура в российском театре продолжает захват лидирующих позиций. Она все больше «осмысливает» «прелесть» постдраматической интертекстуальности, «пагубность ложного психологизма», «излишней интериоризации» и придумывает все более специфические формы для реализаций идей постдрамы. Ее приемы текстопорождения связаны с созданием собственного языкового модуса с фрагментарной опорой на литературный факт. Подобные режиссерские арт-стратегии апробировались еще в нулевые годы XXI в., а сегодня их использование активно движется по пути от тенденции к закономерности.

Ситуация культа «режиссера-автократа» в постдраматическом театре объясняется театроведами тотальным доминированием постановщика, который активно перерабатывает авторский материал, переписывает литературный первоисточник и вносит свои собственные тексты. Из процесса коллаборации «драматург — режиссер — актеры» в постдраме безжалостно вычеркнута фигура автора. Семантическая двусмысленность постановок-мистификаций аргументируется устойчивым отказом от авторского текста и вовлечением зрителя в пространство театральной игры «смыслами спектакля» [17]. «Энергия внешнего действия, а не внутреннего переживания объявляется главным фактором активной зрительской визуализации и частью комплекса “театральности”» [5, с. 34].

Принцип деконструкции литературных текстов в постдраме используют уже многие режиссеры. Назовем лишь лидеров этого списка: К. Богомолов («Барокко», «Метель», «Человек-подушка», «Мужья и жены», «Карамазовы», «Лир. Комедия», «Чайка»); Ю. Бутусов («Макбет. Кино», «Три сестры»); Д. Волкострелов («Русская смерть», «Закат»); А. Джунтини («Travel-in-drama»); М. Диденко («Конармия», «Dia Gnose», «Норма»); А. Жолдак («Гамлет. Сны», «Ромео и Джульетта», «Федра. Золотой колос»); В. Магар («Дон Жуан», «Дракон», «Кабала святош»); А. Могучий («Счастье», «Между собакой и волком», «Гроза», «Изотов»); К. Серебренников («Барокко», «Машина Мюллер», «Черный монах», «Мертвые души»). Увеличение магнитуды противостояния авторского и режиссерского пространства в названных спектаклях очевидно.

Деконструктивный и нехронологический подход к первоисточникам является для этих режиссеров нормой и отправной точкой для сценического фантазирования на тему. Уничтожение структуры текста «компенсируется» жанровым синтезом с фрагментарными композициями, смешиванием различных временных пластов, использованием нестандартных сценических площадок, применением разнообразных «коллажей» и культурных мемов в качестве формообразующих элементов, применением мультимедийных технологий, приемом кросс-кастинга и т. д. Сознательную режиссерскую гендерную трансгрессию и «самодостаточную телесность» сегодня можно увидеть практически во всех спектаклях перечисленных режиссеров. Они использовали эти приемы еще до озвучивания концепции «протейской приро-

ды сценического искусства» филологом О. Рогинской [19]. Тем более сам Леман писал: «Постдраматический театр часто представляет себя как “самодостаточная телесность”, которая выставляется напоказ в своей интенсивности, жестуальных возможностях, в присутствии своей “ауры”, равно как и в специфических напряжениях, передаваемых внешним и внутренним образом» [8, с. 155]. А в другом разделе книги он уточнял свою мысль: «Сам импульс постдраматического театра, направленный на то, чтобы реализовать интенсивное присутствие (и даже “эпифанию”) человеческого тела, становится поиском “антропифании”, “явления человеческого (тела)”» [8, с. 268].

У ряда культурологов мы находим моменты симпатии и даже оправдания разрушительных актов постдраматического вандализма. Они убеждены, что мистификация выступает практическим экспериментированием с постдраматическим инструментарием и способствует овладению новыми выразительными средствами в области режиссуры [17; 9]. Иные эксперты считают, что постдрама постулирует синтез пространственно-временных драматургических компонентов, расщепляя и множа инстанции полифонического нарратива и литературного текста, при этом нарочито истерически обыгрывая разные категории авторов и зрителей [1; 20].

Театровед В. Вилисов настаивает: «Напитываясь перформативными практиками, театр адаптирует его основные методы: деконструкция смысла, обращение к самому себе и тематизация самого себя, выворачивание наружу внутренних механизмов своей работы, сдвиг от актерства (acting) к исполнению (performing), критика репрезентации и иллюзии, проблематизация базовой структуры субъективности, (...) разные формы насилия перформеров над собственным телом прямо в рамках спектакля» [20, с. 63].

Итак, с конца XX — начала XXI вв. постдрама наращивает свое присутствие на российской сцене. Она привлекает зрителей свободой от шаблонов, канонов и критериев, манит новым чувственным опытом и необычными ощущениями.

Однако постдрама весьма настораживает критиков адаптацией идей постдраматизма, изощренными режиссерскими стратегиями и мерой дозволенности. Главный вектор в ней задается постмодернистским театром с изощренными культурными детерминациями, шокирующими визуальными посылами,

диффузией больших стилей, эклектичным смешением художественных языков, спорной эстетической модальностью и пугающими «прелестями нетрадиционных решений». Существовая в парадигме «плавильного котла» культуры, постдрама нивелирует не только основы традиционного театра, но и уникальное актерско-режиссерское отечественное наследие, восходящее к Станиславскому, Чехову и Мейерхольду. Взгляды культурологов на развитие в России постдрамы предельно полярные. Диапазон вердиктов — от перспективного направления до тупикового и откровенно деструктивного (деградационного) вектора российской театральной культуры.

Закключение. Интерпретационный аспект данного исследования обусловлен нашей индивидуальной позицией — мировоззренческой оценкой культурной значимости постмодернизма. Мы не намерены абсолютизировать вектор и глубину трансформации традиционного театра. Мы далеки от идеологизации (политизации) ситуации, связанной с постдрамой в России, тем более что хроническая российская «завроженность» западной культурой постепенно проходит. Но и выключать постдраму полностью из геополитического и даже культурно-цивилизационного контекста было бы ошибкой. Культура без социальных, этико-эстетических и морально-нравственных корреляций немыслима, а театр как мощнейший инструмент культурно-идеологического влияния особенно важен в духовном воспитании молодежи.

С 2022 года Россия стала осознавать болезненный комплекс негативных последствий вестернизации со всеми вписанными в нее радикальными театральными трансформациями. Напомним шокирующее высказывание одного из идеологов постмодернизма М. Фуко: «Все мои исследования направлены на борьбу с идеей универсальной необходимости существования человека» (цит. по [21, с. 15]). Подобные идеи фикс, оснащенные западной оптикой, до сих пор питают определенную когорту режиссеров и ведут ее к негативным последствиям, хотя доведенная до критических параметров эта *via negationis* может привести только к тупику.

Русский театр всегда был реалистическим и глубоко психологическим. Он был направлен на раскрытие глубинных человеческих чаяний и, если угодно, русской экзистенции. Адаптированная столетним опытом режиссерская методология и оте-

чественная актерско-педагогическая школа не должны уйти в запасники истории. Такое забвение стало бы нравственным и унижительным малодушием.

Тревожная линейка «постдрама — постискусство — посткультура — постчеловек» не может не вызывать опасений и возвращает к мысли о кризисе современной культуры, достигшей критической точки, идеологии самоуничтожения. В любом случае данная проблематика требует дополнительных междисциплинарных исследований.

Список источников

1. Рокотов В. И. Что такое «постдрама» и почему ею нас кормят? URL: <https://portal-kultura.ru/articles/opinions/341907-chto-takoe-postdrama-i-rochemu-nas-ey-kormyat/> (дата обращения: 20.06.2025).
2. Баркова Э. В. Какой подход сохранит культуру и ее высокие ценности? // *Studia culturae*. 2013. Вып. 15. С. 7–12.
3. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / пер. с фр. Н. А. Шматко. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. 160 с.
4. Никитина И. В. Взаимодействие искусства и обыденного сознания как социокультурная система: монография / М-во образования и науки Рос. Федерации, Федер. агентство по образованию, Бийский пед. гос. ун-т им. В.М. Шукшина. Бийск: НИЦ БПГУ им. В. М. Шукшина, 2004. 443 с.
5. Фёдоров Ю. В., Сапрыкина М. Ю. Постмодерн в театральном искусстве России начала XXI века: логика метаморфоз // *Наследие веков: Электронный научный журнал Южного филиала Института наследия*. 2024. № 2 (38). С. 28–40.
6. Руднев В. П. Характеры и расстройства личности: Патография и метапсихология. М.: Класс, 2002. 272 с.
7. Шкепу М. А. Эстетика безобразного Карла Розенкранца / Ин-т проблем соврем. иск-ва Нац. акад. искусств Украины. Киев: Феникс, 2010. 448 с.
8. Леман Х.-Т. Постдраматический театр / пер. с нем. Н. Исаевой. М.: ABCdesign, 2013. 312 с.
9. Котелевская В. В. Книги о постдраматическом театре // *Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований*. 2020. Т. 5 (1). С. 158–170.
10. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности / пер. с нем. Н. Кандинской, под общ. ред. Д. В. Трубочкина. М.: Канон+, 2015. 375 с.
11. Штадлмайер Г. Режиссерский театр. На сценах духа времени / пер. с нем. Н. Бакши. М.: ГИТИС, 2020. 128 с.
12. Алесенкова В. Н. «Эстетическая логика» постдраматического театра Х.-Т. Лемана: PRO ET CONTRA // *Фундаментальные исследования*. 2014. № 12-8. С. 1785–1788.

13. Барбой Ю. М. Постдраматический театр и посттеатральный драматизм // Петербургский театральный журнал. 2014. № 2 (76). С. 5–9.
14. Афанасьева Т. Ю. Постмодернистский театр в современной России // Наука. Искусство. Культура. Культурология и искусствоведение. 2019. Вып. 1 (21). С. 5–12.
15. Рябова О.В. Постдраматический театр: проблема сценического языка // Известия: научный журнал Самарского научного центра Российской академии наук. 2012. Т. 14. № 2 (4). С. 1096–1100.
16. Рева Г. В., Цергой Т. А. Эстетизация безобразного в искусстве // Вестник АГУ: ежеквартальный рецензируемый, реферируемый научный журнал. 2018. Вып. 1 (212). С. 213–218.
17. Прокопова Н. Л., Крылов И. А. Режиссерские стратегии в постдраматическом театре: спектакль-мистификация // Вестник КемГУКИ 49/2019. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rezhissyorskije-strategii-v-postdramaticheskom-teatre-spektakl-mistifikatsiya> (дата обращения: 10.06.2025).
18. Вислова А. В. Новая театральная реальность: в поисках креативности // Вопросы культурологии. 2011. № 7 (июль). С. 49–53. (Искусство и науки о культуре).
19. Рогинская О. Кросс-кастинг как постдраматический приём в современном российском театре // Петербургский театральный журнал. 2016. № 4 (86). URL: <https://ptj.spb.ru/archive/86/actor-class-86/kross-kasting-kak-postdramaticheskij-priem-v-sovremennom-rossijskom-teatre/> (дата обращения: 21.06.2025).
20. Вилисов В. Нас всех тошнит: как театр стал современным, а мы этого не заметили. М.: АСТ, 2018. 390 с.
21. Хикс С. Объясняя постмодернизм. М.: Рипол-Классик, 2021. 320 с.

References

1. Rokotov V. I. *Chto takoe «postdrama» i pochemu eyu nas kormyat?* [What is «postdrama» and why are we being fed it?]. Available at: <https://portal-kultura.ru/articles/opinions/341907-chto-takoe-postdrama-i-pochemu-nas-eyu-kormyat/> (accessed 01.07.2025). (In Russ.)
2. Barkova E. V. What approach will pre-serve culture and its high values? *Studia culturae*, 2013, vol. 15, pp. 7–12. (In Russ.)
3. Liotar Zh.-F. (1998) *Sostoyanie postmoderna* [The state of postmodernity] / per. s fr. H. A. Shmatko. Moscow: Institut eksperimental'noj sociologii; Spb.: Aletejya. 160 p. (In Russ.)
4. Nikitina I. V. *Vzaimodejstvie iskusstva i obydenного soznaniya kak sociokul'turnaya sistema: monografiya* [The Interaction of Art and Everyday Consciousness as a Sociocultural System: A Monograph] / I. V. Nikitina; M-vo obrazovaniya i nauki Ros. Federacii, Feder. agentstvo po obrazovaniyu, Gos.

obrazovat. uchrezhdenie vyssh. prof. obrazovaniya «Bijskij ped. gos. un-t im. V. M. Shukshina». Bijsk: NIC BPGU im. V.M. Shukshina, 2004. 443 p. (In Russ.)

5. Fedorov Yu. V., Saprykina M. Yu. Postmodernity in the theatrical art of Russia at the beginning of the XXI century: the logic of metamorphoses. *Nasledie vekov». E'lektronnyj nauchnyj zhurnal yuzhnogo filiala instituta naslediya* [Heritage of the Centuries: Electronic scientific journal of the Southern branch of the Heritage Institute], 2024, no 2 (38), pp. 28–40. (In Russ.)

6. Rudnev V. P. *Xaraktery i rasstrojstva lichnosti: Patografiya i metapsixologiya* [Characters and personality disorders: Pathography and metapsychology]. Moscow: «Klass», 2002. 272 p. (In Russ.)

7. Shkepu M. A. *Estetika bezobraznogo Karla Rozenkrantsa* [The aesthetics of the ugly Karl Rosenkrantz]. In-t problem sovrem. iskusstva Nats. akad. iskusstv Ukrainy. Kiev: Feniks, 2010. 448 p. (In Russ.)

8. Leman H.-T. *Postdramaticheskij teatr* [Post-drama theater] / per. s nem. N. Isaevoj. Moscow: ABCdesign, 2013. 312 p. (In Russ.)

9. Kotelevskaya V. V. Books about post-drama theater. *Practices and Interpretations: Journal of Philological, Educational and Cultural Studies* [Practices and Interpretations: Journal of Philological, Educational and Cultural Studies], 2020, vol. 5 (1), pp. 158–170. (In Russ.)

10. Fischer-Lichte E. *Estetika performativnosti* [The transformative power of performance: a new aesthetics] (N. Kandinskaya, Trans., D. V. Trubochkin, Ed.). Moscow: Mezhdunarodnoe teatral'noe agentstvo Play & Play — Kanon+ Publishing House, 2015. 375 p. (In Russ.)

11. Shtadlmeier G. *Rezhisserskij teatr. Na scenah duha vremeni* [Directed theater. On the stages of the spirit of the times] / per. s nem. N. Bakshi. Moscow: GITIS, 2020. 128 c. (In Russ.)

12. Alesenkova V. N. «Aesthetic Logic» of H.-T. Leman's Post-Dramatic Theatre: PRO ET CONTRA. *Fundamentalnie issledovaniya* [Fundamental research], 2014, no 12–8, pp. 1785–1788. (In Russ.)

13. Barboi Yu. M. Post-dramatic theater and post-theatrical drama. *Peterburgskii teatralnii zhurnal* [Petersburg Theatre Magazine], 2014, no 2 (76), pp. 5–9. (In Russ.)

14. Afanasyeva T. Yu. Postmodern Theatre in Contemporary Russia. *Nauka. Iskusstvo. Kul'tura. Kul'turologiya i iskusstvovedenie* [Science. Art. Culture. Cultural studies and art history], 2019, no 1 (21), pp. 5–12. (In Russ.)

15. Ryabova O. V. Post-Dramatic Theatre: The Problem of Stage Language. *Nauchnyj zhurnal «Izvestiya» samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk* [Izvestia: scientific journal of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences], 2012, vol. 14, no 2 (4), pp. 1096–1100. (In Russ.)

16. Reva G. V., Tsergoj T. A. Aestheticization of the ugly in art. *Ezhekvartal'nyj recenziruemyj, referiruemyj nauchnyj zhurnal «Vestnik AGU»* [ASU Bulletin: quarterly peer-reviewed scientific journal], 2018, no 1, pp. 213–218. (In Russ.)

17. Prokopova N. L., Krylov I. A. Directing Strategies in Post-Dramatic Theatre: A Performance-Mystification. *Vestnik KemGUKI* [KemGUKI Bulletin] 49/2019. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/rezhissyorskies-strategii-v-postdramaticheskom-teatre-spektakl-mistikatsiya> (accessed 01.07.2025). (In Russ.)

18. Vislova A. V. The New Theatrical Reality: In Search of Creativity. *Voprosy kul'turologii* [Questions of cultural studies], 2011, no 7, pp. 49–53. (In Russ.)

19. Roginskaya O. Cross-casting as a post-dramatic technique in contemporary Russian theatre. *Peterburgskij teatral'nyj zhurnal* [Petersburg Theatre Magazine], 2016, no 4 (86). Available at: <https://ptj.spb.ru/archive/86/actor-class-86/kross-kasting-kakpostdramaticheskij-priem-vsovremennom-rossijskom-teatre/> (accessed 01.07.2025). (In Russ.)

20. Vilisov V. *Nas vsekh toshnit: kak teatr stal sovremennym, a my etogo ne zametili* [We're all sick of it: how the theater became modern and we didn't notice]. Moscow: AST, 2018. 390 p. (In Russ.)

21. Hicks S. *Ob'yasnyaya postmodernizm* [Explaining postmodernism]. Moscow: RipolKlassik Publ., 2021. 320 p. (In Russ.)

Информация об авторе

Фёдоров Юрий Валентинович, кандидат философских наук, доцент кафедры театрального искусства Крымского университета культуры, искусств и туризма (295017, Россия, Симферополь, ул. Киевская, д. 39)

Information about the author

Yuriy V. Fedorov, Cand. Sci. (Philosophical Anthropology, Philosophy of Culture), Assoc. Prof., Crimean University of Culture, Arts and Tourism (39, Kievskaya Street, Simferopol, 295017, Russia)

Статья поступила в редакцию / The article was submitted 07.07.2025

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 21.07.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 06.08.2025

ФИЛОСОФИЯ РЕЛИГИИ И РЕЛИГИОВЕДЕНИЕ

Научная статья / Article

УДК 291.2

<https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-139>

Антропологический характер рукописи «Начертание гомилетического богословия» епископа Моисея (Близнецова-Платонова)

Ольга Ивановна Нифонтова

Белгородский государственный национальный исследовательский
университет, Белгород, Россия

nifontova.olya2013@yandex.ru,

<http://orcid.org/> ORCID: 0000-0002-4522-5778

Аннотация. Данная статья представляет собой результат впервые предпринятого содержательного анализа антропологической части рукописного текста «Начертание гомилетического богословия» представителя духовно-академической философии первой половины XIX века епископа Моисея (Близнецова-Платонова). Рукописный текст рассматривается в контексте общих исторических реалий отечественной духовно-академической философии данного периода, характеризующихся переходом в образовательном процессе духовных школ от использования инославного латиноязычного богословского учения к созданию собственного русскоязычного богословия. В ста-

тье подчеркивается общая антропологическая направленность всех рукописных трудов духовно-академической философии указанного периода, обусловленная главной целью духовных школ — сообщить человеку верные знания о восстановлении своей поврежденной природы, возможности ее преображения и способах обретения вечной жизни. На примере антропологического содержания рукописи «Начертание гомилетического богословия», которая при своей главной предметной направленности на раскрытие учения об искусстве проповеди содержит целый пласт антропологического материала, эта гипотеза в очередной раз получает подтверждение. Автор исследуемой рукописи затрагивает глубокие антропологические вопросы, такие как лишение в результате грехопадения человеческой души Божественного света, сообщающее ей смертность; сообщение душой своей смертности телу; их нарушенное взаимодействие; причины действия и бездействия совести в человеке; смысл телесной смерти; всеобщее телесное воскресение; заблуждения католиков и оригенистов о временности мучений; разница качества воскресения праведных и грешных. В плане методологии епископ Моисей использует в предлагаемом им антропологическом учении способ аналогии, при помощи которого объясняет сложные духовные понятия через сравнение их с земными предметами и законами. В целом проведенное в статье исследование уточняет современные научные представления о содержании первоначальных отечественных богословских трудов.

Ключевые слова: антропология, богословие, духовно-академическая философия, рукописные сочинения, проблема смерти, воскресение, святитель Филарет (Дроздов), епископ Моисей (Богословский-Платонов)

Для цитирования: Нифонтова О. И. Антропологический характер рукописи «Начертание гомилетического богословия» епископа Моисея (Близнецова-Платонова) // Человек. Культура. Образование. 2025. № 3. С. 139–155. <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-139>

The anthropological character of the manuscript «Outline of Homiletic Theology» by Bishop Moses (Kuznetsov-Platonov)

Nifontova Olga Ivanovna

Belgorod State National Research University, Belgorod, Russia

nifontova.olya2013@yandex.ru,

<http://orcid.org/> / ORCID NUMBER: 0000-0002-4522-5778

Abstract. *This article is the result of the first meaningful analysis of the anthropological part of the handwritten text «The Outline of Homiletic Theology» by Bishop Moses (Kuznetsov-Platonov), a representative of the spiritual and academic philosophy of the first half of the 19th century. The handwritten text is considered in the context of the general historical realities of the Russian spiritual and academic philosophy of this period, characterized by the transition in the educational process of theological schools from the use of non-Orthodox Latin-language theological teaching to the creation of their own Russian-language theology. The article highlights the general anthropological orientation of all the handwritten works of spiritual and academic philosophy of the specified period, due to the main goal of theological schools — to provide people with the correct knowledge about the restoration of their damaged nature, the possibility of its transformation and ways to gain eternal life. Using the example of the anthropological content of the manuscript «The Outline of Homiletic Theology», which, with its main focus on revealing the doctrine of the art of preaching, contains a whole layer of anthropological material, this hypothesis is once again confirmed. The author of the manuscript under study touches on deep anthropological issues, such as the deprivation of Divine light as a result of the fall of the human soul, which informs it of mortality; the soul's communication of its mortality to the body; their disrupted interaction; the causes of the action and inaction of conscience in man; the meaning of bodily death; universal bodily resurrection; the misconceptions of Catholics and Origenists about the temporality of torment; the difference in the quality of resurrection the righteous and the sinful. In terms of methodology, Bishop Moses uses a method of analogy in his proposed anthropological teaching, which explains complex spiritual concepts by comparing them with earthly objects and laws. In general, the research conducted in the article clarifies modern scientific ideas about the content of the original Russian theological works.*

Keywords: *anthropology, theology, spiritual and academic philosophy, handwritten writings, the problem of death, resurrection, St. Philaret (Drozdov), Bishop Moses (Bogoslovsky-Platonov)*

For citation: *Nifontova O. I. The anthropological character of the manuscript «Outline of Homiletic Theology» by Bishop Moses (Kuznetsov-Platonov). Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie = Human. Culture. Education, 2025; 3: 139–155. (In Russ.) <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-139>*

Введение. Современная духовно-академическая философия включает в себя целый ряд различных отечественных философско-богословских трудов, многие из которых непосред-

ственно используются в образовательном процессе духовных школ. Наличие собственных руководств и учебных пособий по различным духовно-академическим дисциплинам исключает сегодня необходимость обращения к каким-либо западным или иностранным источникам, разве что только в апологетических целях. Но так было не всегда. В истории российской духовно-академической философии присутствует и период XVIII века, в который отечественные духовные школы пользовались преимущественно западными инославными пособиями, написанными на латинском языке, не имея каких-нибудь полноценных отечественных их аналогов.

И. А. Чистович в своей «Истории Санкт-Петербургской духовной академии» наглядно показал преобладание в академическом процессе обучения периода XVIII — начала XIX века в классе богословских наук латинских учебных пособий таких инославных богословов, как Буддей, Холлазий, Турретини, Сардагнии, Шуберти, Ланги, Теллери (Francisci Buddei, Hollazii, Turretini, Sardagni, Ernesti Schuberti, Langii, Telleri) [1, с. 188–192]. Преобладание в духовном образовании западных пособий заключало в себе опасность уклонения воспитанников духовных школ и российской духовности в целом от чистоты христианского учения, которую хранит православная вера.

Вынужденно обращаясь к богословским трудам западных авторов, духовно-академические преподаватели старались подходить к их использованию избирательно, пытаясь таким способом избежать инославного влияния. К примеру, святитель Филарет (Дроздов) рекомендовал делать из западных сочинений извлечения и не употреблять их без рассуждения: «Из книг... довольно близкая к предначертанию... Buddei institutions Theologiae Moralis. Но для кафедры Академической нужно сделать из нее извлечение, с некоторыми преобразованиями» [2, с. 143]. Однако такой подход не гарантировал полной защиты от инославного влияния. Осознавая это, святитель Филарет привлек к написанию отечественных богословских трудов по созданному им лично плану лучших духовно-академических преподавателей [2]. Появившиеся под его руководством в первой половине XIX века рукописные богословские труды носили различные наименования: «Введение в богословие» [3], «Богословие догматическое. Человекословие» [4–6], «Богословие относи-

тельное» [7], «Богословие созерцательное» [8], «Герменевтика» [9, 10], «Введение в деятельное богословие» [11]. Как показывают предшествующие данной статье исследования [12–14], все эти сочинения, независимо от своего основного предмета, в обязательном порядке включали антропологическое учение о человеке, его изначальном природном совершенстве, поврежденном грехопадением, и способе его восстановления.

Хотя святитель Филарет (Дроздов) может считаться одним из первых активных реформаторов отечественного духовного образования первой половины XIX века, в настоящее время происходит открытие новых русскоязычных богословских сочинений данного периода. Одним из них является рукопись епископа Моисея (Близнецова-Платонова) «Начертание гомилетического богословия» [15], анализу которой посвящена настоящая научная статья. Рукописное сочинение епископа Моисея анализируется впервые, оно содержательно отличается от плана богословских наук святителя Филарета, что дает возможность предполагать полную самостоятельность и независимость автора гомилетической рукописи в отношении методов создания данного труда.

Исследуемую в данной статье рукопись «Начертание гомилетического богословия» епископа Моисея (Близнецова-Платонова) [15] по времени написания можно отнести к началу XIX века. Год смерти епископа Моисея (1825) свидетельствует о том, что его рукописное сочинение могло появиться не позже 1820-х годов, в то время как рукописные труды авторов, испытывавших влияние святителя Филарета, датируются 1830-ми годами. Из этого следует, что «Начертание гомилетического богословия» создано ранее богословских сочинений авторов, испытывавших влияние святителя Филарета, и может считаться одним из первых опытов создания отечественных богословских трудов на русском языке, независимых от филаретовского влияния. Наряду со своей основной направленностью, заявленной автором в названии, «Начертание гомилетического богословия» епископа Моисея (Близнецова-Платонова) содержит глубокую антропологическую составляющую, которая и является основным предметом исследования настоящей статьи. Более того, как будет показано далее, рукописное сочинение епископа Моисея нельзя назвать в полном смысле трудом по гомилетике,

в то время как антропологическая его составляющая проявлена достаточно определенно в глубоких авторских рассуждениях о природе человека.

Методы исследования, теоретическая база. В настоящем исследовании было использовано несколько взаимодополняющих методов. На первом этапе потребовались метод расшифровки исследуемой рукописи епископа Моисея (Близнацова-Платонова) «Начертание гомилетического богословия» и метод перевода ее содержания в печатный текст. Для оценки антропологического смысла полученного текста был использован метод анализа и синтеза исследуемого материала. Сравнительный метод позволил оценить содержание рукописного труда в контексте других, ранее исследованных богословских сочинений духовно-академических мыслителей первой половины XIX века.

Результаты исследования и их обсуждение. Как уже было замечено ранее, антропологическое учение является неотъемлемой частью большинства духовно-академических трудов. Его наличие вполне объяснимо: духовно-академическая наука изначально призвана сообщить и правильно объяснить православное христианское учение, основная суть которого состоит в восстановлении и преображении поврежденной грехопадением человеческой природы. В этом смысле любая духовно-академическая дисциплина призвана со стороны своего предмета вести к этой основной цели, для чего ей необходимо содержать в себе некоторую часть антропологического учения.

Исследуемая в данной статье рукопись епископа Моисея (Близнацова-Платонова) «Начертание гомилетического богословия» [15] так же, как и все наследие духовно-академических мыслителей, глубоко антропологична, хотя основной ее предмет, исходя из названия, должен быть связан с искусством проповеди.

О самом авторе рукописи «Начертание гомилетического богословия», епископе Моисее (Близнацове-Платонове) (1770–1825), известно немного. Он родился в селе Темшилово-Покровское Дмитровского уезда Московской губернии, был пострижен в монашество, окончил Троице-Сергиеву лаврскую духовную семинарию, в разные годы являлся префектом Московской славяно-греко-латинской академии, ее ректором [16]. Имеются сведения о большой любви его к наукам и о созданных им

духовных трудах, сохранившихся преимущественно в рукописном виде [17]. Одним из этих трудов и является исследуемая в данной статье рукопись «Начертание гомилетического богословия» [15].

Предварительно следует сказать о некоторой в своем роде уникальности данной рукописи: по своему названию она должна быть связана с искусством проповеди и изучать формы и методы ее построения, как это делает современная гомилетика. Однако рукопись епископа Моисея не соответствует современным представлениям о том, что должно быть включено в содержание данной дисциплины, и представляет собой сочинение, затрагивающее множество богословских тем с полным отсутствием какой-либо информации об искусстве построения проповеди. «Начертание гомилетического богословия» больше похоже на план курса введения в богословие, чем на то, чем оно призвано было быть по названию в нашем современном понимании. Такое некоторое несоответствие вполне объяснимо отсутствием в первой половине XIX века, в момент зарождения собственно отечественного богословия, четких границ между впервые создаваемыми на русском языке различными богословскими дисциплинами.

Хотя рукопись епископа Моисея сильно уклоняется в содержании от своего основного предмета, связанного с искусством проповеди, антропологическая ее составляющая представлена довольно ярко и включает наиболее важные вопросы о человеческой природе и судьбе.

К примеру, епископ Моисей в своем гомилетическом богословии предпринимает попытку объяснить значимое для каждого человека явление смерти. Согласно его мысли, смерть происходит в природе человека на двух взаимосвязанных уровнях: душевном и телесном. Автор рукописи рассуждает о последовательной смерти этих двух составляющих частей человеческого состава. По мысли епископа Моисея, смерть в душе первична и происходит раньше, чем в теле, выражаясь в отделении души от Бога и лишении нужной меры Божественного света. Затем, уже зараженная смертным состоянием душа, в свою очередь, сообщает смертность и телу: то есть именно изменения в душе порождают изменения в телесном составе человека: «Таким образом, грехом помрачились душа, тело в человеке соделалось смерт-

ным, и смертью мертвым; а душа в мертвом теле и сама жить не может; почему и разделилась душа от тела вот начало смерти!» [15, л. 46]. Смерть, которая производит духовное разделение души с телом, становится закономерным следствием греха.

Автор рукописи таким образом в некотором смысле отдает главенство в человеческой природе душе как непосредственно связанной с Богом и более к Нему приближенной, чем человеческому телу. Некоторый приоритет души над телом выражен в данной рукописи в обилии авторских рассуждений о душе. Тело упоминается здесь гораздо реже, и в основном в качестве показателя процессов, происходящих с душой.

Отношения души с Богом, с точки зрения епископа Моисея, первичны, любые изменения этих отношений влекут за собой соответствующие изменения в теле человека. Именно душа, изменяясь, порождает изменения в телесном составе человека, а не наоборот, то есть состояние тела напрямую зависит от состояния души: «...душа отделилась от Бога, и не могла уже через соединение жить сама собою, так чтобы от жизни сия и тело пребывало бессмертным, грехом души тело умирает, не получая жизни и света от души, освещенной и оживотворяемой Богом, которая и сама через грех сделалась удаленной от Бога, мрачною и мертвою, а после сего, душа и сама отделилась от тела и осталась как бы одна, или и принадлежит к телу, но в таком только соотношении, что сама соделавшись мрачною, и как бы мертвою, остается как бы заключенною в теле мрачном и мертвенном, не могущем оживиться, без особенного влияния Божества, которое лучи своего света и жизни благоволило бы простереть как на душу, умершую грехом, так и на тело, при воскресении мертвых действием благодати искупления» [15, л. 37–38].

В выше приведенной цитате епископ Моисей предлагает характеристику качеств души в ее изменившемся в результате грехопадения состоянии. Согласно его рассуждению, после грехопадения душа стала мертвой и мрачной, потеряла духовную связь с телом, но физически вынуждена была все еще оставаться внутри него. Такое вынужденное мучительное в падшем состоянии пребывание души в теле епископ Моисей сравнивает с мрачным заключением, которое душа порождает сама вследствие грехопадения. Автор подчеркивает невозможность оживить каким-либо земным способом появившуюся сначала в

душе, а затем и в теле человека мрачность и мертвенность без содействия особенного Божественного влияния и благодати искупления.

Единственный путь оживления души и тела человека автор рукописи видит в Божественном действии благодати искупления, то есть оживление возможно только через посредничество Бога. Епископ Моисей подчеркивает неспособность человека вывести себя самостоятельно из падшего и разрушенного состояния своей природы: «Из такового греховного и бедственного состояния человек падший сам себя извлечь не мог...для сего Бог уже, преклонив небеса, снисходит к человеку и воплощается, приемлет человечество в соединении с Ипостасию Божества» [15, л. 38].

Продолжая раскрывать антропологическое учение, автор говорит о полной неспособности души после грехопадения вместить в себя животворный Божественный свет: «...жало же смерти есть грех, который чрез преступление Адама соделал душу не могущею вместить в себя животворного света изливаемого от Божества» [15, л. 46].

Епископ Моисей в контексте своих антропологических рассуждений также высказывает мысль о недостаточности для восстановления человеческой природы из падшего состояния того «дыхания жизни», которое Бог вдохнул в человека изначально при сотворении. Согласно его мысли, теперь для этого требуется гораздо больший уровень Божественного действия, который и был реализован в искупительном подвиге Иисуса Христа: «Бог при сотворении в чистую и невинную массу земли, претворенной в тело, вдунул дыхание жизни... Но в греховное человечество нужно более сего действия, дабы восставить, освятить, очистить, и породить Его в жизнь вечную, для сего Бог соединяется с человечеством, и Бог и человек бывает, дабы в себе возглавить восставить всяческая...» [15, л. 38].

Следующим этапом в рассуждениях епископа Моисея становится раскрытие сути учения о спасении человека Христом, который, согласно его мысли, возвращает душе освящение и животворную силу Божества. Благодаря Божественной животворной силе, душа уже перестает быть чрезмерно зависимой от тела и становится способной сообщить ему жизнь: «О Христе мы умираем уже не для смерти вечной, а для того только дабы вос-

креснуть в жизнь вечную, когда и душа восприимлет в себя животворную силу Божества; сама будучи освящена, и очищена, и оправдана, и облечена во Христа...и, будучи освящена и оживотворена от Света одного не вечного... измет сию жизнь и на тело, не будучи уже от него ни в какой зависимости» [15, л. 47].

В антропологическом учении, предлагаемом епископом Моисеем, состояние души человека является главным показателем состояния тела: если душа лишается Божественного света, то свое помрачение сообщает телу; если Христос оживотворяет душу Божественным светом, то этот свет сообщается и душе. Вместе с тем душа не всесильна и не может по своему произволу освободиться от тела без Божественного на то соизволения. Душа и тело связаны как две обязательные части человеческого состава, однако все изменения в теле порождает душа.

Гораздо больше внимания телу как важной части человеческой природы епископ Моисей уделяет в связи с вопросом о телесной смерти человека. В его понимании телесная смерть необходима праведным для окончательного истребления греха и перехода в бессмертие. После искупительного подвига Христа смерть тела для христианина воспринимается в исследуемой рукописи уже как закономерный этап преобразования человека: «Тело во гробе оставит те остатки тления в земле, кои были, так сказать, гноением, гангреною, порождением греха, и восстанет в единых своих существенных частях, могущих вместить в себя жизнь и бессмертие, сияние и славу, и свет, каковым и Христос на Фаворе воссиял... И смерть посему для праведных есть только прехождение от тления в бессмертие, от смерти в вечную жизнь» [15, л. 49].

Епископ Моисей считает, что праведнику не нужно беспокоиться о смерти, она для него является рождением в бессмертие: «И потому гроб праведника есть ложе сна земная, из коих мы рождаемся в бессмертие, есть ложе, на коем успем и почием, яко сладким сном, и в силах своих обновимся... Земля убо есть нива для христиан, где сеется семя бессмертия, и оно не оживет, еще не умрет» [15, л. 58]. На бессмертие, по мысли автора, указывает все, что есть в природе, например, времена года: «Накопец скажем еще нечто о воскресении мертвых: все в природе в нас и вне нас, возвещает наше бессмертие и воскресенье христиане! Лето, зима осень и весна, зимою все древа как бы умирают,

или приемлют какую-то мертвенность, для отдохновения, дабы весною паки, и с большею живостью озеленеть и расцвести» [15, л. 60]. Кроме того, автор рукописи находит аналогию человеческого бессмертия в изменениях луны: «А луна рождается, растет, является в полном свете и умирает, и исчезает, дабы паки родится, что иное есть как не символ, или эмблема нашего воскресения?» [15, л. 60].

Из предшествующих проанализированных фрагментов рукописи «Начертание гомилетического богословия» явна склонность автора объяснять сложные для человеческого восприятия положения антропологического богословского учения с помощью земных, всем понятных вещей и аналогий. Собственно, подобным изобилует все Священное Писание Нового Завета с его многочисленными притчами. Епископ Моисей пользуется этим способом для написания своего труда.

Автор многократно подчеркивает в своем труде чудотворную силу Божественного света Христа, которым Он проникает в человеческую природу, возвращая ей бессмертие: «Он, соединившись с человечеством, проник светом своим в угасший свет бессмертия в человеке грехом, и, как погасшую искру паки возжег, или увядший цвет паки оросил водою бессмертия; или иссохшую и охладевшую, и замерзшую сию землю паки лучами света своего согрел, водою благодати своея напоил, оживил, оплодотворил и обессмертил в жизнь вечную» [15, л. 48].

Вопрос о смерти закономерен влечет за собой раскрытие учения о воскресении. Епископ Моисей утверждает телесное воскресение всех людей после смерти, однако при этом он различает результат воскресения праведных и грешных. Для разъяснения разницы между ними автор рукописи использует различные аналогии из природного мира. К примеру, аналогию камня. В рукописи она выражена следующим образом: «В природе... драгоценный камень, составляясь из чистейших вод и лучшей массы земли, приемлет в себя лучи света, и седьмоцветная делает отражения; а земля грубая, или камень, без сих свойств чистейших, мрачна, холодна, бесплодна и ни к чему неспособна, продолжает бытие своей всем, так сказать, отрицательным положением существования Свое в сем, так сказать, отрицательном положении существования своего, вот близкое подобие воскресших тел, праведных и грешных» [15, л. 49].

Аналогия воскресения с химическими веществами также используется автором для объяснения разницы между воскресением праведных и грешных. Об этом он пишет следующее: «По сему предложению, души нечестивых... не могут возлететь на небесныя селения... не могут воспрять влияние небесного Света; а потому и души их, как и тела, стремятся долу, во мрак преисподняя, во ад, во тьму кромешную... Таковое человечества разделение, в состоянии грешных и праведных, по воскресении, подобно растворению химическому вещей, где чистыя... части, лаборатории возлетают горе; а грубые отделенныя к низвержению, низу» [15, л. 50].

В контексте своих размышлений о воскресении епископ Моисей обращается к теме вечных мучений грешников и существующих еретических воззрений в отношении данного вопроса. Он полностью отрицает идею Оригена, учившего о временности мучений грешников, находя ее несправедливой по отношению к праведникам. Кроме несправедливости, автор рукописи подчеркивает невозможность для грешников стать автоматически святыми, считая, что святость приобретается на земле расположением свободной человеческой воли стремиться к добру, а никак не после смерти человека: «Притом же временное мучение нечестивых во аде не соделает их и святыми, как оригенисты древле умствовали или как иные паписты с своим чистищем умствуют. В блаженство вечное могут только внити святые, а не те, кои наказаны за нечестие... А исправление и раскаяние может только тогда и там быть, где человек оставляет зло и творит добро по внушениям совести и разума свободно, по законам природы или веры, сам произвольно» [15, л. 55–56].

Епископ Моисей в связи с антропологической проблематикой в своей рукописи поднимает и вопрос о естественном законе совести, присутствующем в каждом человеке. Он говорит о том, что совесть есть у всех, но действует не во всех, а только в тех людях, которые не привыкли совершать зло. В непрестанно его совершающих этот закон может притупляться и не работать: «Сии законы и наказания натуральные суть произвольны суть таковы, что нечестивец их может не исполнить и презреть и таковыми наказаниями не удержаться от зла, например, угрызение совести действует на нечестивыя: может однако ж и не действовать, когда бестрепетно люди зло творят, и губят ближнего» [15, л. 52].

Заключение. Подводя итог проанализированной антропологической части рукописи епископа Моисея (Близнецова-Платонова) «Начертание гомилетического богословия», можно сделать некоторые выводы о ее содержании. Несмотря на то, что данная рукопись по своему предмету посвящена науке о построении проповеди и прямо не связана с антропологической проблематикой, в ней довольно подробно и глубоко раскрыто богословское учение о природе человека. Автор рукописи проникает своей мыслью в глубь связи между душой и телом, предпринимает попытку объяснить их взаимовлияние друг на друга и охарактеризовать качество совместного пребывания после грехопадения. Во время земной жизни состояние души рассматривается автором рукописи как главный определяющий фактор состояния тела, однако в вопросе воскресения тело уже имеет важное значение. Епископ Моисей обозначает главную причину повреждения человеческой природы, которая, согласно его мысли, состоит в лишении души после грехопадения Божественного света. Он называет такую душу мертвой и мрачной. Эти качества душа сообщает телу и сама оказывается как бы заключенной в этой телесной мрачности и мертвенности, как в некоем замкнутом кругу.

В рамках антропологического аспекта своей рукописи епископ Моисей немалое место отводит разъяснению вопросов восстановления человеческой природы через жертву Иисуса Христа и бессмертия. Для обоснования первого автор обращается к догматическому учению о двух природах Христа, а для обоснования второго — к аналогиям природного мира. Вообще, обращение к аналогиям можно отнести к наиболее часто используемым методам епископа Моисея. Попутно автор полемизирует с заблуждениями католиков и оригенистов относительно временности вечных мук и приводит свои доводы в пользу несогласия с их мнением. В своей рукописи епископ Моисей затрагивает и антропологическую проблему человеческой совести.

Предпринятый в данной статье содержательный анализ антропологической части рукописи епископа Моисея (Близнецова-Платонова) «Начертание гомилетического богословия» в очередной раз подтверждает гипотезу об общей антропологической направленности рукописных трудов духовно-академических мыслителей первой половины XIX века и о том,

что именно человек находится в центре внимания отечественного духовного образования. А все духовно-академические дисциплины со стороны своего предмета в той или иной мере призваны раскрыть человеку правду о самом себе, своем изначальном высшем предназначении к вечной жизни.

Список источников

1. Чистович И. А. История Санкт-Петербургской духовной академии. СПб.: Тип. Якова Трея, 1857. 458 с.
2. Филарет (Дроздов), архим. Обзорение богословских наук в отношении преподавания их в высших духовных училищах // Собрание мнений и отзывов Филарета, митрополита Московского и Коломенского, по учебным и церковно-государственным вопросам, изданное под редакцией преосвященного Саввы, архиепископа Тверского и Кашинского : в 5 т. СПб., 1885–1888 Т. I. С. 123–151.
3. Введение в богословие: рукопись. [Б.м.], 1830-е гг. 116 (из них 3 чистых), (2 форзац) л. Шифр хранения: ОР Ф. 173.4 № 115.
4. Богословие догматическое. Человекословие. Книга I [рукопись]. [Б.м.], 1830-е гг. 192. Штатпы отдела рукописей. ОР Ф. 173.4 № 120.
5. Богословие догматическое. Человекословие. Книга II [рукопись]. [Б.м.], 1830-е гг. 165. ОР Ф. 173.4 № 121.
6. Богословие догматическое. Человекословие. Книга III [рукопись]. [Б.м.], 1830-е гг. 267. ОР Ф. 173.4 № 122.
7. Богословие относительное [рукопись]. [Б.м.], 1830-е гг. 77 лл. ОР Ф. 173.4 № 119.
8. Богословие созерцательное [рукопись]. [Б.м.], 1830-е гг. 233 лл. ОР Ф. 173.4 № 118.
9. Герменевтика. Кн. I [рукопись]. [Б.м.], 1830-е гг. 199 лл. ОР Ф. 173.4 № 116.
10. Герменевтика. Кн. II [рукопись]. [Б.м.], 1830-е гг. 159 лл. ОР Ф. 173.4 № 117.
11. Пятницкий Евлампий. Введение в деятельное богословие [рукопись]: лекции по курсу деятельного богословия, читанные Евлампием Пятницким в 23-й Московской духовной академии. [Б.м.], 1830-е годы. I + 189 [из них 3 чистых] л.; ОР Ф. 173.2 № 43.
12. Нифонтова О. И., Липич Т. И. Антропологическая проблематика рукописи «Введение в богословие и религиозистику» // Вестник Южно-Российского государственного технического университета (НПИ). Серия: Социально-экономические науки. 2025. Т. 18. № 2. С. 193–202.
13. Нифонтова О. И. Учение архиепископа Кирилла (Богословского-Платонова) о четырех состояниях человеческой природы: философско-антропологический аспект // Общество: философия, история, культура. № 6 (74). Краснодар, 2020. С. 49–52.

14. Нифонтова О. И., Липич Т. И. Антропологический характер рукописей духовно-академической философии первой половины XIX века // Вестник Южно-Российского государственного технического университета (НПИ). Серия: Социально-экономические науки. 2024. Т. 17. № 3. С. 166–175.

15. Богословие гомилетическое = Начертание гомилетической Богословии [рукопись]. [Б. м.], XIX в. 76 л.; Шифр хранения: ОР Ф.304.2 №162.

16. Моисей, епископ Нижегородский и Арзамасский (Близнецов-Платонов), Русские православные иерархи, 992–1892 гг. Том II — митрополит Мануил (Лемешевский) | часть 328 из 564 // URL: https://azbyka.ru/otechnik/Manuil_Lemeshevskij/russkie-pravoslavnye-ierarhi-992-1892-gg-tom-2/328 (дата обращения: 26.04.2025).

17. Моисей // Православная энциклопедия / под ред. Патриарха Московского и всея Руси Кирилла, мобильная версия. URL: <https://m.pravenc.ru/text/2563988.html> (дата обращения: 26.04.2025).

References

1. Chistovich I. A. *Istoriya Sankt-Peterburgskoj duhovnoj akademii* [The history of the St. Petersburg Theological Academy]. SPb.: v Tip. YAkova Treya, 1857. 458 p. (In Russ.)

2. Filaret (Drozdov), arhim. Review of of Theological Sciences in relation to their teaching in higher theological schools. *Sobranie mnenij i otzyvov Filareta, mitropolita Moskovskogo i Kolomenskogo, po uchebnym i cerkovno-gosudarstvennym voprosam, izdannoe pod redakciej preosvyashchennogo Savvy, arhiepiskopa Tverskogo i Kashinskogo : v 5 t.* [A collection of opinions and reviews of Philaret, Metropolitan of Moscow and Kolomna, on educational and church-state issues, published under the editorship of His Grace Savva, Archbishop of Tver and Kashin: In 5 vol.]. SPb., 188-1888. Vol. I. Pp. 123-151 (In Russ.)

3. *Vvedenie v bogoslovie* [Introduction to theology] [rukopis']. [B.m.], 1830-e gg. — 116, [iz nih 3 chistyh], [2 forzac] l. Shifr hraneniya: OR F.173.4 №115. (In Russ.)

4. *Bogoslovie dogmaticheskoe. Chelovekoslovie* [Dogmatic theology. Humanology]. 1830-e gg. Kniga I [rukopis']. 192 l. OR F. 173.4 № 120 (In Russ.)

5. *Bogoslovie dogmaticheskoe. Chelovekoslovie* [Dogmatic theology. Humanology]. 1830-e gg. Kniga II [rukopis']. 165 l. OR F. 173.4 № 121 (In Russ.)

6. *Bogoslovie dogmaticheskoe. Chelovekoslovie* [Dogmatic theology. Humanology]. 1830-e gg. Kniga III [rukopis']. 267 l. OR F. 173.4 № 122 (In Russ.)

7. *Bogoslovie otnositel'noe* [Relative theology] [rukopis']. [B.m.], 1830-e gg. 77 ll. OR F. 173.4 №119 (In Russ.)

8. *Bogoslovie sozercatel'noe* [Contemplative theology] [rukopis']. [B.m.], 1830-e gg. 233ll. OR F. 173.4 №118 (In Russ.)

9. *Germenevtika kn. I* [Hermeneutics Book I] [manuscript]. [B.M.], 1830s. 199 l. OR F. 173.4 №116 (In Russ.)

10. *Germenevtika kn. II* [Hermeneutics Book II] [manuscript]. [B.M.], 1830s. 159l. OR F. 173.4 №117 (In Russ.)

11. Pyatnitskiy, Evlampiy. *Vvedenie v dey atelnoe bogoslovie [rukopis']:* *lektzii po kursu deyatel'nogo bogosloviya, chitannyye Evlamp iem Pyatnitskim v Moskovskoy dukhovnoy akademii* [Introduction to Active Theology [manuscript]: lectures on the course of active theology, delivered by Evlampy Pyatnitsky at the Moscow Theological Academy]. [B.M.], 1830s. I + 189 [of which 3 are pure] l.; OR F.173.2 №43 (In Russ.).

12. Nifontova O. I., Lipich T. I. The anthropological problems of the manuscript «Introduction to theology and Religious Studies». *Vestnik Yuzhno-Rossijskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta (NPI). Seriya: Social'no-ekonomicheskie nauki* [Bulletin of the South-Russian State Technical University (NPI). Series: Social and Economic Sciences], 2025, vol. 18, no 2, pp. 193–202 (In Russ.).

13. Nifontova O. I. The teaching of Archbishop Kirill (Bogoslovsky-Platonov) on the four states of human nature: philosophical and anthropological aspect. *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura* [Society: philosophy, history, culture], 2020, no 6 (74), pp. 49–52 (In Russ.).

14. Nifontova O. I., Lipich T. I. The anthropological character of the manuscripts of spiritual and academic philosophy of the first half of the 19th century. *Vestnik Yuzhno-Rossijskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta (NPI). Seriya: Social'no-ekonomicheskie nauki* [Bulletin of the South-Russian State Technical University (NPI). Series: Social and Economic Sciences], 2024, vol. 17, no 3, pp. 166–175 (In Russ.).

15. *Bogoslovie gomileticheskoe = Nachertanie gomileticheskoy Bogoslovii [rukopis']*. — [B. m.], XIX v. [Homiletic Theology = Outline of Homiletic Theology [manuscript]. [B. M.], XIX century]. 76 l. OR F.304.2 №162. (In Russ.).

16. *Moisej, episkop Nizhegorodskij i Arzamasskij (Bliznecov-Platonov), Russkie pravoslavnye ierarhi, 992–1892 gg. Tom II — mitropolit Manuil (Lemeshevskij) | chast' 328 iz 564* [Moses, Bishop of Nizhny Novgorod and Arzamas (Gemini-Platonov), Russian Orthodox hierarchs, 992–1892. Volume II — Metropolitan Manuel (Lemeshevsky) | part 328 of 564]. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Manuil_Lemeshevskij/russkie-pravoslavnye-ierarhi-992-1892-gg-tom-2/328 (accessed 26.04.2025) (In Russ.).

17. *Moses. Pravoslavnaya Enciklopediya pod redakciej Patriarha Moskovskogo i vseya Rusi Kirilla, mobil'naya versiya* [Orthodox Encyclopedia edited by Patriarch Kirill of Moscow and All Russia, mobile version]. Available at: <https://m.pravenc.ru/text/2563988.html> (accessed 26.04.2025) (in Russ.).

Сведения об авторе

Нифонтова Ольга Ивановна, кандидат философских наук, доцент кафедры философии и теологии Института общественных наук и массовых коммуникаций Белгородского государственного национального исследовательского университета; доцент кафедры библеистики и богословия

Белгородской православной духовной семинарии (с миссионерской направленностью) (308015, Россия, Белгород, ул. Преображенская, 78)

Information about the author

Olga Ivanovna Nifontova, PhD in Philosophy, Associate Professor of the Department of Philosophy and Theology of the Institute of Social Sciences and Mass Communications of the Belgorod State National Research University; Associate Professor of the Department of Biblical Studies and Theology of the Belgorod Orthodox Theological Seminary (with a missionary orientation) (78, Preobrazhenskaya str., Belgorod, 308015, Russia)

Статья поступила в редакцию / The article was submitted 20.05.2025

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 28.07.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 02.08.2025

Научная статья / Article

УДК 241.1+304.2

<https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-155>

Проблема конкуренции в культуре с позиции видения православного христианства

Максим Михайлович Стыров

Сыктывкарская епархия Русской православной церкви,

Сыктывкар, Россия

Институт социально-экономических и энергетических проблем Севера

ФИЦ «Коми научный центр Уральского отделения

Российской академии наук», Сыктывкар, Россия

Сыктывкарский государственный университет им. П. А. Сорокина,

Сыктывкар, Россия

styrovmm@mail.ru; <http://orchid.org/0000-0002-6631-0031>

Аннотация. В статье рассмотрены духовные и нравственные аспекты конкуренции в культуре и искусстве с точки зрения православной христианской антропологии. Данный вопрос специально не рассматривался в науке комплексно, лишь в отдельных своих аспектах. При этом он является достаточно актуальным в связи с повышением роли денег в управлении обществом в Новое время, а с другой

стороны, важен вследствие возможных перспектив «постматериализма» в XXI веке. Целью исследования является оценка роли соревновательности в развитии культуры и искусства в системе ценностей библейской новозаветной теологии. Автор опирается на существующие работы в области психологии творчества, а также на традиционные православные богословские рассуждения о роли культуры в жизни общества, положительных и отрицательных качествах души, взаимоотношениях человека и Бога. Научные методы: анализ текстов, наблюдение, опрос экспертов, рассуждение. Показано, что в силу «экономизации» нашей эпохи материальные стимулы оказывают все большее влияние на развитие данной сферы, что приносит определенные позитивные плоды с точки зрения ее организации и активизации, однако скорее негативно сказывается на качестве и моральной стороне деятельности. Сделан вывод, что христианское вероучение не отвергает конкуренции как таковой, но указывает на ее исходное высшее предназначение: доброе беззавистное соревнование людей друг с другом ради приближения к Творцу. Соответственно, образовательные, конкурсные, исследовательские и иные механизмы в культуре и искусстве надо наполнять высокими нравственными идеалами. При этом Православная церковь должна выступать не только идейным наставником этого процесса, но и организатором правильной деятельности внутри себя самой, чтобы показывать другим субъектам положительный пример и побуждать их к созидательно-ревнованию. Исследование может стать катализатором общественной дискуссии по данному вопросу и повышению внимания к духовно-нравственным аспектам культурологического образования.

Ключевые слова: культура, искусство, конкуренция, ревность, зависть, ревнование, экономика, Иисус Христос, Церковь, православие

Благодарности. Автор выражает благодарность Александру Ивановичу Агееву, Дмитрию Николаевичу Безгодову, Нине Михайловне Мищенко, Александру Викторовичу Носову и Елене Николаевне Чутовой за ценные замечания.

Для цитирования: Стыров М. М. Проблема конкуренции в культуре с позиции видения православного христианства // Человек. Культура. Образование. 2025. № 3. С. 155–171. <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-155>

Competition in culture and art: for and against from the point of view of Orthodox Christianity

Maksim M. Styrov

Syktyvkar Diocese of the Russian Orthodox Church;
Institute of Social-Economical and Energy Problems of the North,
FRC «Komi SC of UD of RAS»;
Pitirim Sorokin Syktyvkar State University, Syktyvkar, Russia, styrovmm@mail.ru, <http://orchid.org/0000-0002-6631-0031>

Abstract. *The article deals with the spiritual and moral aspects of competition in culture and art from the point of view of orthodox Christian anthropology. This issue was not specifically considered in science in a comprehensive manner, only in certain aspects. At the same time, it is quite fresh in connection with the increasing role of money in the management of society in modern times, and, on the other hand, due to the possible prospects of «postmaterializm» in XXI century. The purpose of the study is to assess the role of competition in the development of culture and art in the value system of biblical New Testament theology. The author relies on the existing works in the field of psychology of creativity, as well as traditional Orthodox theological arguments regarding the role of culture in society, the positive and negative soul traits, relations between man and God. Scientific methods: analysis of texts, surveillance, interview of experts, reasoning. It has been shown, that due to the “economization” of our era, material incentives have an increasing influence on the development of this sphere, which brings certain positive results in terms of its organization and activation, however, but rather negatively affects the quality and moral side of the activity. The conclusion, that the Christian doctrine does not reject competition as such, but points to its original higher purpose: the good, selfless competition of people with each other for the sake of approaching God, is made. Accordingly, the educational, competition, research and other mechanisms in culture and art should be filled with high moral ideals. At the same time, the Orthodox church should act not only as an ideological mentor of this process. It should be the organizer of the right activity within itself, to set a positive example to other subjects and to arouse them to creative jealousy. The study can become a catalyst for public discussion on this issue and increase attention to the spiritual and moral aspects of cultural education.*

Keywords: *Culture, Art, Competition, Jealousy, Envy, Jealous, Economics, Jesus Christ, Church, Orthodoxy*

Acknowledgments. *The author expresses his gratitude to Alexander Ivanovich Ageev, Dmitrii Nikolaevich Bezgodov, Nina Mikhailovna*

Mishchenko, Alexander Viktorovich Nosov and Elena Nikolaevna Chuprova for their valuable comments.

For citation: Styrov M. M. Competition in culture and art: for and against from the point of view of Orthodox Christianity. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie* = *Human. Culture. Education*, 2025; 3: 155–171. (In Russ.) <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-155>

Введение. Культура и искусство всегда были особыми сферами деятельности. Побудить себя к новым свершениям, особенно в высоком творчестве — трудная задача для человека. Рассмотрим в настоящей статье, какие мотиваторы существуют для этого, какие из них имеют приоритет в современной действительности, какое место среди них занимает конкуренция.

Задачи статьи: изучить движущие силы в культуре и искусстве, оценить место конкуренции и проследить влияние экономических интересов в данной области, изложить сущность соперничества с точки зрения православного христианства, предложить пути совершенствования ситуации.

Методами исследования являются анализ текстов, наблюдение, экспертный опрос. Первый метод состоит в изучении и цитировании авторитетных письменных работ по выбранной теме: во-первых, научных, во-вторых, богословских, раскрывающих избранную духовную традицию, в-третьих, художественных, отражающих состояние объекта исследования. Второй метод заключается в личном наблюдении автором за поведением лиц, относящихся к изучаемой сфере деятельности. Третий реализован посредством проведения глубинных неструктурированных интервью со специалистами, работающими в сфере культуры или образования соответствующего профиля.

Теоретическая база. Мотивация и психология творчества были предметом исследования многих ученых, в т. ч. Г. С. Алтшуллера, Д. Б. Богоявленской, Л. С. Выготского, В. В. Клименко, А. Н. Леонтьева, А. Маслоу, А. М. Матюшкина, Я. А. Пономарёва, С. Л. Рубинштейна, З. Фрейда, К. Юнга, Б. П. Юсова, П. М. Якобсона и многих других. Вопросы влияния экономики на сферу культуры и искусства частично рассматривались в работах Е. Л. Игнатьевой, А. Я. Рубинштейна, П. А. Сорокина, Д. Тросби. Православное вероучение касательно соперничества и его места в

духовно-нравственном устройении души изложено в Библии и трудах святых отцов. В комплексе все эти вопросы, насколько известно автору, не изучались.

Движущие силы. Мотивация творчества — непростой научный вопрос. Л. С. Выготский писал: «Ни у поэта, ни у читателя не сумеем мы узнать, в чем заключается сущность того переживания, которое связывает их с искусством, и, как легко заметить, самая существенная сторона искусства в том и заключается, что и процессы его создания, и процессы пользования им оказываются как будто непонятными, необъяснимыми и скрытыми от сознания тех, кому приходится иметь с ними дело» [1, с. 89].

И вместе с тем тот же автор объясняет, что бессознательное не означает вовсе не познаваемого, но понемногу приоткрывается различным методам исследования. Е. П. Ильин, например, в научном обзоре существующих работ перечисляет такие стимулы творчества [2]: некий неосознанный природный инстинкт; стремление к успеху, к достижению цели; проработка внутренних тревог; честолюбие, тщеславие, зависть; высокая самооценка и высокие ожидания окружающих, соревновательность; половая любовь; любознательность, интерес, любопытство; стремление к общению; социальный заказ.

К указанному списку можно добавить такие очевидные стимулы, как стремление к самосовершенствованию, жажда прекрасного и правды, любовь к людям и служение им, религиозные побуждения и/или оккультные искания [3]. Конечно, иногда сфера высоких умений становится для человека просто ремеслом, поэтому нельзя исключить из перечня интересов обычного зарабатывания денег, которое при некоторых условиях может превращаться в сильное вожделение, даже страсть. Наконец, упомянем известное учение К. Маркса и Ф. Энгельса о том, что базисом всех общественных отношений являются материально-производственные, а культура, семья, вера и все подобное выступают лишь неким производным от них, «надстройкой», обслуживающей сложившуюся экономическую форму [4]. С этого во многом и пошло широкое научное оправдание замены духовных двигателей искусства на прагматические.

Понятно, что все эти и другие возможные мотиваторы творчества действуют не изолированно, а тесно переплетаются, не

всегда осознаются, проявляются индивидуально у каждого человека. Отметим интересную трехслойную группировку этих побуждений А. Моля: архетипичную, личностную и социальную [2, с. 24].

Исходя из общей истории развития культуры и ее взаимодействия с религией, можно утверждать, что вера в Бога является одним из самых сильных стимулов творчества. Неслучайно само латинское слово *cultura*, означающее «возделывание, воспитание, образование, развитие», происходит от слова *cultus* — «почитание, поклонение, культ» [5, с. 111]. Н. А. Бердяев писал: «Подлинное творчество есть теургия, богодействие, совместное с Богом действие... Человек создан Творцом гениальным (не непременно гением) и гениальность должен раскрыть в себе творческой активностью, победить все лично-эгоистическое и лично-самолюбивое, всякий страх собственной гибели, всякую оглядку на других» [6, с. 256, 354].

Вместе с тем с точки зрения христианства религию нельзя рассматривать лишь как пособие для вдохновения и самовыражения. Бог — абсолютен, превыше всего (ср. Пс 8, Пс 76), поэтому все дела человека должны быть способом приближения к Нему, а не наоборот. Собственно, тогда искусство и становится подлинным, вечным: не самоцелью или источником наслаждения, а средством спасения, путем жизни, неким медиатором между Творцом и творением.

Экономические мотивы. В Новое время (примерно с XVI в.) происходит резкое развитие производительных сил, ускорение научно-технического прогресса, становление капитализма как экономической системы. Все это отразилось и на нематериальной сфере. Денежные стимулы, раньше действовавшие в основном на отдельных людей, теперь массово завладевают прежде им недоступными областями. Всегда актуальная проблема соотношения земного и Небесного решается скорее в сторону первого, хотя и не окончательно. В картине мира Бог замещается человеком. «Вместо Вечности маяком стал прогресс. Этот подход распространился и на искусство», — отмечает педагог и писатель Н. А. Лобастов [7, с. 92].

К чисто финансовым интересам с XVIII в. добавляется идея конкуренции. А. Смит писал: «Обычно при обмене продуктов различных видов труда принимается во внимание степень труд-

ности и ловкости. Однако при этом не имеется никакого точного мерила, и дело решает рыночная конкуренция в соответствии с той грубой справедливостью, которая, не будучи вполне точной, достаточна все же для обычных житейских дел» [8, с. 31]. Примерно с этого времени экономическое соперничество утверждается именно как важная форма общественной жизни.

Теорию Смита развивали или критиковали множество авторов. К сегодняшнему дню очевидны многие провалы так называемой невидимой руки рынка, особенно в сфере производства общественных благ. Установлено, что даже в экономическом плане конкуренция отнюдь не всегда приводит к выравниванию и повышению эффективности: «Хотя конкуренция между экономическими агентами действительно имеет место, игра рыночных сил, в противоположность тепловому обмену в механическом сосуде, ведет не к точке равновесия с нулевой суммой, а к усложнению системы и росту потребляемой ею энергии во взаимодействии с окружающей средой, все более отдаляя ее от точки равновесия» [9, с. 10].

У рассматриваемого понятия появилось множество альтернатив: социалистическое соревнование, экономика сотрудничества, «капитализм участия», «бирюзовая экономика» и многие другие. Однако по-прежнему конкуренция с разными оговорками является одной из базовых экономических категорий. Например, известный американский бизнес-консультант М. Портер утверждает: «Не подлежит сомнению тот факт, что конкуренция и впредь будет основным залогом нашего процветания и развития и предметом, постоянно занимающим наши умы» [10, с. 30].

Конкуренция в культуре и искусстве. Как сегодня влияет конкуренция и вообще «экономизм» на сферу культуры и искусства? Исходя из собственных наблюдений и частных мнений экспертов, отметим сначала положительные моменты. Пожалуй, конкурсные механизмы в какой-то степени повышают открытость, дают дополнительные стимулы для раскрытия творческих способностей, обеспечивают своеобразный внутренний контроль участников друг за другом, расширяют пути для поиска и развития молодых талантов, побуждают к поиску новых, более сильных способов воздействия на читателей и зрителей. Появляются дополнительные источники финансирования:

гранты, призовые фонды, стипендии. Происходит быстрый рост и оценка популярности произведений и продуктов, успех напрямую отслеживается через число просмотров и одобрений в Интернете и социальных сетях.

Вместе с тем есть и негативные проявления. Во-первых, финансово-конкурентный механизм развития почти неизбежно приводит к снижению качества, обмельчанию произведений. П. А. Сорокин писал: «Как коммерческий товар для развлечения, искусство все чаще контролируется торговыми дельцами, коммерческими интересами и веяниями моды. Но любой товар на рынке сравнительно недолговечен. И если современному художнику не хочется голодать, ему не следует создавать вечные ценности, независимые от прихотей и капризов времени. Он неизбежно становится рабом рыночных отношений, «производящим» свои «товары» в угоду спроса. Такая атмосфера чрезвычайно неблагоприятна для создания истинных и вечных ценностей. Она ведет к массовой продукции преходящих «хитов» и недолговечных «бестселлеров». Подобная ситуация превращает коммерческих дельцов в высших ценителей красоты, принуждает художников подчиняться их требованиям, навязываемым добавок через рекламу и другие средства массовой информации. Эти дельцы, навязывающие свои вкусы публике, влияют тем самым и на ход развития самого искусства» [11, с. 45–46].

Это связано в том числе с тем, что материалистическая (природная) мотивация изначально ниже по своему уровню, чем духовная (личностная) [12]. А. И. Агеев полагает, что «на заниженных мотиваторах «благосостояния», на приросте ВВП сегодня высшие творческие энергии не генерируются» [13, с. 22]. Кроме того, исключительная ориентация на «народное мнение» часто вызывает распространение непристойностей, ибо вкус толпы отнюдь не всегда высок. Нередки, например, случаи, когда даже государственные учреждения культуры ради привлечения посетителей пользуются откровенно деструктивными тематиками.

Во-вторых, погоня за деньгами и славой скорее неблагоприятно отражается на личности самих артистов, художников, писателей. Развиваются страсти гордыни, тщеславия, взаимной неприязни, обмана, лести, предательства. Дополнительным побочным эффектом этих душевных недугов, а иногда и

целенаправленным «допингом» для достижения каких-либо целей нередко выступают различные психоактивные вещества, оккультно-магические практики и т. д. А. С. Пушкин в трагедии «Моцарт и Сальери» показывает убийственную силу зависти к собрату по цеху, если она не преобразуется в служение общему делу [14, с. 256–264].

Наконец, становясь зависимой от заказчиков и спонсоров, сфера прекрасного рискует подвергнуться излишней идеологизации. Возникло понятие «тоталитарное искусство» [15]. Конечно, в отличие от концепции либерализма, Евангелию присуще иное понимание свободы — не как вседозволенности, а как сознательной подчиненности (ср. Ин 8:31–36). Поэтому не сам по себе факт цензуры и контроля вызывает опасения, а возможность его использования в греховных целях, поскольку с позиции веры не все идеи равноправны и нейтральны.

В проекте документа «Экономика в условиях глобализации. Православный этический взгляд», разработанного в Русской православной церкви в 2016 г., говорится: «То, что культура стала частью глобальной экономики, грозит нивелированием мирового культурного разнообразия, обеднением языковой среды, скорой гибелью культур малых народов и даже народов со значительной численностью. Кино, книги, песни на языках, не знакомых многомиллионным аудиториям, оказываются неконкурентоспособными, нерентабельными, не имеют возможности тиражирования. В не слишком далекой перспективе глобальная культура, движимая лишь экономическими мотивами, может стать монопольной, построенной на скудном наборе типовых клише, производящих максимальное воздействие на самые примитивные инстинкты. Возможности ее развития и обогащения за счет этнокультурного и языкового разнообразия могут быть безвозвратно утрачены» [16]. И далее в этом же документе подчеркивается, что международные конкурсы и премии, создающие глобализированные стандарты подражания, переформируют на национальном уровне художественные вкусы людей, в первую очередь молодежи. Следовательно, человеку очень важно иметь твердые духовно-нравственные ориентиры, чтобы не поддаться этому воздействию.

Решаются ли все вышеобозначенные проблемы бюджетными, сметными механизмами? В какой-то степени сглаживаются,

но появляются другие сложности: формализм, безынициативность, увядание искренности, ложь ради подстройки под несовершенства системы или явной корысти. Отчасти поэтому сегодня и государством в отношении подведомственных учреждений вводятся конкурентные механизмы. А иногда, ввиду отрицательных сторон этих механизмов, наоборот, вносятся предложения вовсе отключить состязательный момент в творчестве. Однако это вряд ли возможно. Поэтому более популярна точка зрения, что «здоровая» конкуренция — хорошо, а «нездоровая» — плохо. Но тогда встает серьезный вопрос, в чем же глубинное отличие между ними, как сделать конкуренцию здоровой? Достаточно ли просто не причинять явного вреда другим? И почему люди так склонны к «плохому» соперничеству?

Сущность конкуренции с точки зрения христианства.
По православному вероучению, мир сотворен Богом цельным, единым, без внутренних противоречий: «хорошо весьма» (Быт 1:31). При этом Вселенная является в известной степени отображением самого Творца, в котором также нет никакой борьбы и разногласий: «Бог есть свет, и нет в Нем никакой тьмы» (1 Ин 1:5). Христианское откровение говорит о присутствии в Единой природе Божества Трех Лиц, различающихся ипостасными свойствами и находящихся в иерархии и совершенной гармонии: «Три свидетельствуют на небе: Отец, Слово и Святой Дух; и Сии три суть едино» (1 Ин 5:7).

Вместе с тем в ангельском мире и в людях изначально закладывается некая неодинаковость, чтобы существа по своей свободной воле стремились друг за другом к высшей цели — Самому Господу. По словам святителя Николая Сербского, «Бог создает неравенство, люди ропщут на неравенство. Разве люди мудрее Бога? Если Бог создает неравенство, значит, неравенство мудрее и лучше, чем равенство. Бог создает неравенство для блага людей, люди не могут увидеть в неравенстве своего блага. Бог создает неравенство ради красоты неравенства, люди не могут увидеть в неравенстве красоты. Бог создает неравенство ради любви, которая неравенством разжигается и поддерживается, люди не могут увидеть в неравенстве любви» [17].

В этом, наверно, и заключается исходный, ныне почти забытый смысл «здоровой» конкуренции: без зависти соревноваться в добре, но не ради земных благ, а ради приближения к Твор-

цу. «Нужно тщеславие. Но тщеславие не в отрицательном смысле, а в хорошем. Когда оно тебя заставляет идти вперед, не позволяя просто сидеть и говорить: «Я лучше всех»», — говорит Н. М. Цискаридзе [18].

Согласно библейской истории, произошло грехопадение сначала части ангелов, потом людей. Их воля повернулась от верности Богу к самолюбию. Соответственно, и энергия ревнования о добре и совершенствовании превратилась в эгоистичную разрушительную ревность: «Сие есть древний человеческий бунт ослеплённости против прозорливости, безумия против мудрости, зла против добра, безобразия против красоты, ненависти против любви. Еще Ева и Адам предалися сатане, чтобы сравняться с Богом. Еще Каин убил брата своего Авеля, потому что Бог не равно призрел на их жертвы. С тех пор и доныне продолжается борьба грешных людей против неравенства» [17].

Спасение, по Евангелию, приходит через Сына Божьего и Сына Человеческого Иисуса Христа. Он учит и показывает пример достижения первенства через смирение, служение друг другу: «Кто хочет быть первым, будь из всех последним и всем слугою» (Мк 9:35). Согласно толкованию блаженного Феофиakta Болгарского, «Господь, хотя и не возбраняет стремления к большей чести (ибо повелевает нам желать высших степеней), однако не дозволяет нам похищать первенство у других, напротив, хочет, чтобы мы смирением достигали возвышения» [19, с. 105].

Если в деньгоцентричных отношениях эффективность зачастую мыслится в искусственной атомизации людей и сталкивании их в противоборстве материальных интересов при безразличии к вопросам веры, то Церковь¹, напротив, обретает силу через соединение личностей в духовных убеждениях при сохранении их многообразия в других способностях. «В главном — единство, во второстепенном — терпение и во всем — любовь», — гласит известная пословица.

Заключение. Исходя из вышеизложенного, конкуренцию не следует полностью исключать из перечня стимулов к творчеству. Она должна преобразоваться, очищаться от крайних проявлений самолюбия и зависти, но продолжать выполнять свою

¹ Здесь и далее под словом «Церковь» автор имеет в виду единую, Святую, Соборную и Апостольскую Церковь, она же Церковь православная, частью которой является Русская православная церковь.

главную функцию: побуждать к высоким свершениям. «Окончательно снимается с ревности тяготеющее на ней осуждение, и она признается лишь необходимым выражением, или, точнее сказать, лишь необходимою стороною сильной любви», — подытоживал священник Павел Флоренский обстоятельный метафизический и филологический анализ данного понятия [20, с. 380].

Было бы желательно снизить градус коммерциализации в существующих формах организации этой деятельности, поскольку деньги сами по себе обладают свойством овладевать сердцем человека, становиться объектом вожделения, в буквальном смысле идолом, кумиром (ср. Исх 20:4–5). Приведем рассуждения академика РАН О. Т. Богомолова: «Рыночные свободы отрицают нерыночные закономерности развития культуры. Примеров антагонизма рынка и нравственности, рынка и культуры более чем достаточно. Противопоставить им можно немногие положительные факты. Поэтому все громче слышатся призывы сдерживать рыночный эгоизм, безудержную погоню за наживой, требовать от предпринимателей и чиновничества социальной ответственности. Другими словами, общество ждет от них заботы не только о своем, но и об общественном благе» [21, с. 435].

Подобно тому и стремление к суетной славе следует пресекать как самим деятелям культуры, так и их кураторам: учителям, наставникам, руководителям. Гораздо полезнее искать вечной славы Божией, которая может на первый взгляд идти вразрез с общественным мнением, но на поверку временем оказывается несопоставимо сильнее: «Как вы можете веровать, — учил Иисус Христос, — когда друг от друга принимаете славу, а славы, которая от Единого Бога, не ищите?» (Ин 5:44). Плохо, когда артисты хвалятся почетными званиями, считают выдающиеся дарования способом монетизации, чинят препятствия для других людей. Любые способности даются человеку извне, свыше. Русские актеры XIX в., например, традиционно называли свою работу в театре «служением», этим самым определяя приоритеты и меру ответственности перед Богом и людьми. Идея служения делает искусство высоким. Не зря религия во все времена вдохновляла творцов, привлекала внимание философов, поскольку она свидетельствует о некоем неземном мире, в котором господствуют ценности другого, неосязаемого успеха.

Согласно новозаветной притче о талантах (Мф 25:13–30), бóльшие дарования влекут за собой и бóльшую ответственность. «Талант никогда не должен быть причиной тщеславия и честолюбия, — иначе это грех. Даром тебе Господь дал талант — отдавай его людям, делись с другими своими способностями и возможностями, и тогда Господь будет давать тебе все больше и больше», — проповедует Патриарх Кирилл [22]. Уместно здесь вспомнить известное стихотворение Пушкина «Разговор книгопродавца с поэтом»: «Блажен, кто про себя таил / Души высокие созданья, / И от людей, как от могил, / Не ждал за чувство воздаянья! / Блажен, кто молча был поэт / И, терном славы не увитый, / Презренной чернию забытый, / Без имени покинул свет!» [14, с. 345–346].

Соответственно, работники культуры и искусства должны не подстраиваться лишь под массовые вкусы, но формировать и воспитывать их своими умениями, черпая идеи из трансцендентной области. По словам филолога Ф. Д. Ирзабекова, «главной же целью всякого искусства вообще, без которого нам не обойтись, главным его оправданием должно быть, наверное, стремление угадать и раскрыть человеку замысел Божий о нем самом. Истинное искусство по-особому освящает нашу жизнь подобно тому, как Церковь освящает обычную воду, превращая её в святыню» [23, с. 141].

Наконец, по христианскому вероучению, подлинное исцеление человека и процессов его деятельности происходит не только путем личного принятия отдельных идей и заповедей, но через приобретение благодати Духа Святого в обрядах и таинствах Церкви совместно с другими людьми, согласно учению Иисуса: «Пребудьте во Мне, и Я в вас. Как ветвь не может приносить плода сама собою, если не будет на лозе: так и вы, если не будете во Мне. Я есмь лоза, а вы ветви; кто пребывает во Мне, и Я в нём, тот приносит много плода; ибо без Меня не можете делать ничего» (Ин 15:4–5).

Соответственно, и наделенные различными особыми дарованиями люди призываются к этому пути. Только тогда они смогут постепенно через духовно-аскетическую жизнь не только избавиться от греховных проявлений ревности, но и угодить Богу, явить Его людям через свои дела: «Не всякий, говорящий Мне: «Господи! Господи!», войдет в Царство Небесное, но испол-

няющий волю Отца Моего Небесного» (Мф 7:21); «И мир проходит, и похоть его, а исполняющий волю Божию пребывает во век» (1 Ин 2:17).

Конечно, указанные тезисы должны более активно осмысливаться и реализовываться и в самой Церкви. В ней нужно организовывать свои культурно-просветительские мероприятия на указанных принципах смирения, служения друг другу, нестяжания. Это во многом может побудить других участников сферы культуры к следованию высоким нравственным идеалам.

Список источников

1. Выготский Л. С. Психология искусства. Ростов н/Д: Феникс, 1998. 480 с.
2. Ильин Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности. СПб.: Питер, 2009. 434 с.
3. Петрушин В. И. Психология и педагогика художественного творчества: учебное пособие для вузов. 2-е изд. М.: Академический проект, Гаудеамус, 2008. 490 с.
4. Маркс К. К критике политической экономии // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. 2-е изд. М.: Гос. изд-во полит. лит.-ры. 1959. Т. 13. 771 с. С. 1–167.
5. Основы социальной концепции Русской Православной Церкви. Основы учения Русской Православной Церкви о достоинстве, свободе и правах человека. М.: Изд-во Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2018. 176 с.
6. Бердяев Н. А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека // Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. С. 251–580.
7. Лобастов Н. А. Россия: третий путь. М.: Народное образование, 2021. 184 с.
8. Смит А. Исследование о природе и причинах богатства народов. М., Л.: Гос. соц.-эк. изд-во, 1935. Т. 1. 371 с.
9. Глазьев С. Ю. О новой парадигме в экономической науке // Государственное управление. Электронный вестник. 2016. № 56. С. 5–39.
10. Портер М. Конкуренция. М., СПб., Киев: Вильямс, 2000. 496 с.
11. Сорокин П. А. Кризис нашего времени // Кризис нашего времени. Россия и Соединенные Штаты. Сыктывкар: Анбур, 2018. С. 11–222.
12. Безогодов Д. Н., Крестовских Т. С., Башкиров С. П. Пирамида Арчи Кэрролла и фундаментальная мотивационная матрица // Социальное предпринимательство и корпоративная социальная ответственность. 2022. Т. 3. № 4. С. 215–230.
13. Агеев А. И. Творчество, озаренное идеалами. Этика предпринимательства: архаика или футурология? // Однако: деловой политический журнал. 2012. № 10 (119). С. 18–23.

14. Стихотворения Александра Сергеевича Пушкина. М.: Наука, 1997. 640 с.
15. Голомшток И. Н. Тоталитарное искусство. М.: Галарт, 1994. 296 с.
16. Экономика в условиях глобализации. Православный этический взгляд: проект документа. URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/4475400.html> (дата обращения: 11.09.2024).
17. Николай Сербский, святитель: Беседы: Неделя 16-я по Пятидесятнице: Евангелие о талантах. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Nikolaj_Serbskij/besedy/2 (дата обращения: 26.07.2024).
18. Николай Цискаридзе: «Я избалован хорошим исполнением». URL: <https://gnesin-academy.ru/news/recent/nikolay-tsiskaridze-ya-izbalovan-khoroshim-ispolneniem> (дата обращения: 02.08.2024).
19. Феофилакт Болгарский, блаженный. Благовестник. Толкование на Евангелие от Марка. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2013. 208 с.
20. Павел Флоренский, священник. Столп и утверждение истины: Опыт православной теодицеи. М.: АСТ, 2003. 636 с.
21. Богомоллов О. Т. Влияние культуры на экономику // Экономика и общественная среда: неосознанное взаимовлияние. Научные записки и очерки. М.: Институт экономических стратегий, 2008. С. 430–436.
22. Кирилл, Святейший Патриарх Московский и всея Руси: Талант никогда не должен быть причиной тщеславия и честолюбия. URL: <https://pravoslavie.ru/89876.html> (дата обращения: 09.07.2024).
23. Ирзабеков Ф. Д. Тайна русского слова. Заметки нерусского человека. М.: Даниловский благовестник, 2008. 200 с.

References

1. Vygotskii L. S. *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of Art]. Rostov-na-Donu: Feniks Publ. 1998. 480 p. (In Russ.)
2. Il'in E. P. *Psikhologiya tvorchestva, kreativnosti, odarennosti* [Psychology of art, creativity, gifts]. Sankt-Peterburg: Piter Publ. 2009. 434 p. (In Russ.)
3. Petrushin V. I. *Psikhologiya i pedagogika khudozhestvennogo tvorchestva: uchebnoe posobie dlia vuzov* [Psychology and pedagogy of artistic creativity: a textbook for universities]. 2-e izd. Moscow: Akademicheskii proekt, Gaudeamus. 2008. 490 p. (In Russ.)
4. Marks K. K Criticism of Political Economy. In: Marks K., Engel's F. *Sochineniia* [Essays]. 2-e izd. Moscow: Gos. polit. lit. Publ., 1959. Vol. 13. 771 p. Pp. 1–167. (In Russ.)
5. *Osnovy sotsial'noi kontseptsii Russkoi Pravoslavnoi Tserkvi. Osnovy ucheniia Russkoi Pravoslavnoi Tserkvi o dostoinstve, svobode i pravakh cheloveka* [Fundamentals of the Social Concept of the Russian Orthodox Church. Fundamentals of the Teaching of the Russian Orthodox Church on Dignity, freedom and human rights]. Moscow: Moskovskaia Patriarkhiia Russkoi Pravoslavnoi Tserkvi Publ., 2018. 176 p. (In Russ.)

6. Berdiaev N. A. The Meaning of Creativity. The Experience of the Justification of Man. In: *Filosofia svobody. Smysl tvorchestva* [Philosophy of Freedom. The Meaning of Creativity]. Moscow: Pravda Publ. 1989. Pp. 251–580. (In Russ.)
7. Lobastov N. A. *Rossia: tretii put'* [Russia: The Third Way]. Moscow: Narodnoe obrazovanie Publ., 2021. 184 p. (In Russ.)
8. Smit A. *Issledovanie o prirode i prichinakh bogatstva narodov* [A Study on the Nature and Causes of the Wealth of Nations]. Vol. 1. Moscow, Leningrad: Gos. sots.-ek. Publ., 1935. 371 p. (In Russ.)
9. Glaz'ev S. Iu. About a New Paradigm in Economic Science. *Gosudarstvennoe upravlenie. Elektronnyi vestnik* [Public administration. Electronic Announcement], 2016, no 56, pp. 5–39. (In Russ.)
10. Porter M. *Konkurentsia* [Competition]. Moscow, Sankt-Peterburg, Kiev: Vil'iams Publ., 2000. 496 p. (In Russ.)
11. Sorokin P. A. Crisis of Our Time. *Krizis nashego vremeni. Rossiia i Soedinennye Shtaty* [The Crisis of Our Time. Russia and the United States]. Syktyvkar: Anbur Publ., 2018. Pp. 11–222. (In Russ.)
12. Bezgodov D. N., Krestovskikh T. S., Bashkirov S. P. Archie Carroll's pyramid and fundamental motivational matrix. *Sotsial'noe predprinimatel'stvo i korpo-rativnaia sotsial'naia otvetstvennost'* [Social Entrepreneurship and Corporate Social Responsibility], 2022, vol. 3, no 4, pp. 215–230. (In Russ.)
13. Ageev A. I. Creativity, Idealized. Ethics of Entrepreneurship: Archaic or Futurology? *Delovoi politicheskii zhurnal «Odnako»* [Business political magazine «However»], 2012, no 10 (119), pp. 18–23. (In Russ.)
14. *Stihotvoreniia Aleksandra Sergeevicha Pushkina* [Poems by Alexander Pushkin]. Moscow: Nauka Publ. 1997. 640 p. (In Russ.)
15. Golomshtok I. N. *Totalitarnoe iskusstvo* [Totalitarian art]. Moscow: Galart Publ. 1994. 296 p. (In Russ.)
16. *Proekt dokumenta «Ekonomika v usloviakh globalizatsii. Pravoslavnyi eticheskii vzgliad»* [Draft document on Economy in the Context of Globalization. The Orthodox Ethical View]. Available at: <https://www.patriarchia.ru/article/97630> (accessed 25.03.2025). (In Russ.)
17. Nikolai Serbskii, svyatitel. *Besedy. Nedelia 16-ia po Piatidesiatnitse. Evangelie o talantakh* [Conversations. Week 16 of Pentecost. The Gospel of Talent]. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Nikolaj_Serbskij/besedy/2 (accessed 26.07.2024). (In Russ.)
18. Nikolai Tsiskaridze: «Ia izbalovan khoroshim ispolneniem» [I'm spoiled by a good performance]. Available at: <https://gnesin-academy.ru/news/recent/nikolay-tsiskaridze-ya-izbalovan-khoroshim-ispolneniem> (accessed 02.08.2024). (In Russ.)
19. Feofilakt Bolgarskii, blazhennyi. *Blagovestnik. Tolkovanie na Evangelie ot Marka* [The Benefactor. Interpretation of the Gospel of Mark]. Moscow: Sretenskii monastyr Publ., 2013. 208 p. (In Russ.)

20. Pavel Florenskii, sviashchennik. *Stolp i utverzhdenie istiny: Opyt pravoslavnoi teoditsei* [Pillar and Affirmation of Truth: The Experience of Orthodox Theodicy]. Moscow: AST Publ., 2003. 636 p. (In Russ.)

21. Bogomolov O. T. The influence of culture on the economy. *Ekonomika i obshchestvennaia sreda: neosoznannoe vzaimovliianie. Nauchnye zapiski i ocherki* [Economy and social environment: unconscious mutual influence. Scientific notes and essays]. Moscow: Institut ekonomicheskikh strategii. 2008. Pp. 430–436. (In Russ.)

22. Kirill, His Holiness Patriarch of Moscow and All Russia: *Talant nikogda ne dolzhen byt' prichinoi tshcheslaviia i chestoliubiia* [Talent should never be the cause of vanity and ambition] (2016). Available at: <https://pravoslavie.ru/89876.html> (accessed 09.07.2024). (In Russ.)

23. Irzabekov F. D. *Taina russkogo slova. Zametki nerusskogo cheloveka* [The Secret of the Russian Word. Notes of a non-Russian person]. Moscow: Danilovskii blagovestnik Publ., 2008. 200 p. (In Russ.)

Сведения об авторе

Стыров Максим Михайлович, кандидат экономических наук, священник Сыктывкарской епархии Русской православной церкви; старший научный сотрудник Института социально-экономических и энергетических проблем Севера ФИЦ «Кomi научный центр Уральского отделения Российской академии наук»; доцент кафедры культурологии и педагогической антропологии Сыктывкарского государственного университета им. П. А. Сорокина (167001, Россия, Республика Коми, Сыктывкар, Октябрьский пр., 55)

Information about the author

Maksim M. Styrov, PhD in Economy, priest of Syktyvkar Diocese of the Russian Orthodox Church; chief scientific officer of Institute of Social-Economical and Energy Problems of the North FRC «Komi SC of UD of RAS»; Associate Professor of Department of Cultural Studies and Pedagogical Anthropology, Institute of Culture and Art of Pitirim Sorokin Syktyvkar State University (55, Oktyabrsky Ave., Syktyvkar, Komi Republic, 167001, Russia)

Статья поступила в редакцию / The article was submitted 28.06.2025
Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 28.07.2025
Принята к публикации / Accepted for publication 28.07.2025

ОБЩАЯ ПЕДАГОГИКА, ИСТОРИЯ ПЕДАГОГИКИ И ОБРАЗОВАНИЯ

Научная статья / Article

УДК 37.378

<https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-172>

Подготовка учительских кадров в Коми крае в дореволюционный период

**Марина Петровна Герасимова¹,
Мария Николаевна Герасимова²**

¹ Сыктывкарский государственный университет
имени Питирима Сорокина, Сыктывкар, Россия

² Сыктывкарский гуманитарно-педагогический колледж
имени И. А. Куратова, Сыктывкар, Россия

¹ gmarinap@yandex.ru; ² mashen_ka_90@mail.ru

Аннотация. В статье на основе обзора и анализа разнохарактерных источников, часть из которых является архивными документами, рассматривается вопрос подготовки педагогических кадров в Коми крае в дореволюционный период. В постановке исследовательской проблемы в указанный период обращается внимание на характеристику состояния общего образования. В статье выявлена связь подготовки педагогов с социокультурными особенностями и раскрыты организационный и содержательный аспекты подготовки учительских кадров в Коми крае. Используются хронологический и ретроспективный методы, предполагающие рассмотрение исторических событий и явлений в

© Герасимова М. П., Герасимова М. Н., 2025

педагогическом образовании в определенном временном отрезке, что позволяет раскрыть роль сложившейся еще в дореволюционный период системы профессионального педагогического образования и опыт деятельности властей в решении текущих проблем в системе педагогического образования, которые привели к созданию современной системы профессионального педагогического образования.

Ключевые слова: подготовка учителей, педагогические курсы, учительская семинария, школа, высшее начальное училище

Для цитирования: Герасимова М. П., Герасимова М. Н. Подготовка учителей в Коми крае в дореволюционный период // Человек. Культура. Образование. 2025. № 3. С. 172–180. <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-172>

Training of Teachers in the Komi Region in the Pre-Revolutionary Period

Marina P. Gerasimova¹, Maria N. Gerasimova²

¹ Pitirim Sorokin Syktyvkar State University, Syktyvkar, Russia

² Syktyvkar Humanitarian Pedagogical College named after I. A. Kuratov,
Syktyvkar, Russia

¹gmarinap@yandex.ru; ²mashen_ka_90@mail.ru

Abstract. *The article, based on a review and analysis of diverse sources, some of which are archival documents, examines the issue of training teachers in the Komi region in the pre-revolutionary period. In setting the research problem in the specified period, attention is drawn to the characteristics of the state of general education. The article reveals the connection between teacher training and socio-cultural characteristics and discloses the organizational and substantive aspects of teacher training in the Komi region. The chronological and retrospective methods used, involve the consideration of historical events and phenomena in pedagogical education in a certain time period of time, and allow us to reveal the role of the system of professional pedagogical education that developed in the pre-revolutionary period and the experience of the authorities in solving current problems in the system of pedagogical education, which led to the creation of a modern system of professional pedagogical education.*

Keywords: *teacher training, pedagogical courses, teacher training seminary, school, higher primary school*

For citation: Gerasimova M. P., Gerasimova M. N. Training of Teachers in the Komi Region in the Pre-Revolutionary Period. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie = Human. Culture. Education*, 2025; 3: 172–180. (In Russ.) <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-3-172>

Введение. Вопрос подготовки учителей является одним из важнейших в современной системе педагогического образования. Понимание важности подготовки специалистов, способных качественно формировать знания, не раз обсуждалось в России. Однако В. И. Смирнов в своих исследованиях пишет, что подготовка учителей была для государственных чиновников того времени одной из стабильно игнорируемых [1, с. 71]. Вместе с тем теоретическое осмысление практик организации образовательного процесса учителей в дореволюционный период в Коми крае обуславливает интерес и развитие различных современных моделей подготовки педагогических кадров. Обращение к дореволюционному опыту подготовки учителей обусловлено поиском разрешения проблем, возникающих в процессе постоянного расширения системы образования, благодаря чему сформировалась современная система профессиональной подготовки педагогических кадров.

Основная часть. Как и в России, монастыри в Коми крае были первыми центрами обучения. При Михайлово-Архангельском монастыре в Усть-Выми в XIV веке была открыта первая школа. Вскоре она была закрыта, однако обучение в крае все же продолжалось вестись домашними учителями. Индивидуальное ученичество было распространено не только среди зажиточного населения, но и в среде крестьян, которые понимали необходимость обучения и тяготы неграмотности [2, с. 84–85]. В развитии школ не только для постижения азов грамоты и счета, но и более углубленного образования были заинтересованы все слои населения края. Однако очень долго представители российской власти на прошения населения об открытии школ и училищ в Коми крае считали достаточным изучения им только начальной грамоты, боясь революционных настроений народных масс на окраинах России.

В рассматриваемый нами период в связи с развитием капитализма в России в Коми крае происходят заметные изменения всех сторон социокультурной жизни одной из нерусских народностей, имеющей значительные отличительные черты в духовной и материальной культуре: активное расселение и рост населения, хозяйственное освоение территории, развитие промышленного производства (судостроение, добыча руды, животноводство, земледелие, производство железа и чугуна и др.) и торговли (пушминой, лесом, солью, рыбой и другими товарами). В связи с этим возникла потребность в грамотных людях как важном факторе социально-экономического развития региона.

Начало развития народного образования в Коми крае положило открытие уездных, духовно-приходских, уездных, сельских училищ (г. Яренск — 1804 год, Усть-Сысольск — 1822, 1835, 1840 годы, с. Корткерос, с. Небдино и с. Усть-Кулом — 1843 год), школ (с. Серегово — 1814 год, с. Ижма — 1828 год, с. Колва, с. Айкино, с. Торицко-Печорск — 1845 год). Исследования Я. Н. Безноскова показывают, что в 70-е годы усиливаются просьбы населения об открытии новых школ. Всего к 1870 году в Коми крае работало 85 начальных школ, которые курировались министерством просвещения, земствами и духовенством, работало много частных школ [3, с. 4]. Кроме того, правительство Александра III провозгласило целью образовательной политики отвлечение молодежи от политических идей путем привлечения ее к научным занятиям. В 1911 году начальных школ в Коми крае насчитывалось уже 307.

Вместе с тем на первых уездных земских собраниях было признано, что «недостаток грамотности задерживает развитие Края». Среди причин таких недостатков указывались плохая готовность священников, обучавших в школе, их небрежность в работе. Основным фактором называлось бесплатное обучение в школе [4, с. 9].

В связи с принятием в 1912 году «Положения о высших начальных училищах» в Коми крае с 1913 года открываются высшие начальные училища. Первыми среди них были открыты училища в Усть-Сысольске, Ношуле, Мохче и Яренске, в 1913 г — в Усть-Выми, в 1914 г. — в Усть-Куломе, в 1915 г. — в Визинге и Помоздино. Кроме того, в Коми крае имелось еще одно полужакрытое духовное училище, две ремесленные школы, мужская и женская гимназии. В пополняющуюся сеть школьных учреждений требовались учителя, способные решать задачи увеличения грамотности и общего уровня образованности населения, однако, как отмечают исследователи, более половины из них все еще имели только домашнее образование.

Вместе с тем О. В. Золотарев, рассматривая историю учительства, в своем исследовании констатирует, что для обучения в учебных заведениях края, где большая часть населения говорила на коми языке, нужны были квалифицированные учителя из числа местного населения для общения на родном наречии [5, с. 34]. В рассматриваемый нами период численность населения Коми края в пределах современной республики составляла 142 тыс. коми и 14–16 тыс. русских.

Актуализация опыта создания системы среднего профессионального педагогического образования в Коми крае тесно связана с социокультурным его развитием и национальными особенностями, подтолкнувшими власти к решительным мерам по решению вопроса подготовки учителей с сохранением культурной идентичности народа, определяющим последующее развитие системы и его современное стратегическое планирование.

Для решения вопроса подготовки учителей уездные земские собрания предпринимали различные меры: направляли представителей коми народа в учительские семинарии Вологодской и Архангельской губерний, организовали кратковременные курсы в уездных центрах. Так, в 1909/1910 учебном году при семилетней женской прогимназии Усть-Сысольска были организованы двухгодичные педагогические курсы для подготовки учителей для земских и церковно-приходских школ. Однако, по свидетельству И. Л. Жеребцова, побывав на выпускных экзаменах учительских курсов в Усть-Сысольске, директор народных училищ Вологодской губернии с сожалением констатировал, что слушательницы курсов имеют недостаточное общее развитие и подготовку по специальности и слабо владеют русским языком для того, чтобы работать в школах [6, с. 152]. Поэтому в следующем учебном году был открыт восьмой дополнительный педагогический класс.

С начала XX века высшее педагогическое образование представители коми народа стали получать в учительском институте Санкт-Петербурга, Николаевском институте и Строгановском художественно-промышленном училище Москвы.

Вместе с тем местные власти прилагали усилия для создания условий подготовки педагогов непосредственно в Коми крае. Об открытии учительской семинарии в г. Усть-Сысольске впервые был поднят вопрос 12 декабря 1906 года. Однако на ходатайство Вологодского губернского земского собрания из Санкт-Петербургского учебного округа был получен отказ. Следующее прошение об открытии мужской учительской семинарии для подготовки педагогов для зырянского населения, проживающего в Усть-Сысольском, Яренском уездах и уездах Вятской, Пермской и Архангельской губерний [7, с. 7], было отправлено 9 октября 1909 года городским собранием г. Усть-Сысольска. При этом в ходатайстве говорилось, что в уезде из 138 учителей только 10 имеет семинарское образование со знанием зырянского язы-

ка, приводились аргументы, среди которых указывалось, что замещение учителей весьма затруднительно, поскольку даже русскоязычные учителя неохотно приезжают из других губерний и мест из-за тяжелых нравственных и бытовых условий учительской службы, кроме того, они должны знать зырянский язык [7, с. 7]. Это ходатайство властей также было отклонено.

Количество учащихся в крае постоянно возрастало за счет открытия не только новых школ, но и дополнительных классов из-за отдаленности расстояния до школ. Это вело к необходимости увеличения и «комплектов преподавателей». Отмечались школы, в которых вместо двух комплектов учителей работают только по одному — Ревеневская, Позтыкеросская, Важкурская, Аныбская, Большелужская, Нившерская, Спаспурбская (в ней необходимо три комплекта) [8]. Поэтому Усть-сысольское уездное земство ежегодно возбуждало ходатайства перед Министерством народного просвещения: 21 сентября 1910 года № 7 423, 12 ноября 1911 г. № 356, 9 октября 1912 г., 23 ноября 1913 года № 12322 44-м, 25 ноября 1915 года [9]. В них звучали различные предложения, среди которых безвозмездное отведение 2 десятин земли по выбору Министерства народного просвещения, выделение ежегодных земских средств на содержание семинарии, назначение стипендий, присвоение учреждению наименования «В память 300-летия царствования Дома Романовых» [10].

22 июня 1916 года в докладе № 121 «Об открытии в городе Усть-Сысольске учительской семинарии» инспектор народных училищ Вологодской губернии сообщал инспектору г. Усть-Сысольска о разрешении открытия с 1 июля 1916 года мужской учительской семинарии с четырехлетним сроком обучения. Также при нем Министерством народного просвещения позволялось открыть и начальное училище [10]. Экзамены в семинарию могли сдавать лица от 15 лет, а после ее окончания выпускник должен отработать в качестве учителя начального училища не менее 4 лет.

25 октября 1916 года директор открытой Усть-сысольской мужской учительской семинарии сообщал в докладе, что заявлений для поступления с семинарию было принято 52, к испытаниям явились 46 поступающих. В семинарию было принято 27 человек, среди которых один участник настоящей войны; из них 21 назначают казенные стипендии и 6 содержатся на свои средства [10]. Изучались следующие предметы: с 1 курса — русский и ли-

тература, математика, история, география, естествознание, физика, пение, графическое искусство, черчение, со 2–3 курса преподавалась общественная экономика, сельское хозяйство, астрономия и ряд специальных дисциплин: педагогика, детское пение, методика и практические уроки по русскому, математике, географии, истории, естествознанию, пению, графическому искусству. В качестве необязательных предметов были новые и местные языки [11]. Обучение в семинарии велось только на русском языке, но для знакомства с культурой и примечательными местами края в программе было запланировано посещение Ульяновского монастыря и Ньючимского чугунолитейного завода.

Изучение в семинарии Закона Божьего и церковнославянских языков было отменено в 1918 году. С этого же 1918 года в семинарию принимают на учебу 15 выпускниц восьмого педагогического класса женской гимназии, а также открывается вторая учительская семинария в с. Усть-Вымь. Чуть ранее, в 1916 году, двухгодичные курсы подготовки педагогов для школ и начальных училищ Печоры были организованы при Мохченском начальном училище. Исследователи вопроса развития образования в Коми крае отмечают, что именно с этого времени начинается развитие среднего профессионального педагогического образования.

Закключение. Таким образом, образование в Коми крае в рассматриваемый нами период было социально востребованной сферой для всех слоев населения, что требовало широкой подготовки учительских кадров на родном языке. Однако потребности населения в образовании опережали возможности системы подготовки учителей, во многом лишенной финансовой поддержки со стороны правительства. Осуществляемые местными властями активные меры организационного характера заложили основы современной модели профессионального педагогического образования, включающей педагогические техникумы и курсы подготовки учителей в Коми крае. Учительские семинарии того времени сыграли значительную роль в профессиональной подготовке педагогических кадров для районов Коми края и развивались в русле модернизационных процессов и реформ образования в стране и крае.

Обращение к опыту организации и обучения учителей того времени представляет не только научный интерес в части образовательных реформ властей Коми края, но и практическую значимость содержательного аспекта подготовки кадров, учи-

тывающего национальную специфику края и направленного на изучение родной культуры и истории, преподавания в школах на родном языке. Описание хронологии событий позволило понять динамику исторического процесса создания системы профессионального педагогического образования в Коми крае. Сегодня система среднего профессионального образования играет значимую роль в подготовке специалистов для всех сфер народного хозяйства.

Список источников

1. Смирнов В. И. Педагогическое образование в России конца XVIII — начала XX в. // Педагогика: научно-теоретический журнал. 2002. № 5. С. 70–76.
2. Рогачев М. Б. Столица зырянского края. Очерки по истории Усть-Сысольска конца XVIII — начала XX века. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 2006. 246 с.
3. Безносиков Я. Н. Развитие народного образования в Коми АССР. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1973. 175 с.
4. Михеев Н. А. Из истории коми начальной школы // Ученые записки Коми пединститута. 1955. Вып. 5. С. 3–20.
5. Золотарев О. В. Коми учительство. Краткий очерк истории. Сыктывкар: ИЯЛИ КОМИ НЦ Уро РАН, 2015. 187 с.
6. Жеребцов И. Л. Создам я сказку всемирную // Родники пармы. Сыктывкар: Коми книжное издательство, 1990. 192 с.
7. Россохин Л. Т. Профессиональное образование в Республике Коми в первой половине XX века. Сыктывкар: КРИОИПК, 2004. 102 с.
8. ЦГА Коми АССР. Ф. 116. Оп. 1. Ед. хр. 443. Л. 9.
9. ЦГА Коми АССР. Ф. 116. Оп. 1. Ед. хр. 91.
10. Об открытии в городе Усть-Сысольске учительской семинарии. Доклад № 121 // НАРК. Ф. 184. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 15–16.
11. Учительская семинария // НАРК. Ф. 184. Оп. 2. Ед. хр. 4. Л. 74–115.

References

1. Smirnov V. I. Pedagogical education in Russia at the end of the 18th — beginning of the 20th centuries. *Pedagogika: nauchno-teoreticheskij zhurnal* [Pedagogy: scientific theory magazine], 2002, no 5, pp. 70-76. (In Russ.)
2. Rogachev M. B. *Stolica zyryanskogo kraya. Oчерki po istorii Ust'-Sysol'ska konca XVIII — nachala XX veka* [Capital of the Zyryan region. Essays on the history of Ust-Sysolsk at the end of the 18th — beginning of the 20th centuries]. Syktyvkar: Komi Book Publishing House, 2006. 246 p. (In Russ.)
3. Beznosikov Ya. N. *Razvitie narodnogo obrazovaniya v Komi ASSR* [Development of public education in the Komi ASSR]. Syktyvkar: Komi Book Publishing House, 1973. 175 p. (In Russ.)

4. Mikheev N. A. From the history of the Komi primary school. *Uchenye zapiski Komi pedinstitutu* [Scientific notes of the Komi Pedagogical Institut], 1955, no 5, pp. 3–20 (In Russ.)

5. Zolotarev O. V. *Komi uchitel'stvo. Kratkij ocherk istorii* [Komi teaching. A brief outline of history]. Syktyvkar: IYALI KOMI NC UrO RAN, 2015. 187 p. (In Russ.)

6. Zherebtsov I. L. I will create a world fairy tale. *Rodniki parmy* [Springs of Parma]. Syktyvkar: Komi Book Publishing House, 1990. 192 p. (In Russ.)

7. Rossokhin L. T. *Professional'noe obrazovanie v Respublike Komi v pervoj polovine XX veka* [Professional education in the Komi Republic in the first half of the 20th century]. Syktyvkar: KRIOiPK, 2004. 102 p. (In Russ.)

8. Central State Archives of the Komi ASSR. F. 116. Op. 1. Unit of storage. 443. L. 9. (In Russ.)

9. Central State Archives of the Komi ASSR. F. 116. Op. 1. Unit hr. 91. (In Russ.)

10. *Ob otkrytii v gorode Ust'-Sysol'ske uchitel'skoj seminarii. Doklad № 121* [About the opening of the Teachers' Seminary in the city of Ust-Sysolsk. Report No 121] // NARC. F. 184. Op. 1. Unit hr. 1. L. 15–16. (In Russ.)

11. *Uchitel'skaya seminariya* [Teacher's Seminary]. NARC. F. 184. Op. 2. Unit hr. 4. L. 74–115. (In Russ.)

Сведения об авторах

Герасимова Марина Петровна, канд. пед. наук, доцент, Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина (167001, Россия, Сыктывкар, Октябрьский пр., 55)

Герасимова Мария Николаевна, преподаватель, Сыктывкарский гуманитарно-педагогический колледж имени И. А. Куратова (167001, Россия, Сыктывкар, Октябрьский пр., 24)

Information about the authors

Marina P. Gerasimova, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Pitirim Sorokin Syktyvkar State University (55, Oktyabrsky Prosp., Syktyvkar, 167001, Russia)

Maria N. Gerasimova, teacher, Syktyvkar Humanitarian and Pedagogical College named after I. A. Kurastov (24, Oktyabrsky Prosp., Syktyvkar, 167001, Russia)

Статья поступила в редакцию / The article was submitted 23.02.2025
Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 05.04.2025
Принята к публикации / Accepted for publication 26.05.2025