

## Ставни как предмет теории культуры

Александр Викторович Марков<sup>1</sup>,  
Оксана Александровна Штайн<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия

<sup>2</sup> Уральский федеральный университет имени  
первого Президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия

<sup>1</sup> markovius@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6874-1073>

<sup>2</sup> shtaynshtayn@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0004-1701-3147>

**Аннотация.** В статье исследуются ставни как культурный и философский феномен, раскрывающий сложные взаимосвязи между архитектурой, телесностью и социальной рефлексией. Несмотря на их утилитарную функцию, в отечественной науке отсутствуют работы, рассматривающие ставни в контексте невербальных кодов восприятия пространства.

Гипотеза исследования заключается в том, что ставни не могут быть сведены к бинарным оппозициям (открытое / закрытое, свет / тьма), а выступают медиаторами между телесным опытом и социальными практиками. Через анализ средиземноморских, японских, европейских и русских традиций, а также современных урбанистических (Н. Данн) и психолингвистических (Н. И. Жинкин) теорий доказываем, что ставни функционируют как «материализованный универсальный предметный код» (УПК), организующий перформативные ритуалы повседневности.

Методология включает семиотический анализ, теорию телесности (В. А. Подорога) и концепцию УПК Жинкина, что позволяет рассматривать ставни как элемент «архитектурной грамматики», связывающей невербальные жесты с культурными нарративами.

Результаты исследования показывают, что ставни регулируют хронотоп приватности через управление светом и тьмой (аналогично «ночному городу» Данна); выступают инструментом социальной рефлексии, маскируя или обнажая телесные аффекты; формируют «пунктуацию» в диалоге дома с внешним миром, где их движение аналогично паузам в речи.

Основной вывод: ставни — это не просто архитектурный элемент, а ключевой механизм антропологии пространства, преодолевающий бинарность функционального и символического. Их изучение открывает новые перспективы для исследований телесности, урбанистики и когнитивных практик.

*Перспективы исследования направлены на изучение ставней в контексте цифровой эпохи: анализ «темных режимов» интерфейсов как современных аналогов ставней, а также роли искусственного интеллекта в проектировании адаптивных архитектурных систем, регулирующих приватность. Дальнейшие работы могут включить кросс-культурные сравнения ставней в глобализованном урбанистическом пространстве и их влияние на нейрокогнитивные процессы восприятия безопасности.*

**Ключевые слова:** ставни, универсальный предметный код, телесность, хронотоп, Ник Данн, Н.И. Жинкин, перформативность

**Для цитирования:** Марков А. В., Штайн О. А. Ставни как предмет теории культуры // Человек. Культура. Образование. 2025. № 4. С. 134–152. <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-4-134>

## Shutters as an Object of Cultural Theory

Alexander V. Markov<sup>1</sup>, Oksana A. Shtayn<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

<sup>2</sup> Ural Federal University, Yekaterinburg, Russia

<sup>1</sup> markovius@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6874-1073>

<sup>2</sup> shtaynshtayn@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0004-1701-3147>

**Abstract.** *The article examines shutters as a cultural and philosophical phenomenon that reveals complex connections between architecture, corporeality, and social reflection. Despite their utilitarian function, Russian science lacks works analyzing shutters in the context of non-verbal codes of spatial perception.*

*The hypothesis of the study posits that shutters cannot be reduced to binary oppositions (open/closed, light/dark) but act as mediators between bodily experience and social practices.*

*Through the analysis of Mediterranean, Japanese, European, and Russian traditions, as well as contemporary urban (N. Dunn) and psycholinguistic (N. I. Zhinkin) theories, it is argued that shutters function as a materialized universal subject code (USC), organizing performative rituals of everyday life.*

*The methodology combines semiotic analysis, theories of corporeality (V. A. Podoroga), and Zhinkin's USC concept, framing shutters as elements of an "architectural grammar" that links nonverbal gestures to cultural narratives.*

*The results demonstrate that shutters: regulate the chronotope of privacy through managing light and darkness (paralleling Dunn's nocturnal city); serve as tools of social reflection, masking or exposing bodily affects; create "punctuation" in the dialogue between a house and its surroundings, where their movement mirrors pauses in speech.*

*The key conclusion is that shutters are not merely architectural features but crucial mechanisms of spatial anthropology, transcending the binary of functional and symbolic. Their study offers new prospects for research on corporeality, urbanism, and cognitive practices.*

*Research perspectives focus on studying shutters in the digital age: analyzing dark modes of interfaces as modern analogues of shutters, as well as the role of artificial intelligence in designing adaptive architectural systems that regulate privacy. Future research may include cross-cultural comparisons of shutters in globalized urban spaces and their impact on neurocognitive processes of safety perception.*

**Keywords:** shutters, universal subject code, corporeality, chronotope, Nick Dunn, N. I. Zhinkin, performativity

**For citation:** Markov A. V., Shtayn O. A. Shutters as an object of cultural theory. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie = Human. Culture. Education*, 2025; 4: 134–152. (In Russ.) <https://doi.org/10.34130/2233-1277-2025-4-134>

**Введение.** Ставни, как элемент оконной системы, выполняют утилитарную функцию регулирования света и защиты от внешних воздействий. Однако их двойственная природа — способность открывать и закрывать — делает их мощным символом.

Ставни, традиционно воспринимаемые как функциональный элемент архитектуры, обладают сложной семиотической природой, остающейся недостаточно изученной в современной культурологии. Их двойственная функция — регулирование света и создание границы между приватным и публичным — превращает их в мощный культурный код, опосредующий взаимодействие тела, пространства и социальных практик. Однако существующие исследования чаще фокусируются на декоративных аспектах, упуская из виду их роль в формировании хронотопов повседневности. Это создает пробел в понимании того, как ставни участвуют в конструировании телесного и социального опыта, от средиземноморских шаттеров до японских амадо.

Можно выделить несколько традиций бытования ставней.

Средиземноморская традиция — ставни как защита от палящего солнца, символ жизненного ритма, они с переменным успехом спасают от жары, но поощряют иногда внезапные вспышки энергии, авантюризм, жажду странствий. И. Ильф и Е. Петров в своей дилогии несколько раз говорят «деревянные дома с наружными ставнями» — так никогда бы не сказал писатель из центральной России, где любые ставни наружные, но одесситам были привычнее средиземноморские шаттеры. Остап Бендер — человек, выросший в средиземноморском регионе, где господствуют внутренние ставни, и он игрок до конца жизни. Фильм «Зеленые ставни» (2022) Жана Беккера с Жераром Депардьё в главной роли также показывает героя, который до самой смерти готов играть, притворяться, надевать маски, всегда быть актером, что бы ни проис-

ходило. Ставни в этом фильме — метафора контроля над нарративом. Шаттерсы, через которые жаркий свет с трудом прорывается, просачивается притворно, создавая притворное освещение, и поощряют авантюризм, пока солнце восходит на небо.

Японские амадо — раздвижные ставни, отражающие идею непостоянства (моно-но аварэ). Иероглифы 雨戸 изображают дождь и дверь: ставни понимаются как дверь, за которой может идти дождь. Мир непостоянен, и мы никогда не знаем даже то, что на небольшом расстоянии от нас, но гармония может оказаться еще ближе к нам, чем мы подозреваем.

Европейский романтизм: ставни в живописи понимаются как символ уединения и созерцания. Каспар Давид Фридрих в картине «Женщина у окна» (1818) изображает полуприкрытое изнутри окно, означающее, что эта женщина не каждого будет пускать в свою душу. Открытость помещения не исключает того, что душа должна быть своенравна, как природа, и ставни переключают нас от простого пейзажного созерцания природы к признанию ее собственной воли. Женщина стоит спиной, чуть наклонившись, она вглядывается, кто идёт, оставив только среднюю створку открытой. Так она воспитывает свой взгляд, в нас воспитывая особую стыдливость — мы можем только следить за линией спины, за еле заметным изгибом, и поцелуй воздуха скоро нас коснется. Воздух прохладный и подоконник жаркий, голова чуть кружится, но правильное освещение требует особой энергичности нашего восприятия.

Русские наружные ставни — это прежде всего изобретательность, они летом заменяют окна, когда рамы вынуты и есть только оконные проемы. Они поощряют особое воображение — и когда ставни закрыты, следует вообразить окно, и когда они открыты, его опять же нужно воображать, потому что есть только проем. Это особое двойное воображение и сказалось в привычных образах высокой русской культуры: растворить окно, почувствовать аромат сирени, ощутить всем телом льющуюся музыку, следить за синевой неба и не растворяться в природе, но, напротив, принимать ее изобретательно в свое воображение. При взгляде на русские ставни звучат не только стихи Есенина, но и романс Рахманинова.

Русские наружные ставни давно стали узнаваемым элементом традиционной архитектуры, воплощающим специфическое отношение к пространству и приватности. В отличие от средиземноморских или японских аналогов, они выполняли не только утилитарную функцию защиты от холода, но и служили визуальным маркером домашнего уюта, ожившего, олицетворенного, гуманного, —

их яркая роспись (цветочные орнаменты, геометрические узоры, изображения животных) превращала фасад дома в «лицо» жилища, отражающее характер хозяев. Эта традиция, особенно развитая в северных и сибирских регионах, демонстрирует синтез практичности и эстетики: ставни не просто закрывали окна на зиму, но и становились объектом народного искусства, как в деревнях Русского Севера или в старообрядческих поселениях Бурятии. В литературе (от Лескова до Ивана Шмелёва) закрытые ставни часто символизировали границу между миром семьи и внешней угрозой, а их скрип в ветреную ночь — голос самого дома, предупреждающий о непогоде или незваных гостях.

Сегодня русские ставни переживают двойственное существование: с одной стороны, они остаются объектом ностальгии по «уходящей Руси», активно тиражируясь в этнографических музеях и туристических открытках; с другой — становятся элементом современного дизайна и экологичного строительства. В деревянном зодчестве их используют для пассивного энергосбережения, а в городской среде — как арт-объекты (например, проекты росписи ставен в Коломне или Суздале). Даже в цифровую эпоху их образ сохраняет актуальность: в этнографически-социальном кино (от Звягинцева до Федорченко) глухие ставни подчеркивают изоляцию провинции, а в соцсетях оказываются необходимой частью фоторепортажей о региональных достопримечательностях глубинки как «места силы». Этот парадокс — между архаикой и современностью — делает ставни уникальным культурным феноменом, где материальная форма продолжает генерировать новые смыслы от экологического активизма до укрепления национальной идентичности.

В новейших исследованиях отмечаются связь мотивов ставен с общими программами культурной идентичности, выраженными в архитектуре [1], идентификация русского начала через росписи в их предельной выразительности [2], превращение декоративной сценографии ставен в социокультурную символизацию [3], христианизация ставен как необходимый этап создания национально-религиозной идентичности пространства [4], наконец, создание сценографии власти как необходимая часть реформ национальной жизни [5]. Ставни везде оказываются частью широко понятой сценографии перипетий социальных отношений, и выразительность ставен, доведенная до предела, придает им культуросозидательное измерение. Но в целом ставни понимаются как расписные створки, рисунок которых развивается по автономным законам, как некоторая эволюция мотивов. Поэтому всегда существует некоторый за-

зор между театральностью, представлением дома как украшенного зрителям и собственными ограничениями, связанными с жизнью мотива. В настоящей статье мы анализируем осмысление ставней в культурологии: как театральная предъясвленность ставней может способствовать развитию в том числе социальной рефлексии в современном городе, перформативных практик, которые не сводятся к тем или иным сценариям, жанрам или мотивациям поведения в городе.

Заслуга упомянутых исследований — демонстрация того, что разделение на высокую и народную, как и центральную и региональную, культуру является условностью систематизации материала, тогда как когнитивные операции, связанные со ставнями (например, ощущение безопасности или завершенности дома), одинаковы или близки в любом случае. Тем самым можно не сводить ставни к детали народного быта или народных промыслов, но видеть в них инструмент или момент когнитивной организации социального опыта, который может быть вербализован в социальном взаимодействии благодаря некоторой общей сцене.

Цель статьи — исследовать ставни как культурный и философский феномен, раскрывающий сложные взаимосвязи между архитектурой, телесностью и социальной рефлексией. Через анализ средиземноморской, японской, европейской и русской традиций, а также современных урбанистических и психолингвистических теорий (Ник Данн, Н. И. Жинкин, В. А. Подорога) мы показываем, что ставни функционируют как «материализованный универсальный предметный код» (УПК), опосредующий переход от невербального восприятия к социальным практикам. Их способность регулировать свет, приватность и взаимодействие с внешним миром делает их инструментом перформативной организации пространства, где телесные ритмы и культурные коды сливаются в единый хронотоп.

Исследование восполняет лакуну между архитектурной историей и антропологией повседневности, демонстрируя, что ставни не просто деталь быта, но медиатор между материальным и символическим. Их анализ позволяет переосмыслить современные урбанистические практики: от сохранения «теневых зон» в духе Дана до использования росписи как инструмента социальной рефлексии. Новизна работы заключается в синтезе теорий УПК, хронотопа и перформативности, что дает возможность трактовать ставни как динамический элемент когнитивной организации пространства, актуальный в контексте цифровой эпохи, где границы между приватным и публичным становятся все более размытыми.

**Методы исследования, теоретическая база.** В основу исследования положен междисциплинарный подход, объединяющий методы культурологии, урбанистики и психолингвистики. Как пример культурологического подхода к ставням можно привести *темную урбанистику*, представленную в книге Ника Данна [6]. Данн утверждает, что современные города проектируются с упором на освещение, безопасность и контроль, что подавляет альтернативные формы ночной жизни. Он противопоставляет этому «ночную урбанистику» — идею города, где тьма не устраняется, а становится ресурсом для новых способов взаимодействия. Данн противопоставляет световому загрязнению «темные зоны», адаптивное освещение, сохранение естественной ночи.

Данн сравнивает дневную и ночную прогулку. Согласно Данну, если дневная прогулка заставляет человека поддаваться манипуляциям, так как любая наша эмоция оказывается привычной и в чем-то раздражающей, то ночью происходит пересборка наших эмоций. Даже если в ночном городе шум остается, есть тишина полусонности, вспыхивающая совсем новой чувственностью ночной жизни тех горожан, которые не спят. «Ночью города конденсируются; активность не-витальных органов города утекает прочь, и его новая картография расчерчивается артериями, набухающими в преддверии каждого из водоворотов неоне-стекло-звуко-столкновений. В этом полузабытьи тело города представляет собой киборга. Рукотворные козны сухого льда и зеркал, ультрафиолетовых ламп и мультискранных следящих глаз превращают безжизненные дневные пространства в *те самые* места, когда их пульс ускоряется до ста двадцати ударов в минуту и более» [6, с. 54]. Казалось бы, лирическое описание ночных клубов, но главное в этом отрывке — это нахождение *тех самых* мест, которые не принадлежат порядкам использования, как днем, но регулируют и телесные реакции, и особенности восприятия, в том числе случайным зрителем. Такое восприятие оказывается пульсирующим, никогда не заставляет зрителя полностью принадлежать этому зрелищу, даже если он заходит в ночной клуб, — всегда остается зазор ночного холода и стыдливости.

Ник Данн вспоминает термин М. М. Бахтина «хронотоп», развивая заложенную в нем связь с ощущением слома культурных паттернов при появлении новых техник и практик тела [7], но использует его необычным образом: не для определения устойчивого литературного жанра, а постоянной метаморфозы, зазоров, сбоев, чего-то вроде прохождения компьютерной игры с неясным интерфейсом. Он говорит о хронотопе трехмерном, об уместности пространства в ночное время и времени в пространстве ночного горо-

да. Этот хронотоп и есть та самая саморегуляция городской ночи, благодаря которой преодолеваются дневные визуальные манипуляции. «Не о симулированном городе и его многочисленных репрезентациях, но о настоящем *месте*. Оба элемента, пространство и время, сплавляются воедино, образуя вязкое вещество, удерживающее тело и в то же время отвечающее на его противоестественные позы. Сейчас город здесь, вместе с тобой, рядом с тобой, позади тебя, а его данность и вес, колеблясь, вторят каждому твоему шагу» [6, с. 55–56]. Мы предполагаем, что ставни создают микромодель такого ночного города — закрывая их и открывая, мы создаем этот хронотоп в новом смысле, как хронотоп уместности самих наших состояний: ощущения температуры, влажности, биения сердца, самого нашего тела. «Городские окраины и их окрестности сплетаются с погодой и текущим уровнем освещенности способом, не имеющим аналогов в самом городе» [7, с. 78].

Ник Данн говорит, что ночной город прямо вбирает в себя человека, но не вовлекая в свои практики, а разрешая прорыв, позволяя открыть себя для ощущения его (города) особой жизненности: «В это мгновение происходит резкая трансформация, затрагивающая и меня: из аморфного, медленно перетекающего сгустка материи, расплывающегося на фоне окружающего пространства, я превращаюсь в четко очерченную человеческую фигуру, отдельную от своего окружения. Далее земля переходит к прощальной церемонии: гравий под моими ногами одаривает их хрустящими поцелуями до тех пор, пока одинокая фигура фонарного столба не протягивает мне навстречу свои руки-лучи, чтобы провести меня по восходящему узенькому проулку вверх на улицу. <...> Достижение скорости отрыва позволяет прорваться сквозь озоновый слой изысканного единообразия с персонализированными акцентами — теперь я вновь ощущаю центростремительную силу ночного города» [6, с. 87–88]. Мы предполагаем, что закрывая и открывая ставни и тем самым регулируя освещение в комнате, равно как и влажность, запахи с улицы и многие другие маркеры телесного самоощущения, мы воспроизводим близкий этому опыт. Следовательно, как и обстоятельства ночного города, так и ставни обращают нас к особому ощущению тела, где эмоции заняли свои места, а разум может сегментировать тишину, регулируя сон и явь, дневное и ночное познание, для лучшего понимания социальной жизни, для нахождения тех моментов нашей телесности, с которых и начинается активное участие в социальной жизни.

Тьма у Данна — это не просто отсутствие света, а активная среда, создающая новые режимы видимости / невидимости. Так и

ставни, будучи регулируемы по обстоятельствам вручную, оказываются наиболее активным элементом среды, как только мы начинаем думать не только о безопасности дома, но о собственной телесности.

Перформативную роль ставней и их аналогов, таких как полицейский контроль над всем городом, раскрыл В. А. Подорога. Ссылаясь на анонимный немецкий роман «Ночные бдения Бонавентуры» (1805), один из источников «страшного» романтизма, Подорога замечает, что полицейский контроль ночного сторожа, наделенного голосом, был не просто перформативен, он прямо вмешивался в телесность горожан: «Фактически это страж городского сна, он призывал к тому, чтобы жители спали, не видели сновидений. Он сторожил сновидения. А сновидения — это то, что разрушает сон. А отчего ночью человек беспокоится? Бойтся, чтобы его не обворовали, чтобы с ним что-то не случилось» [8, с. 27]. Тем самым полицейский порядок, создавая иллюзию или образ безопасности, блокировал то беспокойство, которое отличает дневную жизнь, и давал возможность отдохнуть в полной тишине. Тишина оказывается иллюзорной, и ее можно сравнить с глухими ставнями, которые никогда не бывают полностью глухими, через них всё равно проникает звук или свет. Но они создают иллюзию безопасности благодаря особым телесным практикам, таким как отождествление себя с домом, с которым ничего не случается.

В то же время отмена этого голоса, т. е. прямой перформативности власти, замена тайным и незаметным контролем как раз приводит к торжеству дневных манипулятивных шумов. Отсутствие ставней, т. е. перформативного голоса, говорящего, что дом защищен, полностью уничтожает человеческую телесность и превращает человека в марионетку. «Город перестает спать <...> всё обрастает какими-то чудовищными вещами, как в театре марионеток, за которыми он наблюдает» [8, с. 27]. Такими ставнями могут быть не обязательно действительные ставни, но и голос, например, литература, книги играли такую успокаивающую роль, регулиующую в том числе телесные аффекты — чтение перед сном, всё более рассеянное, успокаивало и позволяло пережить какой-то закономерный, вписанный в жанровые ожидания опыт во сне.

В другом месте Подорога вспоминает Сартра, который требовал реализации успокаивающей функции литературы, как способной не просто регулировать аффекты, но и доводить их до грации. Именно эта грация и маскирует человека, не позволяя ему стать жертвой внешнего объективирующего взгляда: «И Сартр начинает настаивать на том, что человек скрывает себя за этой вибрацией,

за этой попыткой представить себя прекрасным, элегантным, красивым. Он не собирается им становиться. Нет, просто само движение скрывает от другого истинную суть человека. Каждый из нас отличается определенными инстинктивными движениями, жестами, привычками. В целом все это образует общее условие сокрытия нашего истинного представления и о себе, и о других» [8, с. 70–71]. Другой для Сартра применяет всю полноту своей власти по отношению к человеку.

Можно сказать, что ставни как раз допускают другого как себе-седника, потому что с их использованием связаны жесты, привычки, сама манера их открывать, само желание что-то скрывать. Телесные вибрации дополняются использованием ставней как техники сокрытия. Движения тела, что-то скрывающие поневоле, дополняются намеренным закрытием ставней — например, это могут быть заведомо неэлегантные костюмы: элегантен костюм только в случае реализации определенного сценария, скажем, определенной походки, а сам по себе он не элегантен. Но именно тогда другой может воспринять сами условия элегантности, оказавшись в одном хронотопе с нами.

В отечественной культуре такое отношение к литературе как формирующей единое состояние (вибрацию) тебя и другого было в авангарде. Для русских авангардистов существенны были открывающиеся и закрывающиеся конструкции: расписной дом, раек, кукольный театр. Само тело они стремились превратить в нечто вроде дома с наружными ставнями, расписывая щеки разными рисунками и тем самым превращая голос в единственный источник нормативных эстетических переживаний, отменяющих все прежние инерции чувственного. Поэт Василий Каменский так вспоминал пламенную речь мэтра футуристов Давида Бурлюка: «Мы — новые люди нового, современного человечества, — говорил Бурлюк, — мы — провозвестники, голуби из ковчега будущего, и мы обязаны новизной прибытия, ножом наступления вспороть брюхо буржуазии-мещан-обывателей. Мы — революционеры искусства, обязаны втесаться в жизнь улиц и площадей, мы всюду должны нести протест и клич “Сарынь на кичку!” Нашим наслаждением должно быть отныне — эпатирование буржуазии. Пусть цилиндр Маяковского и наши пестрые одежды будут противны обывателям. Больше издевательства над мещанской сволочью! Мы должны разрисовать свои лица, а в петлицы, вместо роз, вдеть крестьянские деревянные ложки. В таком виде мы пойдем гулять по Кузнецкому и станем читать стихи в толпе. Нам нечего бояться насмешек идиотов и свирепых морд отцов тихих семейств. За нами стена молодежи, чующей, понимающей

искусство молодости, и наш героический пафос носителей нового мироощущения, наш вызов» [9, с. 168]. Очевидно, что такое обращение к крестьянскому быту, противопоставление пестрых одежд новых людей и свирепых морд стародумов, разрисовывание лиц и само требование «втесаться» напоминает образ ставней, которые и оказываются как бы завершением, украшением дома. Такой хронотоп открывающихся и одновременно показывающих свою украшенность ставней и определил авангардистскую их философию, повлиявшую на дальнейшие дискуссии в отечественной философии и психологии, в том числе на далее обсуждаемую теорию Н. И. Жинкина.

**Результаты исследования и их обсуждение.** Новое культурологическое осмысление ставней возможно благодаря Н. И. Жинкину (1893–1979). Это уникальный советский психолог, ученик и сотрудник Г. Г. Шпета в ГАХН, а позднее один из руководителей исследований в области языка и мышления. Как писал чешский структуралист Иржи Левый, «Н. И. Жинкин разработал <...> систему так называемых сравнительных и коммутативных блоков. Жинкин, собственно говоря, пытается сегментировать процесс мышления, разделив его на участки, характеризующиеся с точки зрения вероятности их появления» [10, с. 285–286].

Жинкин разделял основной тезис советской психологии (Л. С. Выготский, А. Р. Лурия, А. Н. Леонтьев) о том, что можно дать определение мышлению — здесь советская психология расходится с линией Л. Витгенштейна и А. Тьюринга, где нет возможности дать однозначное определение сознанию и мышлению.

Позиция Жинкина может быть обобщена так [11]. Жинкин противопоставлял «язык» (социальную систему знаков) и «речь» (индивидуальную деятельность). Мышление, по его выводам, первично и невербально: оно оперирует предметно-схемными кодами (образами, символами, динамическими моделями). Язык же выступает «проводником» для передачи мысли, но не тождествен ей. Тем самым язык и мышление — разные системы, но связанные через «код». Между мышлением и речью существует промежуточное звено — универсальный предметный код (УПК), который имеет неязыковую природу (например, зрительные образы, жесты, схемы) и позволяет «сжимать» информацию перед вербализацией. Например, человек сначала представляет движение («внутренний жест»), а затем описывает его словами. Жинкин изучал записи устной речи, отмечая паузы, повторы, сбои, — это, считал он, следы работы внутреннего кода. Так, при описании сложного действия человек сначала строит мысленную схему, а затем подбирает слова.

Тогда речь не создает мысль, но организует и уточняет ее: все компоненты мысли переводятся в слова, существует зазор между мыслью и выражением. Именно этот последний пункт нам интереснее всего, а именно что то самое грациозное самопредставление вещи опережает слово. Вещь, как ставни, сначала распаивается, представляя себя, вызывая вибрации своей и нашей телесности, а уже потом облекается в слово. Например, когда мы думаем о коте, в сознании возникает не слово, а образ (пушистый, мурлыкающий), возможно тактильное воспоминание. Язык лишь «кодирует» это в звуки или буквы.

В своей ключевой работе [12] Жинкин вводит принцип постукивания, который можно сопоставить с любой ритмичностью, перегружающей систему, как шум дневного города или слишком ярко освещенного ночного города у Ника Данна. Этой ритмичностью он противопоставляет входы и выходы речевых актов, по сути, открытие и закрытие ставней, в котором участвует всё тело, а не только ассоциативное мышление. Если во время громкого чтения выстукивать рукой определенный метр, то или чтение прекращается, или рука сбивается с метра. Таким образом, можно допустить, что выстукивание определенного метра рукой будет тормозить или нарушать не только экспрессивную, но и внутреннюю речь, так как в обоих случаях речь осуществляется через импульсы на речедвигательный анализатор» [12, с. 30]. Выход слов, облечение мысли в речь тогда понимается как что-то вроде открытия расписных ставней, показывающих не отдельные значения, но законченную красоту всего дома — состоявшийся полноценный акт мышления.

Многочисленные параллели идей Жинкина и его современников (Шпета, Выготского и других) и идеи хронотопа М. М. Бахтина убедительно выявлены Т. Д. Марцинковской [13–15]. По Жинкину, мышление сначала формирует образы и схемы, а лишь потом облекает их в слова. Аналогично ставни работают с доречевым уровнем восприятия:

- закрытые ставни = код «уединение», «защита» (возникает как телесное ощущение, а не слово);
- приоткрытые ставни = код «любопытство», «граница» (жест, предшествующий вербализации).

Так, в средиземноморской культуре глухие ставни кодируют «сиесту» (последовенный отдых) — это сначала ритм тела, а потом традиция. А венецианские ставни-жалюзи — это «междометие» в архитектуре: неполное закрытие, намёк на контакт.

Жинкин подчеркивал, что речь упрощает мысль. Ставни делают то же самое с пространством: они «сжимают» сложность внеш-

него мира до бинарного: внутри / снаружи (как язык редуцирует образ до слова). Их движение (открытие / закрытие) — аналог пауз в речи, где невысказанное остается «за кадром». Как язык не равен мысли, так и ставни не равны окну — они лишь его «операторы» (по аналогии с жинкинским «речь — оператор мысли»).

Если язык имеет синтаксис, то ставни — свою «архитектурную грамматику»: мысль → внутренний код (образ тьмы / света) → жест (опустить ставни) → социальный смысл («я сплю»). Это можно сравнить с жинкинской схемой: мысль → УПК → речь. В таком случае ставни раскрывают структуру УПК, где есть как внутренние оппозиции, которые и создают перформативность мысли, так и жест, который оказывается не столько перформативным (в отличие от того, как мы привыкли думать), сколько чисто телесным, теми самыми общими телесными вибрациями.

В духе книги Ника Данна о ночном городе ставни — это регуляторы «теневого» общения: они создают невербальные сообщения (как УПК у Жинкина): закрытые на ночь = «не беспокоить»; узкие щели = «я наблюдаю, но не участвую». Это альтернативный язык, где тьма и свет — его «слова».

Так мы можем понимать ставни как материализованный УПК. Жинкин показал, что мышление шире языка. Ставни же демонстрируют, что архитектура шире функциональности: они материализуют дословесные коды приватности, власти, созерцания. Изучая их, мы видим, как пространство становится текстом, а его элементы — знаками в невербальном диалоге человека с миром. Ставни — это пунктуация в предложении дома, где окно — глагол, а стена — существительное.

В постмодернистской парадигме ставни могут быть осмыслены через концепцию симулякра Ж. Бодрийяра [16] — как элемент, утративший связь с изначальной функцией защиты и превратившийся в знак «уединения», лишенный реального содержания. В условиях тотальной визуализации и цифрового надзора закрытые ставни больше не гарантируют приватность, но создают её иллюзию, становясь частью архитектурного перформанса. Этот тезис перекликается с идеями П. Вирилио о «скорости света» [17]: регулируя освещение, ставни не столько скрывают внутреннее пространство, сколько предлагают зрителю игру частичных видимостей, где граница между приватным и публичным оказывается принципиально нестабильной.

Теория акторно-сетевого взаимодействия (Б. Латур) [18] позволяет рассматривать ставни не как пассивный объект, а как активного участника социальных практик. Их материальность (скрип

петель, текстура дерева, сопротивление ветру) формирует телесный опыт жильцов, а ритм открывания / закрытия включается в нечеловеческие хронотопы города — наравне с автоматическими шторами или светодиодными фасадами. В этом ключе особенно показательны японские амадо: их раздвижная механика воплощает идею гибридности, где человеческое и нечеловеческое (дождь, ветер, материал) совместно конструируют повседневность. Такой подход дополняет классическую семиотику ставен анализом их агентной роли в антропоценовом ландшафте.

В контексте *диджитал-урбанизма* ставни обретают новую метафору — аналоговый интерфейс, предвосхитивший логику современных «умных» систем. Их бинарная опция (открыто / закрыто) прообразует цифровые тумблеры приватности в соцсетях, а ручное управление отсылает к спорам о тактильной резистентности технологий [19]. При этом их перформативность (жест закрытия как сообщение не «беспокоить») сохраняет телесную вовлеченность, утрачиваемую в эпоху голосовых ассистентов. Этот контраст делает ставни важным объектом для критики цифрового детерминизма: в отличие от алгоритмически регулируемых стеклянных фасадов, они напоминают о нелинейных сценариях взаимодействия со средой, где решение всегда оставляет место случайности (например, щель в неплотно закрытых створках).

**Заключение.** Ключевой теоретической опорой в нашем исследовании успешно выступила концепция универсального предметного кода (УПК) Н. И. Жинкина, позволяющая анализировать ставни как «материализованный» дословесный код, опосредующий переход от телесного ощущения к социальному действию. Дополнительные перспективы открывает «темная» урбанистика Ника Дана, трактующая ставни как инструмент сопротивления визуальным манипуляциям города, а также теория перформативности В. А. Подороги, раскрывающая их роль в регуляции аффектов. Эти рамки дополняются сравнительным анализом культурных традиций (Средиземноморье, Япония, Европа, Россия), где ставни функционируют как маркеры специфических режимов приватности и коллективности.

Ставни должны быть признаны универсальным и динамическим медиатором между телом и пространством. Вопреки их утилитарной функции, ставни оказываются сложным семиотическим инструментом, связывающим физиологическое (ощущение света / тьмы, тепла / холода) и социальное (ритуалы уединения, гостеприимства, контроля). В традициях от средиземноморских шаттеров до японских амадо они актуализируют дословесные коды (по

Жинкину), такие как защита, непостоянство или созерцание, которые лишь вторично вербализуются в культурных нарративах. Их движение (открытие / закрытие) аналогично паузам в речи, где произнесенное формирует смысл.

Работа Ника Данна о ночном городе и анализ Подорогой полицейского контроля раскрывают, что ставни — микромодель сопротивления визуальным манипуляциям. Как тьма у Данна создает альтернативные режимы видимости, так ставни, регулируя освещение, позволяют конструировать темные зоны приватности, где тело обретает автономию от дневных и ночных частных социальных сценариев. В этом контексте русские расписные ставни или авангардистские практики (Каменский, Бурлюк) становятся жестами эпатажа или телесной грации, маскирующими внутреннее беспокойство и одновременно передающими это беспокойство всей культуре, способствуя ее авангардному обновлению.

Если язык, по Жинкину, оперирует мыслью, но не тождествен ей, то ставни оперируют окном, не сводясь к его функции. Их ритмика (сиеста, ночной покой) и декор (росписи, жесты открывания) формируют хронотоп уместности, где социальное взаимодействие начинается с телесного ощущения (прохлады, скрипа дерева, узкой щели света). Это подтверждает тезис Жинкина о первичности невербальных кодов: ставни не просто элемент дома, но «пунктуация» в его диалоге с миром, где каждая створка маркирует переход между внутренним и внешним, словом и молчанием.

Таким образом, ставни раскрываются как ключевой элемент антропологии пространства, где материальная форма становится языком телесной и социальной рефлексии. Их изучение позволяет переосмыслить не только архитектурную историю, но и механизмы когнитивной организации опыта в современном городе. В том числе следует признать полезным и размещение ярких ставней на современных зданиях с оригинальной и при этом брендовой росписью, для чего следует привлекать ведущих уличных художников и дизайнерские агентства.

Практическое применение выводов исследования позволяет переосмыслить роль ставен в современном городском планировании. Вместо их полного устранения в пользу панорамного остекления предлагается стратегия адаптивного использования: ставни могут стать элементом «умного» фасада, сочетая традиционные материалы с сенсорами освещенности, что снижает энергозатраты на кондиционирование (актуально для средиземноморского климата). В исторических кварталах поддержка локальных традиций росписи ставен (как в Бурятии или на Русском Севере) способна уси-

лить идентичность места, превратив их в объект культурного туризма. Кроме того, в духе «темной урбанистики» Ника Данна проектирование «теневых зон» с регулируемыми ставнями в публичных пространствах (кафе, библиотеки) создаст альтернативу тотальному освещению, предлагая горожанам выбор между видимостью и уединением.

На микроуровне ставни могут быть инструментом социальной терапии, особенно в условиях постпандемического мира, где потребность в контроле над личными границами резко возросла. Например, в больницах или коворкингах модифицированные ставни-жалюзи с индивидуальной настройкой помогут пациентам и работникам регулировать уровень стресса. Для детей с РАС (расстройствами аутистического спектра) проекты домов с визуализированными ставнями (например, с цветовыми индикаторами «открыто / закрыто») упростят коммуникацию о приватности. Наконец, в образовательных программах по краеведению мастер-классы по изготовлению и росписи ставен станут способом телесного освоения культурного наследия — от техники резьбы до семантики орнаментов. Таким образом, ставни из архаичного элемента превращаются в ресурс для инклюзивного и рефлексивного проектирования среды.

#### Список источников

1. Асалханова Е. В. Мотив «бараний рог» и другие стилистические особенности декора деревянной гражданской архитектуры поселка Усть-Ордынский Усть-Ордынского Бурятского округа Иркутской области во второй половине XIX — начале XX века // Баландинские чтения. 2021. Т. 16. № 1. С. 98–103.
2. Акинфеева И. И. Роспись старообрядцев республики Бурятия // Традиционное прикладное искусство и образование. 2024. Т. 51. № 4. С. 397–408.
3. Сиротина М. В. Образно-символические детали в повести Н. С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» // Язык. Культура. Медиакоммуникация. 2021. Т. 1. № 2. С. 195–198.
4. Барашков В. В. Коллекция современного христианского искусства в Енисейском историко-архитектурном музее-заповеднике им. А. И. Кытманова: история формирования и перспективы развития // Концепт: философия, религия, культура. 2023. Т. 7. № 1 (25). С. 121–134. DOI: 10.24833/2541-8831-2023-1-25-121-134.
5. Баранова С. И., Беляев Л. А., Топычканов А. В. Резиденция Петра I в Коломенском: комплексное историко-археологическое исследование. М.: Индик, 2022. 376 с.

6. Данн Н. Темные материи: манифест ночного города / пер. с англ. П. Хановой. Пермь: Hyle Press, 2024. 128 с.
7. Марков А. В., Мартъянова С. А. «Хронотоп» или «пространство и время»? // Русская словесность. 2024. № 6. С. 3–9. DOI: 10.47639/0868-9539\_2024\_6\_3.
8. Подорога В. Кинематограф. Сновидение. Психоанализ. М.: Московский международный университет; Des Esseintes Press, 2025. 336 с.
9. Каменский В. Путь энтузиаста. М.: Федерация, 1931. 268 с.
10. Левый И. Теория информации и литературный процесс // Структурализм: за и против / сост. М. Я. Поляков. М.: Прогресс, 1975. С. 277–307.
11. Хан Е. И. Н. И. Жинкин: от феноменологии к философии языка // Вопросы философии. 2023. № 12. С. 12–18. DOI: 10.21146/0042-8744-2023-12-12-18.
12. Жинкин Н. И. О кодовых переходах во внутренней речи // Вопросы языкознания. 1964. № 6. С. 26–38.
13. Марцинковская Т. Д. Динамическая целостность личности в пространстве хронотопа // Новые психологические исследования. 2024. № 3. С. 11–26. DOI: 10.51217/npsyresearch\_2024\_04\_03\_01.
14. Марцинковская Т. Д. Время в творчестве Л. С. Выготского // Вестник Московского университета. Серия 14: Психология. 2024. Т. 47. № 4. С. 256–269. DOI: 10.11621/LPJ-24-48.
15. Марцинковская Т. Д. Психология искусства в транзитивном мире: эстетика перемен // Национальный психологический журнал. 2023. Т. 18. № 3. С. 16–24. DOI: 10.11621/npj.2023.0303.
16. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. М.: Рипол-Классик, 2003. 242 с.
17. Вирильо П. Машина зрения / пер. с фр. А. В. Шестакова; под ред. В. Ю. Быстрова. СПб.: Наука, 2004. 140 с. (Programme A. Pouchkine).
18. Латур Б. Когда вещи дают отпор: возможный вклад «исследовательской науки» в общественные науки // Социология вещей. М.: Территория будущего, 2006. С. 342–363.
19. Psarra A. et al. Sensing textures: Tactile resistance // Proceedings of the 2021 ACM International Symposium on Wearable Computers. New York, 2021. Pp. 211–215.

## References

1. Asalkhanova E. V. The “Ram’s Horn” Motif and Other Stylistic Features of the Decoration of Wooden Civil Architecture in the Village of Ust-Ordynsky, Ust-Ordynsky Buryat District, Irkutsk Region in the Second Half of the 19th — Early 20th Centuries. *Balandinskije chteniya* [Balandin Readings], 2021, vol. 16, no 1, pp. 98–103. (In Russ.)
2. Akinfeeva I. I. Painting of Old Believers in the Republic of Buryatia. *Traditsionnoe prikladnoe iskusstvo i obrazovanie* [Traditional Applied Arts and Education], 2024, vol. 51, no 4, pp. 397–408. (In Russ.)

3. Sirotina M. V. Figurative and Symbolic Details in N. S. Leskov's Story «Lady Macbeth of the Mtsensk District». *Yazyk. Kul'tura. Mediatsiya* [Language. Culture. Mediation], 2021, vol. 1, no 2, pp. 195–198. (In Russ.)
4. Barashkov V. V. The Collection of Modern Christian Art in the Yeni-seisk Historical and Architectural Museum-Reserve Named After A. I. Kytmanov: History of Formation and Development Prospects. *Kontsept: filosofiya, religiya, kul'tura* [Concept: Philosophy, Religion, Culture], 2023, vol. 7, no 1(25), pp. 121–134. DOI: 10.24833/2541-8831-2023-1-25-121-134. (In Russ.)
5. Baranova S. I., Belyaev L. A., Topychkanov A. V. *Rezidenciya Petra I v Kolomenskom: kompleksnoe istoriko-arheologicheskoe issledovanie* [Peter the Great's Residence in Kolomenskoye: A Comprehensive Historical and Archaeological Study]. Moscow: Indrik, 2022. 376 p. (In Russ.)
6. Dunn N. *Temnye materii: manifest nochnogo goroda* [Dark Matters: A Manifesto for the Nocturnal City]. Transl. from English by P. Khanova. Perm: Hyle Press, 2024. 128 p. (In Russ.)
7. Markov A. V., Martyanova S. A. “Chronotope” or “Space and Time”? *Russkaya slovesnost'* [Russian Literature Culture], 2024, no 6, pp. 3–9. DOI: 10.47639/0868-9539\_2024\_6\_3. (In Russ.)
8. Podoroga V. *Kinematograf. Snovidenie. Psihoanaliz* [Cinema. Dream. Psychoanalysis]. Moscow: Moskovskiy mezhdunarodnyy universitet; Des Esseintes Press, 2025. 336 p. (In Russ.)
9. Kamensky V. *Put' entuziasta* [The Path of an Enthusiast]. Moscow: Federatsiya, 1931. 268 p. (In Russ.)
10. Levy I. Information Theory and the Literary Process. *Strukturalizm: za i protiv* [Structuralism: Pros and Cons]. Ed. by M. Ya. Polyakov. Moscow: Progress, 1975. Pp. 277–307. (In Russ.)
11. Khan E. I. N. I. Zhinkin: From Phenomenology to Philosophy of Language. *Voprosy filosofii* [Questions of Philosophy], 2023, no 12, pp. 12–18. DOI: 10.21146/0042-8744-2023-12-12-18. (In Russ.)
12. Zhinkin N. I. On Code Transitions in Inner Speech. *Voprosy yazykoznaniya* [Questions of Linguistics], 1964, no 6, pp. 26–38. (In Russ.)
13. Martsinkovskaya T. D. The Dynamic Integrity of Personality in the Space of the Chronotope. *Novye psikhologicheskie issledovaniya* [New Psychological Research], 2024, no 3, pp. 11–26. DOI: 10.51217/npsyresearch\_2024\_04\_03\_01. (In Russ.)
14. Martsinkovskaya T. D. Time in the Works of L. S. Vygotsky. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 14: Psikhologiya* [Moscow University Psychology Bulletin], 2024, vol. 47, no 4, pp. 256–269. DOI: 10.11621/LPJ-24-48. (In Russ.)
15. Martsinkovskaya T. D. The Dynamic Integrity of Personality in the Space of the Chronotope. *Novye psikhologicheskie issledovaniya* [New Psychological Research], 2024, vol. 4, no 3, pp. 11–26. DOI: 10.51217/npsyresearch\_2024\_04\_03\_01. (In Russ.)

16. Baudrillard J. *Simulyakry i simulyatsiya* [Simulacra and Simulation]. Moscow: Ripol-Klassik, 2003. 242 p. (In Russ.)

17. Virilio P. *Mashina zreniya* [The Vision Machine]. Transl. from French by A. V. Shestakov; ed. by V. Yu. Bystrov. St. Petersburg: Nauka, 2004. 140 p. (Programme A. Pouchkine). (In Russ.)

18. Latour B. When Things Strike Back: A Possible Contribution of 'Science Studies' to the Social Sciences. *Sotsiologiya veshchey* [Sociology of Things]. Moscow: Izdatel'skiy dom "Territoriya budushchego", 2006. Pp. 342–363. (In Russ.)

19. Psarra A. et al. Sensing Textures: Tactile Resistance. *Proceedings of the 2021 ACM International Symposium on Wearable Computers*. New York, 2021. Pp. 211–215.

### ***Сведения об авторах***

**Марков Александр Викторович**, доктор филологических наук, профессор факультета истории искусства Российского государственного гуманитарного университета (Россия, 125993, Москва, Миусская площадь, д. 6)

**Штайн Оксана Александровна**, кандидат философских наук, доцент Департамента философии Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Россия, 620002, Екатеринбург, ул. Мира, д. 19)

### ***Information about the authors***

**Alexander V. Markov**, Doctor of Sciences in Literature, Professor, Department of Art Studies, Russian State University for the Humanities (6, Miusskaya square, Moscow, 125993, Russia)

**Oksana A. Shtayn**, PhD in Philosophy, Associate Professor, Department of Philosophy, Ural Federal University (19, Mira str., Yekaterinburg, 620002, Russia)

Статья поступила в редакцию / The article was submitted 16.05.2025

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 23.06.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 07.07.2025