

# ИНДУСТРИИ ВПЕЧАТЛЕНИЙ

ТЕХНОЛОГИИ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

№4 (9), 2024

SOCIO-CULTURAL RESEARCH TECHNOLOGIES

**experience**  
INDUSTRIES

(16+)

## **Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT), 2024, 4 (9).**

### **Главный редактор**

С. А. Маленко (Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия).

### **Заместитель главного редактора**

А. Г. Некита (Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия).

### **Редакционная коллегия:**

- Е. В. Быкова (Санкт-Петербургский государственный университет, Россия);  
Г. В. Варакина (Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Москва, Россия);  
А. П. Воеводин (Луганская государственная академия культуры и искусств им. М. Матусовского, Россия);  
О. А. Габриелян (Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского, Симферополь, Россия);  
Д. П. Гавра (Санкт-Петербургский государственный университет, Россия).  
В. Ч. Добрева (Университет библиотекзнания и информационных технологий, София, Болгария);  
В. Е. Добровольская (Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, (Технологии. Дизайн. Искусство), Москва, Россия);  
А. Б. Ефременков (Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия);  
Е. Н. Корнилова (Московский государственный университет, Москва, Россия);  
Н. А. Лукьянова (Томский политехнический университет, Россия);  
Б. В. Марков (Санкт-Петербургский государственный университет, Россия);  
Неби Мехдиев (Тракийский университет, Эдирне, Турция);  
А. В. Павлов (Высшая школа экономики, Москва, Россия);  
О. В. Попова (Институт философии РАН, Москва, Россия);  
В. В. Савчук (Санкт-Петербургский государственный университет, Россия);  
С. З. Семерник (Гродненский государственный университет им. Янки Купалы, Беларусь);  
С. В. Тихонова (Саратовский национальный исследовательский государственный университета им. Н. Г. Чернышевского, Россия);  
Е. О. Труфанова (Институт философии РАН, Москва, Россия);  
О. А. Фихтнер (Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия);  
Н. А. Хренов (Государственный институт искусствознания, Москва, Россия);  
О. К. Шевченко (Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского, Симферополь, Россия).

**Редакция:**

- Н. А. Кащей (Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия);  
Т. А. Афанасьева (Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия);  
С. В. Донских (Гродненский государственный университет им. Янки Купалы, Беларусь);  
В. В. Матвеев (Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия);  
В. А. Смирнов (Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия);  
В. О. Шипулин (Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия).

**Переводчик:** Н. В. Данейкина.

**Технический редактор:** Д. А. Ванюшкин.

**Учредитель и издатель**

ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого»

Адрес учредителя и издателя: 173003, Россия, Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41. Телефон: 8 (8162) 627244

Адрес редакции: 173003, Россия, Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41, ауд. 3402. Телефон: 8 (8162) 338830

E-mail: [experience@novsu.ru](mailto:experience@novsu.ru)

Издание зарегистрировано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.

Выписка из реестра зарегистрированных средств массовой информации № ФС77-83574 от 13 июля 2022 г.

Официальный сайт издания: <https://eiscrt.press>

**Дата выхода:** 15.10.2024.

© Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, 2024

© Авторы статей, 2024.

Все права защищены



(16+)

## Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT), 2024, 4 (9).

### Editor-in-Chief

S. A. Malenko (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia)

### Deputy Editor-in-Chief

A. G. Nekita (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia)

### Editorial Board:

- E. V. Bykova (Saint-Peterburg State University (SpbU), Russia);  
G. V. Varakina (Russian State University named after I.I. A.N. Kosygin (Technology. Design. Art), Moscow, Russia);  
A. P. Voevodin (Luhansk State Academy of Culture and Arts named after M. Matusovsky, Russia);  
O. A. Gabrielyan (V. I. Vernadsky Crimean Federal University, Simferopol, Russia);  
D. P. Gavra (Saint-Peterburg State University (SpbU), Russia);  
V. C. Dobрева (University of Library Science and Information Technology, Sofia, Bulgaria);  
V. E. Dobrovolskaya (Russian State University named after I.I. A.N. Kosygin (Technology. Design. Art), Moscow, Russia);  
A. B. Efremkov (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia);  
E. N. Kornilova (Moscow State University (MSU), Moscow, Russia);  
N. A. Lukyanova (Tomsk Polytechnic University, Russia);  
B. V. Markov (Saint-Peterburg State University (SpbU), Russia);  
Nebi Mehdiyev (Trakiy University, Edirne, Turkey);  
A. V. Pavlov (Higher School of Economics, Moscow, Russia);  
O. V. Popova (RAS Institute of Philosophy, Moscow, Russia);  
V. V. Savchuk (Saint-Peterburg State University (SpbU), Russia);  
S. Z. Semernik (Yanka Kupala State University of Grodno, Belarus);  
S. V. Tikhonova (Saratov State University (SSU), Russia);  
E. O. Trufanova (RAS Institute of Philosophy, Moscow, Russia);  
O. A. Fikhtner (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia);  
N. A. Hrenov (State Institute of Art Studies, Moscow, Russia);  
O. K. Shevchenko (V. I. Vernadsky Crimean Federal University, Simferopol, Russia).

**Editorial:**

- N. A. Kashchey (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia);  
T. A. Afanasieva (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia);  
S. V. Danskikh (Yanka Kupala State University of Grodno, Belarus);  
V. V. Matveev (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia);  
V. A. Smirnov (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia);  
V. O. Shipulin (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia).

**Translation Editor:** N. V. Daneykina.

**Technical Editor:** D. A. Vanyushkin.

**Founder and editor**

FSBEI HE "Yaroslav-the-Wise Novgorod State University".  
Address of founder and editor: 173003, Russia, Veliky Novgorod,  
ul. B. St. Petersburgskaya, 41. Tel.: 8 (8162) 627244.

Corresponding address: 173003, Russia, Veliky Novgorod,  
ul. B. St. Petersburgskaya, 41, of. 3402. Tel.: 8 (8162) 338830.

E-mail: **experience@novsu.ru**

The edition is registered by the Federal Service for Supervision  
in the Sphere of Communications,  
Information Technology and Mass Communications (Roskomnadzor).

Extract from the register of registered  
mass media No. FS77-83574 dated July 13, 2022.

Official website of the edition: **<https://eiscrt.press>**

**Release date:** 15. 10. 2024.

© **Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, 2024.**

© **Authors of articles, 2024.**

**All rights reserved.**



## СОДЕРЖАНИЕ НОМЕРА

- Колонка главного редактора.** Прощай, творчество? Злоключения искусства в инструментальном медиапространстве.  
**Сергей Маленко**..... 9
- ### ТРАДИЦИЯ
- Над пропастью во лжи: националистические блуждания постсоветского искусства между культурой и политикой (на примере судеб и публичной деятельности украинских артистов).  
**Дмитрий Белашенко, Ксения Долженко**..... 19
- От Людовика до «Карнавала мертвых дворняг»: западное искусство в поисках смысла, или как живописцы метались между крестом и костями.  
**Александр Кащенко, Павел Киселев** ..... 53
- «Чебурашечья» игра в «пасхалки»: от киносимуляций досугового рая к разрушению национальной идентичности.  
**Андрей Некита, Сергей Маленко**..... 88
- Уже можно смеяться? (кризис современной эстетики и шанс нового искусства).  
**Александр Секацкий** ..... 132

## дело вкуса:

### впечатления консьера

Мифопоэтика Коктебеля (вино мистического фронта между Конаном Киммерийцем и виноделом Македонским).

**Олег Шевченко, Анна Дорофеева**..... 199

## горизонты

Феномен фэнтези: как жанр стал одним из столпов современной культуры.

**Павел Ленков, Егор Шемонаев** ..... 248

Generative Design and Cybernetic Anthropology of Artificial Intelligence.

**Alexander Loiko**..... 284

## рецензии

Рецензия на монографию Светланы Лютовой «Волошин и Цветаева: от младосимволизма к постмодерну».

**Сергей Маленко, Андрей Некита**..... 306

## event-панорама

«Русская Мечта» – настоящему и будущему России! Обзор впечатляющих культурных проектов движения. Осень 2024 года..... 320

## CONTENTS OF THE ISSUE

- Editor-in-Chief's column.** A farewell to creativity? the misadventures of art in the instrumental media space.  
**Sergey Malenko** ..... 9
- tradition**
- Over the catch of lies: nationalist wandering of post-soviet art between culture and politics (on the example of judgments and public activities of ukrainian artists).  
**Dmitry Belashchenko, Ksenia Dolzhenko**..... 19
- From Louis to the "Carnival of the dead mongts": western art in search of meaning, or how painters thrown between the cross and bones.  
**Alexander Kashchenko, Pavel Kiselev**..... 53
- "Cheburashechya" easter egg game: from cinematic simulations of a vacation paradise to the destruction of national identity.  
**Andrey Nekita, Sergey Malenko** ..... 88
- Is it already possible to laugh? (the crisis of modern aesthetics and the chance of a new art).  
**Alexander Secatsky**..... 132

## a matter of taste:

### connoisseur's impressions

The mythopoetics of Koktebel (wine. mysticism. frontier).

**Oleg Shevchenko, Anna Dorofeeva** ..... 199

## horizons

The phenomenon of fantasy: how the genre became one of the pillars of modern culture.

**Pavel Lenkov, Egor Shemonaev**..... 248

Generative Design and Cybernetic Anthropology of Artificial Intelligence.

**Alexander Loiko**..... 284

## reviews

Review of Svetlana Lyutova's monograph "Voloshin and Tsvetaeva: from young symbolism to postmodernism".

**Sergey Malenko, Andrey Nekita**..... 306

## event-panorama

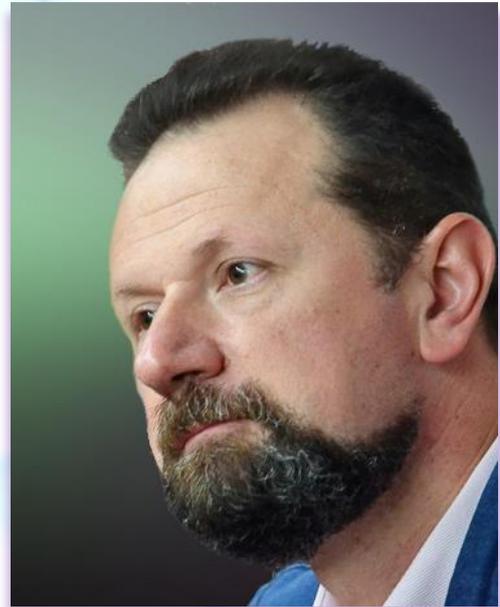
"Russian Dream" - the present and the future of Russia! A review of the movement's impressive cultural projects. Autumn 2024..... 320



## Колонка главного редактора

**Сергей Маленко,**  
Новгородский государственный  
университет  
им. Ярослава Мудрого  
(Великий Новгород, Россия).

**Sergey Malenko,**  
Yaroslav-the-Wise Novgorod  
State University  
(Veliky Novgorod, Russia).



[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-9-17](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-9-17)

## ПРОЩАЙ, ТВОРЧЕСТВО? ЗЛОКЛЮЧЕНИЯ ИСКУССТВА В ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ

Дорогие читатели!

Текущий 2024 год редакция научно-практического сетевого издания «Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований / Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies» (EISCRT) завершает четвертым выпуском. В номере представлены исследования отечественных и зарубежных авторов, посвященные анализу трансформаций классического

искусства под влиянием непрерывно обостряющихся социокультурных и геополитических вызовов современной цивилизации.

Открывает номер статья нижегородских исследователей Дмитрия Белашенко и Ксении Долженко, посвященная анализу спектра морально-нравственной деградации художественной киноэлиты Украины в постсоветский период. Авторы констатируют наличие устойчивых конформистских, антироссийских настроений среди деятелей украинской культуры, столь востребованных сегодня пропагандистской машиной украинского государства. Именно это во многом позволило им не только сохранить былую популярность, вполне заслуженно полученную в советские годы, но и, за счет откровенного предательства идеалов общего прошлого, значительно приумножить ее, заняв почетные места медийных инфлюэнсеров, активно и прибыльно продвигающих в современном украинском обществе ультранационалистические идеи.

Продолжает рубрику «Традиции» исследование Александра Кащенко и Владимира Киселева, предметом которого становится западное искусство. Авторы прослеживают путь западноевропейской живописи со времен Возрождения до постмодернистских художественных экспериментов. Они также специально выделяют узловые моменты метафизической парадигмы классического искусства и констатируют ее упадок в результате тотальной секуляризации социокультурного пространства. Об этом свидетельствуют эксцентричные

эксперименты западной популярной культуры, представленные российскому зрителю в ряде выставочных проектов 2014–2019 годов.

Новгородские исследователи Андрей Некита и Сергей Маленко представляют заключительную статью цикла, посвященного философско-культурологическому анализу фильма Дмитрия Дьяченко «Чебурашка». Авторы обнаруживают наличие огромного количества «пасхалок», которые вплетают в смысловую ткань российского фильма дополнительные культурные коды для придания этому кинопродукту гарантированной узнаваемости и накручивания популярности среди зрительской аудитории. В то же время наблюдается практически повсеместное замещение сюжетных линий фильма искусственно введенными культурными кодами, в изобилии заимствованными продюсерской командой «Чебурашки» как в западном, так и в советском кинематографе.

Петербургский ученый-обществовед Александр Секацкий посвящает свою статью рассмотрению особенностей трансформации художественного пространства, что, по его убеждению, серьезно влияет на эволюцию всей западной цивилизации. В итоге подобных изменений появляются новые, гораздо более простые эстетические потребности, названные автором эстетикой «ми-ми-ми», что свидетельствует о капитуляции высокого искусства. В этих условиях должна появиться новая «эстетика свободных стихий», которая позволит качественно трансформировать социальную оптику, а вслед за ней и всю социальную практику.



Традиционная для нашего издания рубрика «Дело вкуса. Впечатления коносьера», которую ведут крымские коллеги Олег Шевченко и Анна Дорофеева, на это раз представляет развернутый анализ мифопоэтики терруара Коктебеля. Авторы справедливо усматривают множественные параллели между культурой виноделия, историческими событиями, легендами, литературным и поэтическим наследием отечественной культуры, связанным в этом случае с именем Максимилиана Волошина.

Представляющие научную школу российской «Северной столицы» Павел Ленков и Егор Шемонаев предложили для рубрики «Горизонты» свое исследование о превращении жанра фэнтези в один из базовых символов современной массовой культуры. Именно увлекательная и популярная среди читателей многих стран мира литература фэнтези позволяет визуализировать сложнейшие проблемы морали и идентичности, становясь, таким образом, первоисточником для последующей адаптации этих культурных текстов в полнометражных фильмах и многосезонных сериалах, а также в анимации и видеоиграх.

Продолжает эту рубрику белорусский философ Александр Лойко, который на страницах нашего издания представляет результаты собственного антропологического анализа использования технологий искусственного интеллекта в практиках генеративного дизайна. Кибернетическая антропология искусственного интеллекта позволяет, по мнению автора, начать рефлексию по поводу онтологии креативной деятельности и механизмов ее правового обеспечения.

Московская исследовательница Светлана Лютова продолжает крымскую тему в развитии отечественной культуры. В 2024 году в издательстве «Прометей» вышла ее монография «Волошин и Цветаева: от младосимволизма к постмодерну». В номере представлена развернутая рецензия на эту книгу, которая представляет интерес не только для искренних почитателей таланта Максимилиана Волошина и Марины Цветаевой, но и демонстрирует уникальные методологические находки, применимые для анализа всего пространства современной культуры.

Завершает этот выпуск нашего издания рубрика «Event-обзор» в которой мы представляем панораму наиболее заметных культурно-патриотических мероприятий, социально значимых инициатив и проектов, реализованных региональными отделениями общероссийского общественного движения «Русская Мечта» во втором полугодии 2024 года.

Редакция издания приглашает в 2025 году своих добрых «старых» и, безусловно, новых авторов, к серьезному и профессиональному диалогу по поводу истории, современного состояния и перспектив развития отечественных и зарубежных индустрий впечатлений!

***Для цитирования статьи:***

Маленко, С. А. (2024). Прощай, творчество? Злоключения искусства в инструментальном медиапространстве. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 4(9), 9–17. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-9-17](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-9-17)

## **Editor-in-Chief's Column**

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-9-17](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-9-17)

### **A FAREWELL TO CREATIVITY? THE MISADVENTURES OF ART IN THE INSTRUMENTAL MEDIA SPACE**

Dear readers!

The editorial board of the scientific and practical online publication "Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies" (EISCRT) is completing the current year 2024 with the fourth issue. The issue presents studies by domestic and foreign authors devoted to the analysis of the transformations of classical art under the influence of continuously aggravating socio-cultural and geopolitical challenges of modern civilization.

The issue opens with an article by Nizhny Novgorod researchers Dmitry Belashchenko and Ksenia Dolzhenko, devoted to the analysis of the spectrum of moral and ethical degradation of the artistic film elite of Ukraine in the post-Soviet period. The authors state the presence of stable conformist, anti-Russian sentiments among Ukrainian cultural figures, who are so in demand today by the propaganda machine of the Ukrainian state. This is what has largely allowed them not only to maintain their former popularity, deservedly received in the Soviet years, but also, due to the outright betrayal of the ideals of the common past, to increase it significantly, taking pride

of place as media influencers, actively and profitably promoting ultra-nationalist ideas in modern Ukrainian society.

A study by Alexander Kashchenko and Vladimir Kiselev, the subject of which is Western art continues the section "Traditions". The authors trace the path of Western European painting from the Renaissance to postmodern artistic experiments. They also specifically highlight the key moments of the metaphysical paradigm of classical art and state its decline because of the total secularization of the socio-cultural space. This is evidenced by the eccentric experiments of Western popular culture, presented to the Russian viewer in a number of exhibition projects in the period of 2014-2019.

Novgorod researchers Andrey Nekita and Sergey Malenko present the final article of the series devoted to the philosophical and cultural analysis of Dmitry Dyachenko's film "Cheburashka". The authors discover the presence of a huge number of "Easter eggs" that weave additional cultural codes into the semantic fabric of the Russian film to give this film product the guaranteed recognition and boost its popularity among the viewing audience. At the same time, there is an almost universal replacement of the film's plot lines with artificially introduced cultural codes, borrowed in abundance by the production team of "Cheburashka" both from Western and Soviet cinema.

St. Petersburg social scientist Alexander Sekatsky devotes his article to examining the peculiarities of the transformation of artistic space, which, in his opinion, seriously affects the evolution of the entire Western civilization. As a result of such changes, new, much simpler aesthetic needs appear, called the aesthetics of "kawaii, twee" by the

author, which indicates the capitulation of high art. In these conditions, a new "aesthetics of free elements" should appear, which will allow for a qualitative transformation of social optics, and after it, all social practice.

The column "A Matter of Taste. Impressions of a Connoisseur", which is traditional for our publication and led by Crimean colleagues Oleg Shevchenko and Anna Dorofeeva, presents this time a detailed analysis of the mythopoetics of the Koktebel terroir. The authors rightly see multiple parallels between the culture of winemaking, historical events, legends, literary and poetic heritage of Russian culture, associated in this case with the name of Maximilian Voloshin.

Pavel Lenkov and Egor Shemonaev, representing the scientific school of the Russian "Northern Capital", offered their research for the "Horizons" section on the transformation of the fantasy genre into one of the basic symbols of modern mass culture. It is fantasy literature, fascinating and popular among readers in many countries of the world, that allows us to visualize the most complex problems of morality and identity, thus becoming the primary source for the subsequent adaptation of these cultural texts in full-length films and multi-season series, as well as in animation and video games.

This section is continued by the Belarusian philosopher Alexander Loiko, who presents the results of his own anthropological analysis of the use of artificial intelligence technologies in generative design practices on the pages of our publication. According to the author, the cybernetic anthropology of artificial intelligence allows us to begin

reflecting on the ontology of creative activity and the mechanisms of its legal support.

Moscow researcher Svetlana Lyutova continues the Crimean theme in the development of Russian culture. In 2024, "Prometheus" publishing house published her monograph "Voloshin and Tsvetaeva: from Younger Symbolism to Postmodernism". The issue contains a detailed review of this book, which is of interest not only to sincere admirers of the talent of Maximilian Voloshin and Marina Tsvetaeva, but also demonstrates unique methodological findings applicable to the analysis of the entire space of modern culture.

This issue of our publication ends with the "Event Review" section, in which we present a panorama of the most notable cultural and patriotic events, socially significant initiatives and projects implemented by regional branches of the all-Russian public movement "Russian Dream" in the second half of 2024.

The editorial board of the publication invites its good "old" and, of course, new authors in 2025 to a serious and professional dialogue about the history, current state and development prospects of domestic and foreign experience industries!

**For citation:**

Malenko, S. A. (2024). A farewell to creativity? The misadventures of art in the Instrumental media space. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 4(9), 9-17. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-9-17](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-9-17)

# традиция

УДК 316.344.42+303.684+37.035.91

5.7.7. Социальная и политическая философия

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-19-52](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-19-52)

## НАД ПРОПАСТЬЮ ВО ЛЖИ: НАЦИОНАЛИСТИЧЕСКИЕ БЛУЖДЕНИЯ ПОСТСОВЕТСКОГО ИСКУССТВА МЕЖДУ КУЛЬТУРОЙ И ПОЛИТИКОЙ (на примере судеб и публичной деятельности украинских артистов)



**Дмитрий Белащенко,**

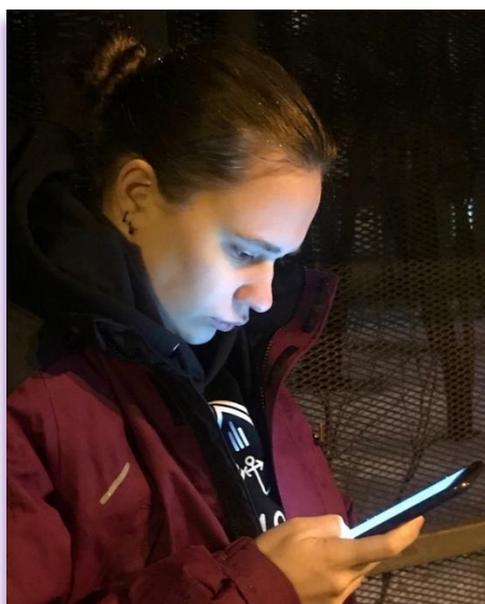
*Национальный исследовательский  
Нижегородский государственный  
университет им. Н. И. Лобачевского  
(Нижний Новгород, Россия).*

**Dmitry Belashchenko,**

*National Research Lobachevsky  
State University of Nizhny Novgorod.  
(Nizhny Novgorod, Russia).*

ORCID: 0000-0002-0692-3418

e-mail: dmi-belashhenko@yandex.ru



**Ксения Долженко,**

*Национальный исследовательский  
Нижегородский государственный  
университет им. Н. И. Лобачевского  
(Нижний Новгород, Россия).*

**Ksenia Dolzhenko,**

*National Research Lobachevsky  
State University of Nizhny Novgorod.  
(Nizhny Novgorod, Russia).*

ORCID: 0009-0009-0159-641X

e-mail: dolzhenko.ksenya@mail.ru

**Для цитирования статьи:**

Белашенко, Д. А., & Долженко, К. Н. (2024). Над пропастью во лжи: националистические блуждания постсоветского искусства между культурой и политикой (на примере судеб и публичной деятельности украинских артистов). *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 4(9), 19-52. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-19-52](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-19-52)

**Аннотация.** В статье рассматривается проблема взаимодействия культуры и политики в контексте радикальных общественно-политических перемен, произошедших после распада СССР. Постсоветский период изначально был сложным для развития различных сфер общества, включая массовую культуру и искусство. Известно, что бывшие советские деятели культуры с трудом встраивались в новые реалии, часто будучи неготовыми к принятию новых моральных-этических ценностей и принципов общественной жизни, потому негативно воспринимавшими изменения в культурной сфере. С другой стороны, многие представители творческих профессий (артисты театра, кино и телевидения, писатели, музыканты, режиссеры и т. д.) легко меняли свои политические и иные взгляды, иногда действительно проникаясь «ветрами перемен», иногда действуя исключительно ради сохранения своего привилегированного положения в обществе и сохранения популярности. При этом необходимо учитывать тот факт, что в советском обществе деятели культуры воспринимались как своего рода морально-нравственные ориентиры, часто (например, в случае с артистами) рассматриваясь неотрывно от своих театральных или киногероев. Соответственно, в новых реалиях любые изменения в их поведении и риторике могли оказывать существенные влияния на общественные настроения. Этим активно пользовались различные политические силы, к которым иногда и напрямую примыкали различные деятели культуры. Показательным примером в данном случае является Украина, в советский период подарившая стране огромное количество самых разнообразных талантов. Однако после распада СССР многие из деятелей культуры стали на путь конформизма и предпочли подстроиться под новые общественно-политические реалии, часто совершенно противоположные их предыдущим взглядам и позициям. На основе проведенного анализа авторы приходят к выводу о чрезвычайной преувеличенности роли и значимости деятелей культуры в постсоветских обществах. Примеры рассмотренных в статье биографий украинских артистов наглядно демонстрируют (за редкими исключениями) их качественное несоответствие тем высоким идеалам и ценностям, которыми их наделяли в советский период и «по инерции», а также продолжали приписывать им позднее. Характерно, что и представители новых поколений украинских артистов в силу обстоятельств оказались вовлечены в политические перипетии, при этом активно используя государственную пропаганду в своих целях.

**Ключевые слова:** культура, политика, деятели культуры, политические взгляды, политическая активность, Украина, национализм, Евромайдан, пропаганда, конформизм.

*Никогда мы не будем братьями  
ни по родине, ни по матери  
[Дмитрук 2019].*

### **Введение: блеск и нищета украинских «селебрити»**

Проблема взаимодействия и взаимовлияния политики и культуры является давней и необычайно дискуссионной. Этой теме посвящены многочисленные исследования специалистов из самых разных сфер гуманитарной науки: истории, политологии, культурологии, социологии, публичных отношений, психологии и т. д. В последние годы все большую популярность набирает тема, связанная с изучением и осмыслением такого феномена, как «celebrity culture» («культура селебрити») [Аверина 2022; Колосова 2023; Мерзлякова, 2021].

Не вдаваясь в подробный анализ самого термина «селебрити», его семантических и практических отличий от «звезд», «инфлюэнсеров» и прочих, стоит констатировать, что на протяжении большей части XX и почти двух с половиной десятилетий XXI века роль и статус знаменитостей (артистов, актеров, спортсменов, в наше время также блогеров и им подобных деятелей) в общественной жизни и общественном сознании неуклонно менялись как раз в сторону повышения. Безусловно, указанные процессы крайне неоднородны в различных странах и регионах и зависят от множества факторов. Одним из важнейших

из которых, на наш взгляд, является политическая сфера [Аверина 2022; Колосова 2023; Мерзлякова, 2021].

В рамках настоящего исследования предпринята попытка рассмотреть и проанализировать взаимодействие политики и культуры в рамках такого сложного и многогранного процесса, как российско-украинские отношения в период после распада СССР. В качестве примера взяты несколько достаточно известных украинских актеров, чья непосредственная деятельность оставила определенный (заметный, хотя порою и не слишком) след в культуре, а популярность в обществе, либо его отдельных сегментах остается (либо была) достаточно высокой. В то же время их политические взгляды и позиции, а также активность в политическом поле заметно выделяют их среди множества других представителей мира театра и кино.

В целях более всеобъемлющего охвата и анализа нами были взяты персоналии разных возрастов, чья карьера и популярность пришлись не только на постсоветский этап, но в большинстве случаев и на период существования СССР: Богдан Ступка, Ада Роговцева, Владимир Талашко, Богдан Бенюк, Анатолий Пашинин, Виктор Стороженко (Мартин Филдман). Отсутствие в выборке ныне уже абсолютно нелегитимного президента Украины Владимира Зеленского объясняется его высоким политическим постом, подразумевающим (в современных условиях) полную несамостоятельность действий. Хотя, стоит отметить, что в период своей профессиональной актерской деятельности он неоднократно выступал с различными заявлениями, которые в последние годы успешно дезавуирует в рамках политической

карьеры [Сидорчик 2021a]. Так, в 2014 г., выступая на телеканале ТСН, В. А. Зеленский заявил, что «если на востоке и в Крыму люди хотят говорить по-русски, отцепитесь, отстаньте от них! На законном основании дайте им возможность говорить по-русски. Язык никогда не будет делить нашу родную страну. У меня еврейская кровь, я говорю по-русски, но я гражданин Украины, люблю эту страну и не хочу быть частью другой страны» [Зеленский. Цит. по: Сидорчик 2021b].

Возвращаясь к судьбам вышеназванных актеров, необходимо акцентировать внимание на следующем важном моменте: в силу ряда обстоятельств на постсоветском пространстве сложилось особое восприятие деятелей культуры и знаменитостей (селебрити) в целом. В общественном сознании часто наличествует их искаженный образ, как неких «властителей дум» или «инженеров человеческих душ», а их художественные образы порою замещают реальную личность. Во многом это является наследием советской эпохи, где государство проявляло к культуре повышенный интерес и кропотливо работало с представителями творческих профессий, формируя тем самым их своеобразный культ в общественном сознании и создавая им определенный «кредит доверия» на будущее. По инерции, эта формула восприятия существует и до сих пор, особенно в отношении тех деятелей культуры, чья карьера полностью или частично пришлась на советский период.

### **Old School: когда старость пришла одна... Без мудрости**

**Богдан Сильвестрович Ступка** (1941–2012 гг.), выходец из творческой семьи из Львовской области УССР. На момент распада СССР являлся одним из наиболее известных и заслуженных

артистов Украинской ССР. В советский период получил большое количество званий: Заслуженный артист УССР (1976), Народный артист УССР (1980), в том же году за значимые театральные роли стал лауреатом Государственной премии СССР, Народный артист СССР (1980). Награды в независимой Украине: Государственная премия им. Т. Г. Шевченко (1993) и Государственная премия им. А. П. Довженко (2012, посмертно), Герой Украины (2012), ряд государственных наград, включая Орден князя Ярослава Мудрого V и IV степеней, Орден «За заслуги» II и I степеней. Также имел награды от России (Орден Дружбы и Орден Почета) и Польши (Орден Заслуг перед Республикой Польша).



*Богдан Ступка в 2009 году.*

*Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lxl.su/GjoV>*

Творческая карьера Б. С. Ступки была обширна и многогранна, включала множество ролей в советских, украинских, российских и иных фильмах, сериалах и спектаклях. За свою многолетнюю творческую деятельность он неоднократно получал награды, премии и номинации на различных кино-, теле- и театральных фестивалях. По уровню заслуг и популярности Б. С. Ступка был одним из наиболее популярных артистов постсоветского пространства и, безусловно, входил в категорию наиболее уважаемых и авторитетных деятелей культуры Украины.



*Богдан Ступка (в центре) в фильме «Белая Птица с черной отметиной» (1971 г.).  
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lxl.su/PD7B>*

За годы своей карьеры Б. С. Ступка сыграл огромное количество персонажей, среди которых есть знаковые фигуры: украинский националист Орест («Белая птица с черной

отметиной», 1970), Иван Мазепа («Анафема», 1993 и «Молитва о гетмане Мазепе», 2001), Богдан Хмельницкий («Огнем и мечом», 1999), Иван Блиннов («Свои», 2004), Тарас Бульба («Тарас Бульба», 2009), а также ряд иных персонажей из российской и украинской истории. В некоторых публикациях после смерти артиста его называли «символом нации» [Кущенко 2021].



*Богдан Ступка в фильме «Тарас Бульба» (2009).*

*Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lxl.su/B4J6>*

При этом Б. С. Ступка старался избегать афиширования своих политических взглядов, поддерживая в публичном пространстве образ аполитичного и нейтрального в этом отношении человека. На вопрос о своей позиции предпочитал отвечать, что не любит «разницы между западом и востоком – у всех течет красная кровь. И если уколоть – будет больно. Может, это политикам выгодно крутить что-то на свой манер, но пусть страна остается единой», а отношение к России и россиянам называл «неизменным», считая,

что народы двух стран объединяет «дружба, уважение, братская любовь» [Илюшина 2021].

В то же время в биографии этого, несомненно, заслуженного артиста есть и эпизоды, которые несколько ставят под сомнение его столь явно декларированную аполитичность. Начиная от пребывания на посту министра культуры Украины (1999–2001 гг.) в правительстве В. А. Ющенко, активного сторонника украинизации внутренней политики и дрейфа от России во внешней, заканчивая фактическим согласием с героизацией Степана Бандеры, ограничением использования русского языка и внедрением «культа Голодомора» в общественную жизнь Украины. Особняком также стоит роль Б. С. Ступки в фильме «Молитва о гетмане Мазепе», недопущенном в российский кинопрокат за антирусские и националистические тенденции, а также «искажение российско-украинских отношений» [Состоялась украинская премьера... 2002].

Однако, забегаая вперед, отметим, что из всех рассматриваемых в статье артистов (да и множества других украинских, российских и культурных деятелей из прочих бывших союзных республик) именно Б. С. Ступка в неменьшей степени проявил конформизм, сумев избежать демонстративного разрыва с советским и российским прошлым.

**Ада Николаевна Роговцева** (родилась в 1937 году), уроженка Сумской области, из семьи сотрудника НКВД. Одна из наиболее известных и заслуженных актрис УССР и независимой Украины. За многолетнюю карьеру удостоилась целого ряда званий и премий:

Заслуженная артистка УССР (1960), Народная артистка УССР (1967), Народная артистка СССР (1978), Государственная премия УССР имени Т. Г. Шевченко (1981) и другие награды. Кроме того, она была награждена и множеством государственных наград, включая Орден «Знак Почета» и Орден «Трудового Красного Знамени». В независимой Украине: Герой Украины (2007), Государственная премия им. А. П. Довженко (2017), а также государственные награды, среди которых Орден Державы, Ордена «За заслуги» III и I степеней Орден княгини Ольги III степени. В активе актрисы имеется также и российский Орден Дружбы.



*Ада Роговцева в фильме «Салют, Мария!» (1970 г.).*

*Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3EDDKp>*

В советских, украинских и российских театральных и кино- и телепостановках А. Н. Роговцева переиграла множество ролей, в том числе Лесю Украинку (спектакль «Надеяться», 1979), Любовь

Раневскую (спектакль «Вишневый сад», 1980), Наталью Башкирцеву («Укрощение огня», 1972), Анну Кафтанову («Вечный зов», 1973–1983), жену Тараса Бульбы («Тарас Бульба», 2009) и многих других.



*Ада Роговцева в телефильме «Вечный зов» (1973-1983 гг.).  
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/8guYc>*

Общественно-политическая деятельность сопровождала А. Н. Роговцеву на протяжении практически всей жизни. В советский период она долгое время являлась членом КПСС, входила в партбюро и партком Киевского русского драматического театра имени Леси Украинки, избиралась делегатом XXVII съезда КПСС (1986) и участвовала в работе Советского комитета защиты мира. В независимой Украине являлась членом Комитета по

Государственным премиям им. Т. Г. Шевченко при Кабинете Министров. Также в конце 1990-х гг. пыталась пройти в Верховную Раду по спискам блока «Партия труда и Либеральная партия вместе» (место в первой пятерке политических сил на тот период).

После распада СССР взгляды и позиции А. Н. Роговцевой претерпели существенные изменения в сторону поддержки прозападных тенденций в украинской общественно-политических процессах. Так, артистка принимала непосредственное участие в «Оранжевой революции» 2004 г., выступая на Майдане перед сторонниками кандидата в президенты В. А. Ющенко. О своем партийном прошлом А. Н. Роговцева в одном из интервью заявила следующее: «И вот всегда это было в нас, шепотом мы всегда были националистами, шепотом – антикоммунистами, мы всегда были диссидентами» [Роговцева. Цит. по: Князев 2019]. В дальнейшем риторика актрисы дошла до того, что и поездки с гастрольями или на съемки в Россию давались ей с большим трудом в виду существенных политико-идеологических различий между двумя странами.

Еще одним знаковым событием стало активное участие А. Н. Роговцевой в Евромайдане, под впечатлением от которого артистка заявила, что «перед нами, украинцами, стоял выбор: либо мы вступаем в Евросоюз, либо мы вступаем в дерьмо» [Роговцева. Цит. по: «Совсем старенькая»... 2019] А. Н. Роговцева резко выступила против возвращения Крыма в состав России и поддержала преступные действия киевской власти в Донбассе против ополчения Донецкой и Луганской народных республик. При

этом ее поддержка не ограничилась только словами или публичными выступлениями, а имела и практическую составляющую в виде сбора денег для участников так называемой АТО и прочей волонтерской деятельности, включавшей также и посещение подразделений ВСУ и добровольческих батальонов в зоне боевых действий.



*Ада Роговцева и президент Украины Петр Порошенко.*

*Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/Qmzvie>*

В число последних входили запрещенные в России террористический «Азов» (решение Верховного Суда Российской Федерации от 02.08.2022) и экстремистский «Правый сектор» (решение Верховного Суда Российской Федерации от 17.11.2014). Последних она охарактеризовала как «золотых людей», а подаренный ими флаг «самой большой реликвией в доме» [Роговцева. Цит. по: Маслюженко 2016] Ключевым тезисом практически всех выступлений А. Н. Роговцевой было объединение

вокруг «украинской нации», «украинской идеи» [Розовцева. Цит. по: Маслюженко 2017] В многочисленных интервью того периода заявляла о «пренебрежительном отношении русских к украинцам» [Розовцева. Цит. по: Известная актриса советует... 2019], а также что «россиян нельзя переговорить, переучить, видимо, надо изолировать себя от них» [Розовцева. Цит. по: Известная актриса советует... 2019].

После начала 24 февраля 2022 года Россией Специальной военной операции (СВО) артистка возглавила наблюдательный совет фонда «Мы победим» [Багриевич 2024] координирующего деятельность волонтеров. В различных интервью неоднократно отмечалась крайне русофобскими высказываниями, называя российских солдат «нелюдями» [Розовцева. Цит. по: «Я бы уничтожала»... 2023].

**Владимир Дмитриевич Талашко** (родился в 1946 году), выходец из шахтерской семьи из Волынской области. Долгое время жил в Донбассе. В отличие от предыдущих коллег по «актерскому цеху» В. Д. Талашко за свою карьеру удостоился лишь званий Заслуженный артист Украинской ССР (1979) и Народный артист Украины (2002). Однако отсутствие россыпи наград и званий, а также большого количества известных ролей не сказывалось на его популярности на постсоветском пространстве. Знаковым событием для артиста стало участие в фильме Л. Ф. Быкова «В бой

идут одни “старики”» (1973), где ему досталась драматическая и трагическая роль летчика Сергея Скворцова.

Вплоть до 2014 г. политические взгляды В. Д. Талашко практически не тиражировались в СМИ. Исключением является



*Владимир Талашко в фильме «В бой идут одни “старики”» (1973).  
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/26Gwq>*

эпизод на государственном экзамене, в ходе которого он продекламировал запрещенную строчку из стихотворения В. А. Симоненко. Переломным стал Евромайдан (точнее, его последствия). В 2015 г. актер снялся в социальном ролике в рамках проекта «Помним. Гордимся. Победим!», где сыграл ветерана Великой Отечественной войны (по некоторым данным, своего персонажа Сергея Скворцова), выступающего в поддержку АТО. Характерно, что проект был приурочен ко Дню победы, а одной из его целей было проведение в общественном сознании параллелей

между событиями 1941–1945 гг. и конфликтом в Донбассе [Шаблинская 2021].

После этого актер стал завсегдатаем различных политических ток-шоу, где выступал с громкими заявлениями по поводу происходивших событий. Так, во время одного из эфиров В. Д. Талашко, объясняя свое участие в упомянутом выше ролике, заявил следующее: «Я полностью поддерживаю Украину, надеюсь, что подобные ролики заставят молодежь думать и защищать свою страну. Это наша война против агрессора» [Талашко. Цит. по: «Русских я не считал братьями...» 2020]. В дальнейшем, комментируя



*Владимир Талашко в пропагандистском ролике «Дед» (2015) в поддержку «Антитеррористической операции» на Донбассе. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://mikhael-mark.livejournal.com/492789.html>*

советский период своей карьеры, он сказал: «Стыдно ли мне перед Россией? Нет. Русских я не считал братьями до Майдана, до войны,

даже когда снимался в фильмах у Быкова. Я всегда подозревал неладное и ждал чего-то подобного, так как учил историю. Мои поклонники все равно будут со мной, а остальные вряд ли заслуживают внимания. Почему мне должно быть стыдно? Стыдно должно быть тем, кто не понимает мою позицию» [Талашко. Цит. по: Ледовской 2020].

Стоит напомнить, что действие фильма «В бой идут одни "старики"» как раз происходит на территории УССР. В составе «поющей эскадрильи», где служит и герой Талашко, воюют и погибают представители самых разных народов и национальностей СССР: русские, украинцы, молдаване, узбеки [Ледовской 2020].

**Богдан Михайлович Бенюк** (родился в 1957 году), выходец из Ивано-Франковской области. В 1996 г. он получил звание Народного артиста Украины. Известен по ролям в фильмах и сериалах «Аты-баты, шли солдаты» (1976), «Подпольный обком действует» (1978), «Утесов. Песня длиною в жизнь» (2006), «Ликвидация» (2007), «Кандагар» (2010) и ряду других, а также по участию в многочисленных театральных постановках.

После распада СССР Б. М. Бенюк помимо творческой деятельности был активно вовлечен и в политическую жизнь независимой Украины. Придерживаясь националистических взглядов, артист неоднократно участвовал в выборах различного уровня от праворадикальной партии Всеукраинское объединение «Свобода». В частности, избирался депутатом Киевского

областного совета (2010), Верховной Рады (2012), Киевского городского совета (2015). В 2014 г. Б. М. Бенюк и несколько его соратников по партии стали участниками скандала с избиением и принуждением к увольнению руководителя Национальной телекомпании Украины А. Е. Пантелеймонова, [Сидорчик 2014]. Ряд депутатов Верховной Рады требовали от актера-политика сложить мандат и отказаться от звания Народного артиста Украины. После начала СВО Б. М. Бенюк занялся волонтерской деятельностью и регулярно выступает с угрозами в адрес России [Ткаченко 2022]. Так, в июне 2022 г. он заявил, что «Украина победит. Кремль будет гореть», а «щит украинский будет прибит над его воротами» [Бенюк. Цит. по: Ткаченко 2022].



Богдан Бенюк в фильме «Аты-баты или солдаты» (1976).

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://aif.ru/society/people/1127538>

В различных интервью Б. М. Бенюк неоднократно допускал русофобские, антисемитские, а порою даже антиукраинские высказывания, в частности, назвав украинцев «нацией предателей», ищущих «теплое место» [Бенюк. Цит. по: Москалюк & Куриленко 2011]. Также артист отметился рядом заявлений о принижении украинцев в советской культуре, поскольку «в СССР было запрещено брать украинцев на роли выдающихся людей» [Бенюк. Цит. по: Талова 2017]. По словам Б. М. Бенюка, он «вполне мог играть монархов, царей, аристократов с голубой кровью <...> Я видел желание режиссеров, но худсовет раз за разом отклонял мою кандидатуру. Потом стало ясно, что причина в том, что я украинец, а украинцев советская цензура боялась больше всего» [Бенюк. Цит. по: Талова 2017]. Среди своих несыгранных ролей он назвал императора Франца-Иосифа, Петра I, Наполеона, короля Лира [Талова 2017].

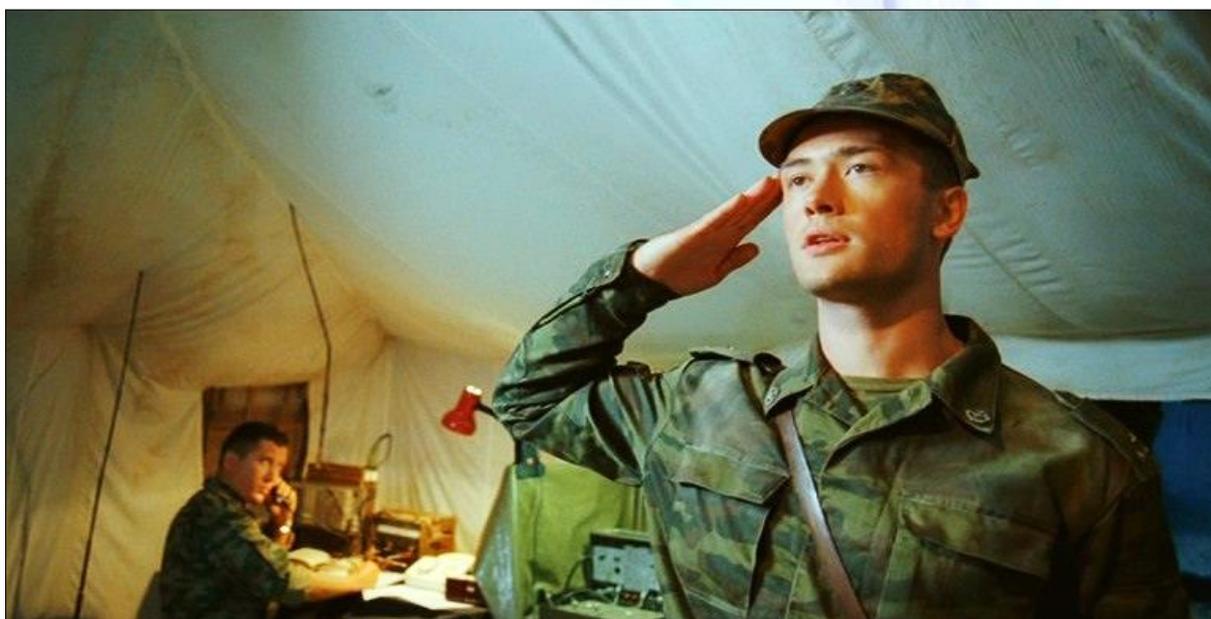


*Богдан Бенюк в Верховной Раде Украины (2014).*

*Изображение размещено в свободном доступе на платформе: [https://dzen.ru/a/YY\\_51UC9eXFPNaTy](https://dzen.ru/a/YY_51UC9eXFPNaTy)*

## Шпана: молодая (и не очень)

**Анатолий Анатольевич Пашинин** (родился в 1978 г.), выходец из Кировоградской области, из семьи военных. Данный актер является представителем уже нового поколения, чья самостоятельная деятельность уже не связана с СССР. Еще одной особенностью является то, что профессиональное актерское образование А. А. Пашинин получал в России, там же получил популярность, снимаясь в сериалах и фильмах (вплоть до 2016 г. он не появлялся в украинских проектах). Популярность актеру принес мини-сериал



*Анатолий Пашинин в многосерийном фильме «Грозные ворота» (2006).*

*Изображение размещено в свободном доступе на платформе:*

*<https://www.kino-teatr.ru/kino/acter/m/ros/3279/foto/1001937/>*

«Грозные ворота» (2006), где он сыграл роль русского офицера Александра Доронина. Ввиду схожести событий фильма с реальным боем у высоты 776 в ходе Второй чеченской кампании сериал получил признание зрителей и критиков, а исполнители

главных ролей, как это часто бывает в подобных случаях, стали ассоциироваться со своими героями. Среди других известных ролей А. А. Пашинина следует упомянуть также военные фильмы, такие как «Адмиралъ» (2008) и «Мы из будущего» (2008).

Политическая активность А. А. Пашинина началась в России, где он примкнул к национал-демократическому движению и, по некоторым данным, вступил в партию «Новая сила» В. Д. Соловья. Актер участвовал в митингах оппозиции и критиковал действующую российскую власть. В 2014 г. под влиянием Евромайдана А. А. Пашинин уехал в Украину, где стал призывать к «тотальной» войне против «сепаратистов», неоднократно посещал линию боевого соприкосновения в Донбассе, занимался волонтерской деятельностью. В 2017 г. он вступил в батальон «Аратта», одно из многочисленных националистических формирований (по другим данным, стал членом запрещенного в России «Правого сектора» (решение Верховного Суда Российской Федерации от 17.11.2014) и принимал участие в боевых действиях. Впоследствии в интервью рассказывал, что «ловит кайф» от этого. О причинах, побудивших его к таким переменам в жизни, А. А. Пашинин говорил, что «расчищает будущее» для «молодых парней по 19, по 21 году» [Пашинин. Цит. по: Жуковский 2018] которые будут «строить национальное государство на Украине» [Пашинин. Цит. по: Жуковский 2018]. Также актер отметился высказываниями вроде «Когда говорят «я – русский», моя рука тянется за маузером» [Анатолий Пашинин пошел воевать... 2017].

Впрочем, следует оговориться, что военная карьера А. А. Пашинина довольно быстро подошла к концу, и он вновь

заявлял о критике власти, но уже украинской, а также заодно и всего украинского общества. В 2018 г. он заявил, что украинцы не могут зазывать себя украинцами, поскольку им «все равно на судьбу страны» [Королева 2018]. Последнюю, в свою очередь, он сравнил с «колонией папуасов» [Королева 2018]. После начала СВО информация о судьбе актера отсутствует.



*Анатолий Пашинин в зоне «АТО».*

*Изображение размещено в свободном доступе на платформе:*

*<https://www.kp.ru/putevoditel/serialy/interesno/chto-stalo-sejchas-s-akterom-anatoliem-pashininym/>*

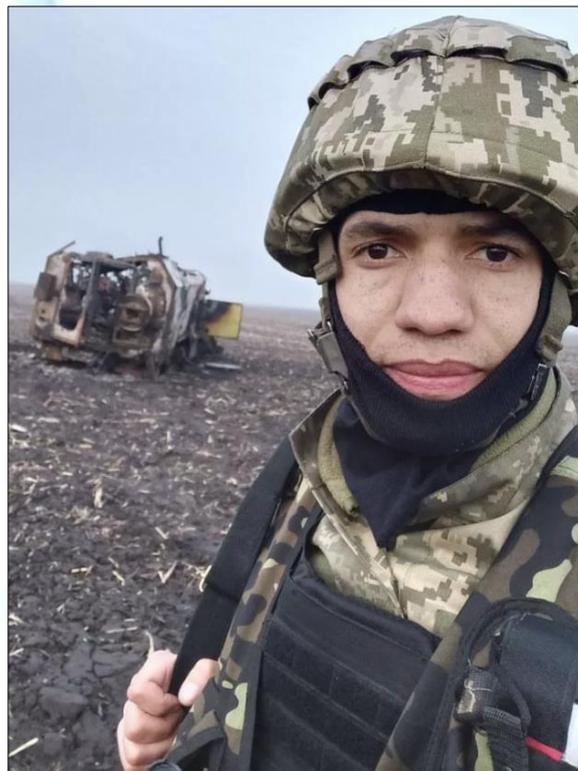
Что касается творческой деятельности, то украинский этап карьеры практически не принес актеру новых ролей, фактически оставив его за пределами профессии. В «копилку» добавились лишь несколько проектов, один из которых, в частности, посвящен

бойцам добровольческих батальонов («Посттравматическая рапсодия», 2017), а в сериале «Лицензия на преступления» (2019) он отметился в роли «лидера российской экстремистской группировки» [Морин 2023].

**Виктор Федорович Стороженко** (псевдоним Мартин Филдман, родился в 1990 году), уроженец Севастополя. Примечательных моментов в творческой карьере этого артиста на данный момент практически нет. За пределами Украины он практически неизвестен, а на родине был более-менее популярен лишь среди молодежи. Тем не менее, в рамках рассматриваемой нами темы он интересен тем, что является выходцем из Крыма (до марта 2014 г. самого пророссийского региона Украины), наполовину африканцем (по отцу) и представителем того поколения, чье детство и сознательная жизнь уже целиком пришлись на период независимой Украины. Несмотря на наличие ряда своеобразных факторов в биографии молодого артиста, в 2022 г. он записался добровольцем на фронт в составе Вооруженных сил Украины и получил ранение в ходе боя в ДНР [Хмельницкая 2022]. На протяжении всего периода своей военной активности пример В. Ф. Стороженко активно раскручивался украинской пропагандой, в том числе и в качестве контраргумента против тезисов российского руководства о необходимости денацификации Украины и критики практики притеснения Киевом русскоязычного населения.



Виктор Стороженко (Марк Филдман) - украинский актёр театра и кино.



Виктор Стороженко (Марк Филдман) в составе одного из украинских добровольческих батальонов (2022).

Изображение размещено в свободном доступе на платформе:  
<https://lyl.su/W9L3>

<https://lyl.su/eуt>

### **Заключение: кто виноват, что делать...**

Рассмотренные примеры биографий украинских артистов наглядно демонстрируют, что формировавшееся в советском обществе априорно положительное и возвышенное восприятие деятелей культуры (особенно артистов кино и театра) после распада СССР оказалось совершенно неприменимым к недавним кумирам. В новых общественно-политических реалиях многие (если не большинство) из них, включая артистов масштаба А. Н. Роговцевой предпочли встраиваться в формировавшуюся систему, поддержав в том числе и националистические, и

русофобские, и прочие радикальные тенденции. Причины и мотивы резкой смены взглядов и позиций на совершенно противоположные тем, что декларировались этими же артистами во времена СССР могли быть разными, однако чаще всего это было банальное желание сохранить свой привилегированный статус близкой к власти и одновременно любимой народом творческой интеллигенции. Избежать подобных публичных трансформаций смогли, увы, лишь немногие (например, Б. С. Ступка, хотя и с рядом оговорок).

В постсоветских условиях, что хорошо видно на примере Украины, деятели культуры оказались вовлечены в политические процессы (иногда, как А. Н. Роговцева, Б. М. Бенюк, весьма активно). При этом различные украинские националистические движения, партии и т. д. активно использовали ресурс их популярности для публичного продвижения своих программ, ценностей и принципов, либо, как в случае с Евромайданом, конфликтом в Донбассе и СВО, для оправдания своих действий. Представители новых поколений украинских артистов также оказались вовлечены в политические процессы, при этом их гораздо более низкая культурная значимость по сравнению с артистами, чья карьера пришлась и на советский период, с лихвой компенсировалась за счет применения новых технологий раскрутки медийных персон в информационном поле.

В целом, на протяжении всего периода после распада СССР практически непрерывно возникают достаточно острые вопросы о том, какое место теперь занимают деятели культуры и конкретно

популярные артисты и актеры в посткоммунистическом обществе. Могут ли они, на ходу меняя взгляды и убеждения, все также претендовать на статус «лиц нации» или в принципе на роль неких значимых моральных авторитетов. На наш взгляд, советская модель восприятия во многом оказала негативное влияние на взаимоотношения общества и деятелей культуры. Часто, благодаря конформизму или неразборчивости последних, различные политические силы с их помощью стремились продвигать в общественном сознании опасные и разрушительные идеи. И в данном случае эти тенденции характерны для постсоветского периода в истории практически для любой республики бывшего СССР.

Как показывает история, представители некоторых профессий, включая артистов и прочих деятелей культуры, служат любой власти. Соответственно и воспринимать таких людей лучше именно таким образом, не наделяя их неким особым статусом. Яркие и очень поучительные примеры судеб украинских артистов, снискавших славу и популярность в СССР, в том числе благодаря ролям в патриотических фильмах, однако легко сменивших впоследствии «дружбу народов» на националистические мантры и русофобские призывы, наглядно демонстрируют, что необходимо четко отделять публичный, экранный образ от его реального физического носителя. То же самое касается и судьбы более современного А. А. Пашинина, неоднократно талантливо воплощавшего на экране образы русских солдат и офицеров, но

при первой же возможности переметнувшегося на сторону украинских радикалов.

Подобные метания артистов и иных деятелей культуры, которые можно наблюдать в бывших союзных республиках на протяжении всего периода после распада СССР, в том числе в сторону национализма и радикализма свидетельствуют о том, что, как и любому обычному человеку, им свойственны пороки и заблуждения. Кроме того, высокий уровень таланта вовсе не означает наличие качественного образования, критического мышления, чести, совести и зрелого отношения к конформизму. Поэтому, на наш взгляд, наиболее оптимальным отношением в подобных случаях будет восприятие деятелей культуры как коллектива профессионалов и ремесленников, которые могут хорошо делать свою работу, но вовсе не являются некими идеальными морально-нравственными ориентирами, чье мнение по самым разным вопросам надо всегда и во всем считать определяющим.

### Литература

- «Русских я не считал братьями еще когда снимался в фильмах у Быкова» (2020, 7 марта). *Newsland*. Режим доступа: <https://ljl.su/Yq3G> (дата обращения: 20.10.2024).
- «Совсем старенькая»: Лоза отчитал народную артистку СССР (2019, 15 февраля). *Газета.ru*. Режим доступа: [https://www.gazeta.ru/culture/2019/02/15/a\\_12187687.shtml](https://www.gazeta.ru/culture/2019/02/15/a_12187687.shtml) (дата обращения: 20.10.2024).
- «Я бы уничтожала!». Ада Роговцева призналась в ненависти к россиянам (2023, 6 августа). *Альтернатива*. Режим доступа: <https://ljl.su/8sRp> (дата обращения: 20.10.2024).
- Аверина, А. В. (2022). Селебрити как флагманы внедрения социокультурных трендов в обществе. *Вестник Московского государственного*

- лингвистического университета. *Гуманитарные науки*, 12(867), 149–156. [https://doi.org/10.52070/2542-2197\\_2022\\_12\\_867\\_149](https://doi.org/10.52070/2542-2197_2022_12_867_149)
- Анатолий Пашинин пошел воевать, или Как старлей Доронин стал бандеровцем (2017, 25 августа). *Life*. Режим доступа: <https://life.ru/p/1038255> (дата обращения: 20.10.2024).
- Багриевич, С. (2024, 16 июля) Ненависть к русским, безумные речи и большая трагедия: как живет Ада Роговцева. *78.ru*. Режим доступа: <https://lyl.su/N94X> (дата обращения: 20.10.2024).
- Дмитрук, А. (2019). Никогда мы не будем братьями. *Стихи.Ру*. Режим доступа: <https://stihi.ru/diary/dustinthewind/2019-03-01> (дата обращения: 20.10.2024).
- Жуковский, И. (2018, 10 июня). «Могу только одно сделать – расчистить им будущее». Актер Анатолий Пашинин рассказал, зачем воюет в Донбассе. *Газета.ru*. Режим доступа: <https://www.gazeta.ru/army/2018/06/10/11793421.shtml> (дата обращения: 20.10.2024).
- Известная актриса советует изолировать украинцев от россиян (2019, 15 февраля). *NEWS.ru*. Режим доступа: <https://news.ru/society/izvestnaya-aktrisa-sovetuet-izolirovat-ukraincev-ot-rossiyan/> (дата обращения: 20.10.2024).
- Илюшина, И. (2012, 29 июля). Последний герой. Как львовянин Богдан Ступка покорила Украину, Россию и СССР. *Корреспондент*. Режим доступа: [korrespondent.net/showbiz/cinema/1376310-korrespondent-poslednyi-heroi-kak-lvovianyn-bohdan-stupka-pokoryl-ukraynu](http://korrespondent.net/showbiz/cinema/1376310-korrespondent-poslednyi-heroi-kak-lvovianyn-bohdan-stupka-pokoryl-ukraynu) (дата обращения: 20.10.2024).
- Князев, С. (2019, 16 февраля). Ада Роговцева: Сначала пайки НКВД, «Слава КПСС», потом – «Москаляку на гиляку». *Свободная пресса*. Режим доступа: <https://svpressa.ru/society/article/224877/> (дата обращения: 20.10.2024).
- Колосова, А. Д. (2023). Знаменитости и СМИ: роль медиа в возникновении феномена «селебрити». *Ученые записки НовГУ*, 2(47), 58–62. [https://doi.org/10.34680/2411-7951.2023.2\(47\).58-62](https://doi.org/10.34680/2411-7951.2023.2(47).58-62)
- Королева, Е. (2018, 24 июля). Пашинин запретил жителям Украины называть себя украинцами. *Газета.ru*. Режим доступа: <https://www.gazeta.ru/social/2018/07/24/11868925.shtml> (дата обращения: 20.10.2024).
- Кущенко, А. (2021, 22 июля). «Украинец – уникален, потому что свободен»: что говорил Богдан Ступка о жизни, любви и родине. *Ukr.Life*. Режим доступа: <http://www.ukr.life/news-ru/ukraine-ru/ukrainets-unikalen-potomu-chno-svoboden-chno-govoril-bogdan-stupka-o-zhizni-lyubvi-i-rodine/> (дата обращения: 20.10.2024).
- Ледовской, Д. (2020, 14 марта). Крысиное сердце артиста. *REN-TV*. Режим доступа: <https://ren.tv/blog/dmitrii-ledovskoi/671587-krysinoe-serdtse-artista> (дата обращения: 20.10.2024).

- Маслюженко, П. (2016, 16 сентября). Лицедейка Ада Народная артистка СССР Роговцева: от секретаря парткома до «Правого сектора». *Столетие*. Режим доступа: [https://www.stoletie.ru/vzglyad/licedejka\\_ada\\_635.htm](https://www.stoletie.ru/vzglyad/licedejka_ada_635.htm) (дата обращения: 20.10.2024).
- Мерзлякова, В. Н. (2021). Celebrity culture в системе культурных индустрий: особенности производства публичности в структуре новых медиа. *Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены*, 5, 47–63. <https://doi.org/10.14515/monitoring.2021.5.2008>
- Морин, К. (2023, 12 мая). Они не вышли из роли: как некоторые актеры предают свою страну. *Вести Подмосковья*. Режим доступа: [https://vmo24.ru/news/oni\\_ne\\_vyshli\\_iz\\_rol\\_i](https://vmo24.ru/news/oni_ne_vyshli_iz_rol_i) (дата обращения: 20.10.2024).
- Москалюк, О., & Куриленко, О. (2011, 13 апреля). «Влада скоро дограється». *Gazeta.ua*. Режим доступа: [https://gazeta.ua/ru/articles/politics/\\_vlada-skoro-dograyetsya/378725](https://gazeta.ua/ru/articles/politics/_vlada-skoro-dograyetsya/378725) (дата обращения: 20.10.2021).
- Сидорчик, А. (2014, 19 марта) Главная роль Богдана Бенюка. Как Капитошка превратился в киевского нациста. *Аргументы и факты*. Режим доступа: <https://aif.ru/society/people/1127538> (дата обращения: 20.10.2024).
- Сидорчик, А. (2021a, 19 января). «Отцепитесь от них!» Зеленский уничтожает русский язык на Украине? *Аргументы и факты*. Режим доступа: [https://aif.ru/politics/world/otcepites\\_ot\\_nih\\_zelenskiy\\_unichtozhaet\\_russkiy\\_yazyk\\_na\\_ukraine](https://aif.ru/politics/world/otcepites_ot_nih_zelenskiy_unichtozhaet_russkiy_yazyk_na_ukraine) (дата обращения: 20.10.2024).
- Сидорчик, А. (2021b, 28 июня). «Извините, по-русски». Почему президент извиняется за родной язык. *Аргументы и факты*. Режим доступа: <https://ljl.su/sk6k> (дата обращения: 20.10.2024).
- Состоялась украинская премьера фильма «Молитва о гетмане Мазепе» (2002, 15 ноября). *Podrobnosti.ua*. Режим доступа: <https://podrobnosti.ua/culture/movies/2002/11/15/41639.htm> (дата обращения: 20.11.2021).
- Талова, О. (2017, 15 февраля). Внебрачный сын Франца-Йосифа: неонацист Бенюк жалуется, что в СССР ему не давали играть царя-батюшку. *Антифашист*. Режим доступа: <https://ljl.su/QLZT> (дата обращения: 20.10.2024).
- Ткаченко, М. (2022, 14 апреля). Богдан Бенюк: Кремль буде палати! Щит український буде прибитий на воротах у Кремлі. *Таблоїд*. Режим доступа: <https://tabloid.pravda.com.ua/person/6258203ec3c48/#comments> (дата обращения: 20.05.2022).
- Хмельницкая, В. (2022, 11 августа). Актер Стороженко получил серьезное ранение на передовой: «Накрыли кассетные мины». *ТСН*. Режим доступа: <https://tsn.ua/ru/glamur/akter-storozhenko-poluchil-sereznoe-ranenie-na-peredovoy-nakryli-kassetnye-miny-2132368.html> (дата обращения: 20.10.2024).
- Шаблинская, О. (2021, 6 марта). Выбор капитана Скворцова. Путь и «переобувание» актера Талашко. *Аргументы и факты*. Режим доступа: [https://aif.ru/culture/person/vybor\\_kapitana\\_skvorcova\\_put\\_i\\_pereobuvanie\\_aktera\\_talashko](https://aif.ru/culture/person/vybor_kapitana_skvorcova_put_i_pereobuvanie_aktera_talashko) (дата обращения: 20.10.2024).

### **Информация об авторах**

Белашенко Дмитрий Александрович – кандидат исторических наук, доцент кафедры истории и теории международных отношений. Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (603022, Россия, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23), ORCID: 0000-0002-0692-3418, ResearcherID: Y-9678-2019, Scopus ID: 6504375913, SPIN-код РИНЦ: 8974-7667, dmi-belashhenko@yandex.ru

Долженко Ксения Николаевна – магистрант Института международных отношений и мировой истории. Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (603022, Россия, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23), ORCID: 0009-0009-0159-641X, dolzhenko.ksenya@mail.ru

## **OVER THE CATCH OF LIES: NATIONALIST WANDERING OF POST-SOVIET ART BETWEEN CULTURE AND POLITICS (ON THE EXAMPLE OF JUDGMENTS AND PUBLIC ACTIVITIES OF UKRAINIAN ARTISTS)**

**Dmitry Belashchenko, Ksenia Dolzhenko**

**Abstract.** The article examines the problem of interaction between culture and politics in the context of radical socio-political changes that occurred after the collapse of the USSR. The post-Soviet period was initially difficult for the development of various spheres of society, including mass culture and art. It is known that former Soviet cultural figures found it difficult to integrate into new realities, often being unprepared to accept new moral and ethical values and principles of public life, therefore negatively perceiving changes in the cultural sphere. On the other hand, many representatives of creative professions (theater, film and television artists, writers, musicians, directors, etc.) easily changed their political and other views, sometimes really getting into the "winds of change", sometimes acting solely for the sake of preserving their privileged position in society and maintaining popularity. At the same time, it is necessary to take into account the fact that in Soviet society cultural figures were perceived as a kind of moral reference points, often (for example, in the case of artists) being considered inseparably from their theatrical or film heroes. Accordingly, in the new realities, any changes in their behavior and rhetoric could have a significant impact on public sentiment. This was actively used by various political forces, which were sometimes directly joined by various cultural figures. A good example in this case is Ukraine, which in the Soviet period gave the country a huge number of diverse talents. However, after the collapse of the USSR, many cultural figures took the path of conformity and preferred to adapt to new socio-political realities, often completely opposite to their previous views and positions. Based on the analysis, the authors conclude that the role and importance of cultural figures in post-Soviet societies are extremely exaggerated. The examples of the biographies of

Ukrainian artists discussed in the article clearly demonstrate (with rare exceptions) their qualitative inconsistency with the high ideals and values that they were endowed with during the Soviet period and "by inertia", and also continued to be attributed to them later. It is characteristic that representatives of new generations of Ukrainian artists, due to circumstances, became involved in political vicissitudes, while actively using state propaganda for their own purposes.

**Keywords:** culture, politics, cultural figures, political views, political activity, Ukraine, nationalism, Euromaidan, propaganda, conformism.

## References

- «Ia by unichtozhala!». Ada Rogovtseva priznalas' v nenavisti k rossiianam ["I would destroy it!" Ada Rogovtseva confessed to hating Russians] (2023, August 6). *Al'ternativa* [The alternative]. Available at: <https://lyl.su/8sRp> (accessed: 20.10.2024). (In Russ.).
- «Russkikh ia ne schital brat'iami eshche kogda snimalsia v fil'makh u Bykova» ["I didn't consider Russians to be brothers even when I starred in Bykov's films"] (2020, March 7). *Newsland*. Available at: <https://lyl.su/Yq3G> (accessed: 20.10.2024). (In Russ.).
- «Sovsem staren'kaia»: Loza otchital narodnuiu artistku SSSR ["Very old": Loza chastised the People's Artist of the USSR] (2019, February 15). *Gazeta.ru*. Available at: [https://www.gazeta.ru/culture/2019/02/15/a\\_12187687.shtml](https://www.gazeta.ru/culture/2019/02/15/a_12187687.shtml) (accessed: 20.10.2024). (In Russ.).
- Anatolii Pashinin poshel voevat', ili Kak starlei Doronin stal banderovtsem [Anatoly Pashinin went to war, or How the elder Doronin became a Bandera] (2017, August 25). *Life*. Available at: <https://life.ru/p/1038255> (accessed: 20.10.2024). (In Russ.).
- Averina, A. V. (2022). Selebriti kak flagmany vnedreniia sotsiokul'turnykh trendov v obshchestve [Celebrities as flagships of the introduction of socio-cultural trends in society]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki* [Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities], 12(867), 149–156. (In Russ.). [https://doi.org/10.52070/2542-2197\\_2022\\_12\\_867\\_149](https://doi.org/10.52070/2542-2197_2022_12_867_149)
- Bagrievich, S. (2024, July 16). Nenavist' k russkim, bezumnye rechi i bol'shaia tragediia: kak zhivet Ada Rogovtseva [Hatred of Russians, crazy speeches and a great tragedy: how does Ada Rogovtseva live]. *78.ru*. Available at: <https://lyl.su/N94X> (accessed: 20.10.2024). (In Russ.).
- Dmitruk, A. (2019). Nikogda my ne budem brat'iami. [When we won't be brothers] *Stikhi.Ru*. Available at: <https://stihi.ru/diary/dustinthewind/2019-03-01> (Available at: 20.10.2024).
- Iliushina, I. (2012, July 29). Poslednii geroi. Kak l'voviavin Bogdan Stupka pokoril Ukrainu, Rossiiu i SSSR [The last hero. How Lvovyavin Bogdan Stupka conquered Ukraine, Russia and the USSR]. *Korrespondent* [Correspondent]. Available at: [korrespondent.net/showbiz/cinema/1376310-korrespondent-poslednyi-heroi-kak-lvovianyn-bohdan-stupka-pokoryl-ukraynu](http://korrespondent.net/showbiz/cinema/1376310-korrespondent-poslednyi-heroi-kak-lvovianyn-bohdan-stupka-pokoryl-ukraynu) (accessed: 20.10.2024). (In Russ.).

- Izvestnaia aktrisa sovetuet izolirovat' ukraintsev ot rossiian [The famous actress advises to isolate Ukrainians from Russians] (2019, February 15). *NEWS.ru*. Available at: <https://news.ru/society/izvestnaya-aktrisa-sovetuet-izolirovat-ukraincev-ot-rossiyan/> (accessed: 20.10.2024). (In Russ.).
- Khmel'nitskaia, V. (2022, August 11). Akter Storozhenko poluchil ser'eznoe ranenie na peredovoi: «Nakryli kassetnye miny» [Actor Storozhenko was seriously injured on the front line: "Cluster mines were covered"]. *TSM*. Available at: <https://tsn.ua/ru/glamur/akter-storozhenko-poluchil-sereznoe-ranenie-na-peredovoy-nakryli-kassetnye-miny-2132368.html> accessed: 20.10.2024). (In Russ.).
- Kniazev, S. (2019, February 16). Ada Rogovtseva: Snachala paiki NKVD, «Slava KPSS», potom – «Moskaliaku na giliaku» [Ada Rogovtseva: First the rations of the NKVD, "Glory to the CPSU", then – "Moskalyak on gilyak"]. *Svobodnaia pressa* [Free press]. Available at: <https://svpressa.ru/society/article/224877/> (accessed: 20.10.2024). (In Russ.).
- Kolosova, A. D. (2023). Znamenitosti i SMI: rol' media v vozniknovenii fenomena «selebriiti» [Celebrity and the media: epy media's role in the emergence of the celebrity phenomenon]. *Uchenye zapiski NovGU* [Memoirs of NovSU], 2(47), 58–62. (In Russ.). [https://doi.org/10.34680/2411-7951.2023.2\(47\).58-62](https://doi.org/10.34680/2411-7951.2023.2(47).58-62)
- Koroleva, E. (2018, July 24). Pashinin zapretil zhiteliam Ukrainy nazyvat' sebia ukraintsami [Pashinin forbade residents of Ukraine to call themselves Ukrainians]. *Gazeta.ru*. Available at: <https://www.gazeta.ru/social/2018/07/24/11868925.shtml> (accessed: 20.10.2024). (In Russ.).
- Kushchenko, A. (2021, July 22). «Ukrainets – unikalen, potomu chto svoboden»: chto govoril Bogdan Stupka o zhizni, liubvi i rodine ["A Ukrainian is unique because he is free": what Bogdan Stupka said about life, love and homeland]. *Ukr.Life*. Available at: <https://lyl.su/SQUe> (accessed: 20.10.2024). (In Russ.).
- Ledovskoi, D. (2020, March 14). Krysinoe serdtse artista [The rat's heart of the artist]. *REN-TV*. Available at: <https://ren.tv/blog/dmitrii-ledovskoi/671587-krysinoe-serdtse-artista> (accessed: 20.10.2024). (In Russ.).
- Masliuzhenko, P. (2016, September 16). Litsedeika Ada Narodnaia artistka SSSR Rogovtseva: ot sekretaria partkoma do «Pravogo sektora» [The actress Ada is the People's Artist of the USSR Rogovtseva: from the secretary of the party committee to the "Right Sector"]. *Stoletie* [Century]. Available at: [https://www.stoletie.ru/vzglyad/licedejka\\_ada\\_635.htm](https://www.stoletie.ru/vzglyad/licedejka_ada_635.htm) (accessed: 20.10.2024). (In Russ.).
- Merzliakova, V. N. (2021). Celebrity culture v sisteme kul'turnykh industrii: osobennosti proizvodstva publichnosti v strukture novykh media [Celebrity culture in the system of modern cultural industries: features of publicity production in the structure of new media]. *Monitoring obshchestvennogo mneniia: ekonomicheskie i sotsial'nye peremeny* [Monitoring of Public Opinion: Economic and Social Changes], 5, 47–63. (In Russ.). <https://doi.org/10.14515/monitoring.2021.5.2008>

- Morin, K. (2023, May 12). Oni ne vyshli iz roli: kak nekotorye aktery predaiut svoiu stranu [They didn't get out of the role: how some actors betray their country]. *Vesti Podmoskov'ia* [News of the Moscow region]. Available at: [https://vmo24.ru/news/oni\\_ne\\_vyshli\\_iz\\_rol\\_i](https://vmo24.ru/news/oni_ne_vyshli_iz_rol_i) (accessed: 20.10.2024). (In Russ.).
- Moskaliuk, O., & Kurilenko, O. (2011, April 13). «Vlada skoro dograet'sia» ["The government will soon finish playing."]. *Gazeta.ua*. Available at: [https://gazeta.ua/ru/articles/politics/\\_vlada-skoro-dograyetsya/378725](https://gazeta.ua/ru/articles/politics/_vlada-skoro-dograyetsya/378725) (accessed: 20.10.2021). (In Ukr.).
- Shablinskaia, O. (2021, March 6). Vybor kapitana Skvortsova. Put' i «pereobuvanie» aktera Talashko [The choice of Captain Skvortsov. The path and "changing shoes" of actor Talashko]. *Argumenty i fakty* [Arguments and facts]. Available at: [https://aif.ru/culture/person/vybor\\_kapitana\\_skvortsova\\_put\\_i\\_pereobuvanie\\_aktera\\_talashko](https://aif.ru/culture/person/vybor_kapitana_skvortsova_put_i_pereobuvanie_aktera_talashko) (accessed: 20.10.2024). (In Russ.).
- Sidorchik, A. (2014, March 19). Glavnaia rol' Bogdana Beniuka. Kak Kapitoshka prevratilsia v kievskogo natsista [The main role of Bogdan Benyuk. How Kapitoshka turned into a Kiev Nazi]. *Argumenty i fakty* [Arguments and facts]. Available at: <https://aif.ru/society/people/1127538> (accessed: 20.10.2024). (In Russ.).
- Sidorchik, A. (2021a, January 19)ю «Ottsepites' ot nikh!» Zelenskii unichtozhaet russkii iazyk na Ukraine? ["Get off them!" Zelensky is destroying the Russian language in Ukraine?]. *Argumenty i fakty* [Arguments and facts]. Available at: [https://aif.ru/politics/world/otcepites\\_ot\\_nih\\_zelenskiy\\_unichtozhaet\\_russkiy\\_azyk\\_na\\_ukraine](https://aif.ru/politics/world/otcepites_ot_nih_zelenskiy_unichtozhaet_russkiy_azyk_na_ukraine) (accessed: 20.10.2024). (In Russ.).
- Sidorchik, A. (2021b, June 28). «Izvinite, po-russki». Pochemu prezident izviniaetsia za rodnoi iazyk ["Sorry, in Russian." Why is the president apologizing for his native language]. *Argumenty i fakty* [Arguments and facts]. Available at: <https://lyl.su/sk6k> (accessed: 20.10.2024). (In Russ.).
- Sostoialas' ukrainskaia prem'era fil'ma «Molitva o getmane Mazepe». (2002, 15 noiabria) [The Ukrainian premiere of the film "Prayer for Hetman Mazepa" (2002, November 15) took place]. *Podrobnosti.ua*. Available at: [podrobnosti.ua/culture/movies/2002/11/15/41639.htm](http://podrobnosti.ua/culture/movies/2002/11/15/41639.htm) (accessed: 20.11.2021). (In Russ.).
- Talova, O. (2017, February 15). Vnebrachnyi syn Frantsa-Iosifa: neonatsist Beniuk zhaluetsia, chto v SSSR emu ne davali igrat' tsaria-batiushku [Franz Joseph's illegitimate son: the neo-Nazi Benyuk complains that in the USSR he was not allowed to play the tsar-father]. *Antifashist* [An anti-fascist]. Available at: <https://lyl.su/QLZT> (accessed: 20.10.2024). (In Russ.).
- Tkachenko, M. (2022, April 14). Bogdan Beniuk: Kremli' bude palati! Shchit ukraïns'kii bude pribitii na vorotakh u Kremli [Bogdan Benyuk: the Kremlin will burn! The Ukrainian Shield will be nailed on the gate in the Kremlin]. *Tabloid*. Available at: <https://tabloid.pravda.com.ua/person/6258203ec3c48/#comments> (accessed: 20.05.2022). (In Ukr.).

Zhukovskii, I. (2018, June 10). «Mogu tol'ko odno sdelat' – raschistit' im budushchee». Akter Anatolii Pashinin rasskazal, zachem voiet v Donbasse ["There's only one thing I can do – clear their future." Actor Anatoly Pashinin told why he is fighting in Donbass]. *Gazeta.ru*. Available at: <https://www.gazeta.ru/army/2018/06/10/11793421.shtml> (accessed: 20.10.2024). (In Russ.).

#### **Author's information**

Belashchenko Dmitry Alexandrovich – Candidate of Sciences in History, Associate Professor, Department of History and Theory of International Relations, National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (23 Gagarin av., Nizhny Novgorod, 603022, Russia), ORCID: 0000-0002-0692-3418, ResearcherID: Y-9678-2019, Scopus ID: 6504375913, SPIN-код РИНЦ: 8974-7667, [dmi-belashhenko@yandex.ru](mailto:dmi-belashhenko@yandex.ru)

Dolzhenko Ksenia Nikolaevna – Master student, Institute of International Relations and World History, National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (23 Gagarin av., Nizhny Novgorod, 603022, Russia), ORCID: 0009-0009-0159-641X, [dolzhenko.ksenya@mail.ru](mailto:dolzhenko.ksenya@mail.ru)

#### **For citation:**

Belashchenko, D. A., & Dolzhenko, K. N. (2024). Over the catch of lies: nationalist wandering of post-soviet art between culture and politics (on the example of judgments and public activities of ukrainian artists). *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 4(9), 19-52. (In Russ.). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-19-52](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-19-52)

УДК 7.01+347.782+323.329

5.10.1. Теория и история культуры, искусства

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-53-87](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-53-87)

## ОТ ЛЮДОВИКА ДО «КАРНАВАЛА МЕРТВЫХ ДВОРНЯГ»: ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО В ПОИСКАХ СМЫСЛА, ИЛИ КАК ЖИВОПИСЦЫ МЕТАЛИСЬ МЕЖДУ КРЕСТОМ И КОСТЯМИ



**Александр Кащенко,**

*Фонд «Общество Возрождения  
художественной Руси 1915»  
(Санкт-Петербург, Россия).*

**Alexander Kashchenko,**

*Foundation "Society for the  
Revival of Artistic Ruthenia 1915"  
(St. Petersburg, Russia).*

ORCID: 0000-0008-7700-767X

e-mail: anttonio@inbox.ru



**Павел Киселев,**

*Российский государственный  
гуманитарный университет  
(Москва, Россия).*

**Pavel Kiselev,**

*Russian State University for the  
Humanities  
(Moscow, Russia).*

ORCID: 0000-0002-0116-9065

e-mail: pavelandreevich98@gmail.com

**Для цитирования статьи:**

Кашенко, А. В., & Киселев, П. А. (2024). От Людовика до «Карнавала мертвых дворян»: западное искусство в поисках смысла, или как живописцы метались между крестом и костями. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 4(9), 53-87. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-53-87](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-53-87)

**Аннотация.** В современном российском массовом сознании существует установка, что актуальное искусство, преимущественно западное, встало на путь отхода от канонических художественных образов и структур в сравнительно недавнее время – около ста лет назад. Проследив путь западноевропейской живописи с эпохи Возрождения – и даже еще раньше – со времен теологической дискуссии о природе Фаворского света в середине XIV века, можно сделать вывод о преемственности идейной линии между современными постмодернистскими художниками (такими как бельгиец фламандского происхождения Ян Фабр) и их предтечами эпохи Нового времени (голландцы Питер Пауль Рубенс, Франс Снейдерс и множество других). В настоящей статье исследуются узловые моменты формирования метафизической парадигмы, которая определяет все виды визуальных эстетических объектов, а также явлений (в театре и кино) на Западе, фиксируется этап трансформации художника в момент сокращения литургического пространства, которое повлияло на всю дальнейшую западноевропейскую эстетику и анализируется восприятие упаднического актуального искусства российскими специалистами и обычными зрителями, которые имели возможность посещать выставки популярной западной культуры в отечественных музеях и выставочных залах в 2014–2019 гг.

**Ключевые слова:** западноевропейское искусство, эстетическая система, художник, концептуализм, иконоборчество, иконопочитание.

**Путь иконы, нисходящей в мир:  
от сакрального объекта до церковного украшения**

Говоря о феномене современного изобразительного искусства в парадигме западноевропейской цивилизации, необходимо иметь в виду и всю историческую перспективу развития визуальных видов искусств в Западной Европе, начиная с момента выделения западноевропейской эстетики как автохтонного культурного явления. Этот исторический момент,

строго говоря, не связан с появлением того или иного конкретного произведения искусства, но носит, с нашей точки зрения, исключительно идейный, метафизический характер.

Мы можем предположить, что идейные корни западноевропейской эстетической системы были заложены еще в ходе богословской дискуссии по вопросам иконопочитания, которая развернулась на всем пространстве христианской ойкумены в VIII–IX вв. Именно в ходе теологических споров той поры, отделенных от нас более чем тысячелетней исторической дистанцией, стала явственно обозначаться демаркационная линия между христианским Востоком и христианским Западом, между Константинополем и Римом [Карташев 2024]. Если сохранять историческую корректность, то в VIII – начале IX века эта демаркационная линия проходила между столицей Восточно-Римской Империи – Константинополем и столицей королевства франков – Ахеном, где при дворе короля франков Карла Великого (742–814) в кругу интеллектуальной элиты постепенно начала формироваться специфическая западноевропейская система мышления. Несколько упростив ситуацию, можно сказать, что Константинополь был изначально ориентирован на эллинистическую философскую мысль, а Ахен – на римскую, юридическую по своему существу, цивилизационную матрицу. Именно исходя из этой общей препозиции, был решен вопрос о почитании икон в Константинополе и в протоимперии Карла

Великого, которая стала историческим фундаментом для всей Западной Европы [Левандовский 2016; Турский 1987].

И если на берегах Босфора победу в результате долгой и напряженной борьбы одержала партия иконопочитателей, что и было зафиксировано в орсе (догматическом определении) VII Вселенского собора в Никее (787 г.), и подтверждено поместным церковным собором в Константинополе (843 г.), то в королевстве франков пришли к так называемому «умеренному иконоборчеству», которое на догматическом уровне было сформулировано на церковном соборе в Париже в 825 году, созванном по инициативе сына Карла Великого, короля франков Людовика Благочестивого [Кузенков и др. 2002].



56 VII Вселенский Собор. Миниатюра из Минология Василия II. 976–1025 гг. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/Bpls8>

Казалось бы, какое отношение могут иметь теологические споры и разногласия тысячелетней давности к актуальной культурной ситуации, однако, как показывает опыт, любые культурные феномены, любые квантовые эстетические объекты имеют под собою весьма глубокую корневую систему, проникают своими бессознательными, точнее говоря, полусознательными отростками в самые глубины исторического процесса.

В чем же принципиальная, онтологическая разница между отношением к иконе на христианском Западе и на христианском Востоке, прямым наследником которых является и автохтонная русская культура? Восток констатировал почитание иконы, как сакрального, священного эстетического объекта, включенного в литургическое пространство Церкви. Тем самым утверждалась мысль не только и не столько об иконе как о конкретном произведении искусства, как о некоем материальном объекте – доске, покрытой красочным слоем. Орос об иконопочитании де-факто констатировал, что все пространство визуальной культуры потенциально имеет священный характер, а, значит, может быть причастно к явлению в мире нетварных в своей основе Божественных энергий. Разумеется, на уровне богословского дискурса вопрос не мог быть поставлен в таком ракурсе в VIII веке, поскольку таким он видится уже изо дня сегодняшнего. Соответственно и фигура художника-иконописца приобретала в такой оптике священный характер. Поэтому созидание икон – это уже не просто сумма технических умений – τέχνη («технэ»), как бы выразились эллины, это – эстетическое священнодействие,

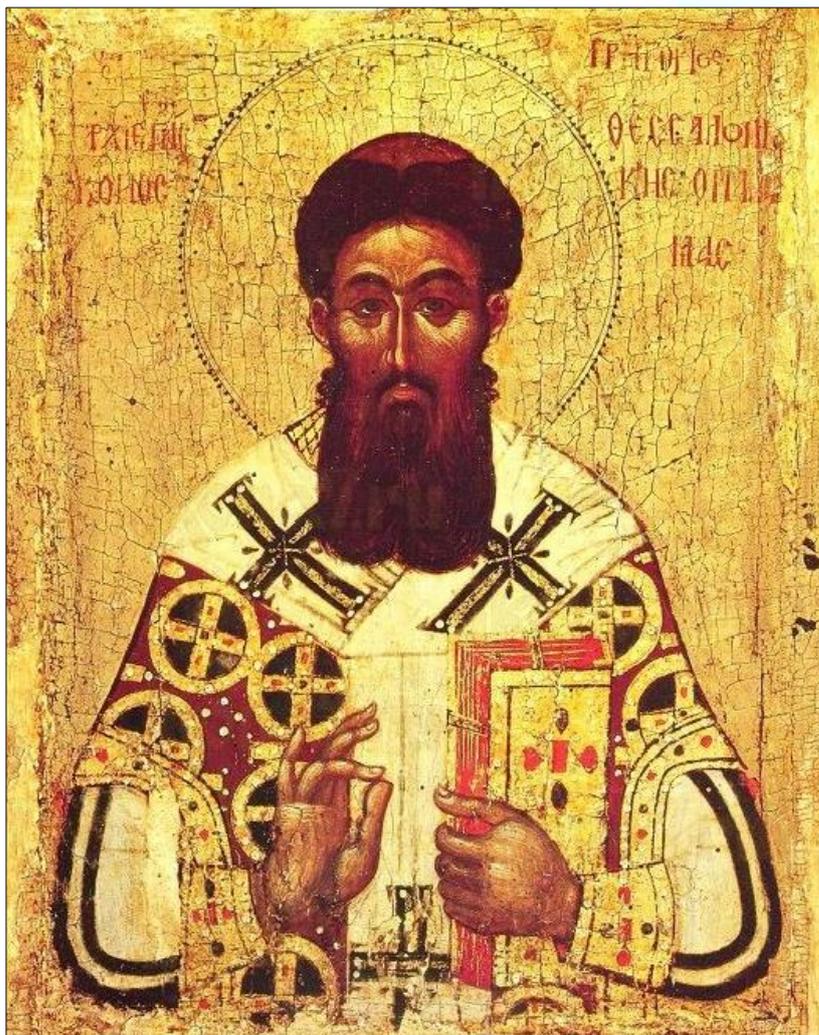
сакральное ремесло, своего рода визуальная литургия [Флоренский 2022].

Запад устами Парижского собора запретил поклонение иконам, то есть лишил иконы сакрального статуса, но разрешил их почитание. Акцент был сделан на педагогическом и, если так уместно выразиться, «дизайнерском» характере иконы. Посему, икона служит «поучением для невежд» и «церковным украшением». Тем самым на догматическом уровне закладывался конвенциональный характер всей западноевропейской культуры. На Востоке – мистерия, на Западе – «поучение невежд», на Востоке – священнодействие, на Западе – всего лишь «украшение». Именно такая архитектура всего культурного процесса в целом, и сферы визуальных искусств в частности, во многом определила сущностную разницу в отношении культуры на латинском по своим корням Западе и эллинско-византийском Востоке [Карсавин 1922].

Спустя более чем 500 лет после догматических прений по поводу почитания икон два онтологически различных понимания культуры столкнулись в середине XIV века в теологической дискуссии о природе Фаворского света. Восточный лагерь представлял архиепископ фессалоникийский Григорий Палама, западный – калабрийский монах Варлаам, будущий учитель Петрарки.

Опуская все богословские тонкости, можно сказать, что для святителя Григория Паламы и его последователей все пространство жизни как таковой, со всеми ее феноменами, есть

поле для явления Божественного нетварного света – пространство метафизической иллюминации, а для Варлаама – только и исключительно пространство социальной конвенции [Макаров 2023; Палама 2013]. Конечно, в контексте XIV века никто не ставил вопрос о культуре как таковой, сама концепция культуры, культурного пространства была тематизирована гораздо позже. Однако, общая метафизическая дихотомия по линии сакральное – профанное, священное – конвенциональное, вплоть до сегодняшнего дня определяет онтологическую разницу двух культур – культуры Востока и культуры Запада.



Святой Григорий Палама.  
Икона начала XV века.  
Изображение размещено в  
свободном доступе на  
платформе:  
<https://goo.su/IGDn47>

## **Тернистый путь с небес на землю**

Безусловно, в рамках краткой по объему статьи невозможно корректно изложить весь ход развития изобразительного искусства в рамках западноевропейской цивилизации. На наш взгляд, целесообразно эскизно обозначить лишь узловые моменты формирования той метафизической парадигмы, которая и по сей день определяет все виды визуально явленных эстетических объектов и событий на Западе, включая кинематографию и феномен цифрового искусства, которые, строго говоря, находятся уже за пределами эстетической деятельности человека как биологического вида и требуют иного методологического подхода для своего описания и искусствоведческого анализа.

Важнейшим узловым моментом в формировании западноевропейского изобразительного искусства является эпоха Возрождения (XIV–XVI вв.). Именно в этот исторический период Запад окончательно оборвал все экзистенциальные связи с восточно-христианским, византийским миром и утвердился в качестве автохтонного культурного пространства. Характерно, что в европейской религиозной живописи мы можем наблюдать влияние византийской иконы практически до конца XIV столетия. Такие европейские мастера как Дуччо (1255–1319), Чимабуэ (1240–1302), Симоне Мартини (1283–1344), Паоло Венециано (1300–1365), которых А. Ф. Лосев совершенно справедливо относил к представителям так называемого «проторенессанса»: «Явления XIII в. лучше будет назвать пока проторенессансом. Весь XIV век в

Италии и в других западных странах тоже является все еще только подготовкой подлинного Ренессанса» [Лосев 2021].

Решительный переход от византийской эстетики к собственно европейской происходит только в XV веке, что связано с падением Константинополя в 1453 году и обрушением всей византийской цивилизации. В контексте европейского искусствознания, которое на безальтернативной основе доминировало на протяжении нескольких столетий, этот процесс описывался исследователями как переход от «варварства к цивилизации, как преодоление примитивного искусства византийской иконы и торжество подлинного искусства» [Вазари 2019: 22]. Творчество художников зрелого Ренессанса (конец XV – первая половина XVI в.) было объявлено вершиной культурной деятельности человечества в целом и безусловным образцом для подражания. Так еще в XIX столетии имена мастеров эпохи Возрождения Рафаэля Санти (1483–1520), Леонардо да Винчи (1452–1519), Микеланджело Буонарроти (1475–1564) были окружены ореолом эстетической святости, а русский гений Федор Михайлович Достоевский «выше всего в живописи ставил произведения Рафаэля и высшим его произведением признавал Сикстинскую мадонну» [Достоевская 1987: 177].

Из дня сегодняшнего, когда ренессансные чары окончательно рассеялись (во всяком случае в профессиональном сообществе искусствоведов), картина историко-культурной значимости эпохи Возрождения выглядит несколько иным образом.

По существу, говоря о византийской иконе и об искусстве



Рафаэля Сантини. Сикстинская Мадонна (1512-1513 гг., холст, масло. 265 × 196 см, Галерея старых мастеров, Дрезден). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: [https://en.wikipedia.org/wiki/Sistine\\_Madonna](https://en.wikipedia.org/wiki/Sistine_Madonna)

европейского Возрождения, которому гораздо позже был присвоен почетный титул «реалистического» искусства, мы говорим о двух различных системах изобразительного искусства, которые не имеют между собой безусловной генетической связи. Европейское реалистическое искусство не «лучше» византийской иконы, оно просто иное, оно стоит на ином эстетическом фундаменте, который на уровне метафизики вытекает из идеи «умеренного иконоборчества», сформулированной на Парижском соборе в 825 году.

В идейной основе культурного «квантового скачка» от «нереалистического» образа византийской Богородицы к условно «реалистической» Сикстинской Мадонне Рафаэля лежит теологическая логика. И если пространство культуры в целом, и пространство живописи в частности, объявлено зоной социальной конвенции, а следовательно, зоной исключительно человеческой активности, а не пространством потенциальной теофании, как в византийском сакральном искусстве, то неизбежно наступает такой момент, когда тот или иной деятель искусства осознает свою независимость от эстетической аскетики и неизбежно связанной с ней эмоциональной строгости.

Взгляд художника спускается буквально с неба на землю – от созерцания Божественной действительности к воззрению на окружающий его природный мир. В исторической действительности этот процесс занял несколько столетий. Стадиально, шаг за шагом, окружающий европейского художника природный мир вторгся в эстетическое пространство

изобразительного искусства. Принципиальными, переломными моментами этого процесса стало открытие законов геометрической перспективы и работа с обнаженной натурой. Европейские художники научились работать с системой перспективного сокращения предметов в пространстве и стали изображать обнаженное тело, работая с натурщицами и натурщиками. Небесные прототипы были заменены дочерями пекарей и хорошо сложенными простолюдинами с рыночных площадей Флоренции, Венеции или Неаполя.

С открытием перспективы, точнее говоря, с применением законов перспективного сокращения, к изображению объемного, трехмерного природного мира на плоскости, в изобразительную систему вошло представление о пространстве как об изотропной среде, подчиненной математическим законам. В иконной живописи, которая фундаментально опиралась на античную эстетику, человеческое тело определяло и структурировало пространство, мерой которого был человек.

В эстетической системе Возрождения человек стал трансформироваться в пространственный элемент, подчиняться законам изотропного, равнодушного к человеку пространства. Еще далеко было до явления безвоздушного космического пространства, колоссальной мертвой бездны, на периферии которой «ютится» просвещенный позитивной наукой человек, ведущий свой род от приматов, но некоторые эскизные начатки этого мирозерцания уже можно наблюдать в «Идеальном городе» Пьерро делла Франческа (1420–1492) или одноименной

работе доминиканского монаха Фра Карневале (1420–1484), где маленькие человеческие фигурки случайно разбросаны по геометрически расчерченному пространству идеального полиса – города европейской мечты.



*Фра Карневале. «Идеальный город» приписывается (1480 г., художественный музей Уолтерса, Балтимор, США). Изображение размещено в свободном доступе на платформе [https://en.wikipedia.org/wiki/Fra\\_Carnevale](https://en.wikipedia.org/wiki/Fra_Carnevale)*

Вторым принципиальным моментом, определившим характер новой эстетической системы, стало изображение в скульптурной пластике и живописи обнаженного человеческого тела. Ведь именно обнаженная «человеческая фигура на протяжении всего XV столетия была основным объектом при изучении природы, мерилom достигнутого уровня в отражении природных закономерностей и в передаче естественнонаучных наблюдений» [Дворжак 1978: 217]. Показательно, что византийская эстетика выстраивала четкую иерархию в изображении человеческого тела. На вершине иерархической системы византийской иконы стояло изображение лица человека – лика, именно на личном письме был по большей части сконцентрирован византийский мастер-иконописец. Художник или скульптор европейского Ренессанса изображал

весь телесный состав человека, где лицо было уравнено в своих правах с прочими частями человеческого тела.

В связи в этом продуктивно было бы проанализировать искусство ренессансного портрета – жанра, где по определению доминирует изображение лица человека. Ренессансный портрет самым решительным образом следует общему метафизическому принципу десакарализации живописного пространства. В качестве прототипов для портретной живописи европейский художник XV–XVI веков берет уже не персону святого, как в иконописной эстетической системе. Героями живописных полотен Леонардо, Рафаэля, Тициана становятся светские личности, как правило, имеющие определенный социальный статус, часто женщины – красивые, молодые женщины. Идеал Мадонны, соединяющий в себе девство и материнство, как высшие проявления женственности, начинает сменяться иным идеалом.

Женские протагонисты полотен Рафаэля или Тициана – полны витальных, сексуальных в своей природе сил. Даже образы Мадонны в ренессансной системе переосмысляются в духе общей тенденции к десакрализации. И если Мадонны доминиканского монаха-живописца Фра Беато Анджелико (1400–1455) или же учителя Рафаэля Перуджино (1446–1524) еще несут в себе черты небесного идеала, то уже Мадонны Тициана (1490–1576) крайне далеки от своего прототипа. Вместо «честнейшей херувимов» и «славнейших серафимов», как описывает Богородицу византийская гимнография, на полотнах венецианского мастера мы видим обычных женщин, погруженных в сугубо земные заботы.



Тициан. Цыганская Мадонна (1511-1512 гг., доска, масло. 65,8 × 83,5 см, Музей истории искусств, Вена). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://remidios-fine.livejournal.com/73558.html>

67

Меняется в портретной живописи и категория времени. Если искусство византийского сакрального портрета (а именно так мы можем маркировать византийскую икону) обращено к категории вечности, а потому устремлено за пределы темпоральности как таковой, то ренессансный портрет изображает человека в потоке горизонтального времени, человека «здесь и сейчас», человека в конкретный исторический момент времени. Возьмем знаменитый автопортрет Рафаэля из галереи Уффици во Флоренции, который, согласно последним данным, датируется 1506 годом.



Рафаэля Санти. Автопортрет (1504 –1506 гг., доска, темпера. 47,5 × 33 см, Галерея Уффици, Флоренция, Италия). Изображение размещено в свободном доступе на платформе:  
<https://www.uffizi.it/en/artworks/raphael-self-portrait>

Рафаэль намеренно пытается придать фигуре некую темпоральную динамику, пространственно «закручивая» изображение вокруг своей оси. В результате у потенциального зрителя полотна Рафаэля возникает ощущение сиюминутности образа. Этот прием свидетельствует о глубинных изменениях в самом ощущении жизни, в жизнечувствии как художника Ренессанса, так и вообще человека Ренессанса. Жизнь чувствуется и ощущается как поток самоценных сиюминутных состояний, которые довлеют над экзистенциальным целеполаганием. Судьба человек теряет свои запредельные измерения и конденсируется в цепочке чувственно проживаемых моментов. Пройдут столетия, и доктор Фауст у гениального Гете экстатически воскликнет: «Остановись мгновенье, ты прекрасно!» [Гете 2024: 477]. Далеко не случайно пронцательный Освальд Шпенглер (1880–1936) обозначил всю европейскую культуру как «фаустовскую» в своем существе, «цепляющуюся» за «прекрасные мгновения» [Шпенглер 1993: 89].

Разумеется, в реальном историческом процессе десакрализации визуального поля культуры – это достаточно длительный процесс. Фактически вся история европейского изобразительного искусства Нового времени – это постоянный и напряженный диалог между сакральным и профанным, между священным и обыденным. Сакральное вспыхивает и в творчестве великих европейских мастеров: и в аллегорических видениях Иеронима Босха (1450–1516), и в густонаселенных полотнах Питера Брейгеля Старшего «Мужицкого» и его сына Питера Брейгеля

Младшего «Адского» (1564–1638), и в мистической светотени Харменса ван Рейна Рембрандта (1606–1669), и в меланхолических работах немецкого романтика Каспара Давида Фридриха (1774–1840), и в пастозной цветовой живописи Винсента Виллема ван Гога (1853–1890). Однако, общая метафизическая установка на «умеренное иконоборчество» остается доминирующей на протяжении всей истории европейской культуры, вплоть до актуального европейского искусства начала XXI века, которое принято обозначать термином «неоконцептуализм».

### **От Рафаэля к мертвым собакам в Эрмитаже – один шаг**

В 2016 году благонамеренные посетители экспозиции Государственного Эрмитажа, расположенной в здании Генерального или Главного штаба, были изрядно шокированы. В залах основной экспозиции среди разноцветных бумажных лент были развешаны чучела собак. На головах мертвых животных красовались небольшие карнавальные колпачки. Все это «эстетическое зрелище», отсылающее доверчивого зрителя к антуражу детского праздника, именовалось «Карнавал мертвых дворняг». Автором сего «карнавала» был полноценная звезда актуального европейского искусства, фламандский художник, скульптор, хореограф, театральный режиссер, драматург и писатель Ян Фабр (род. 1958 г.).

Причем, речь сейчас не идет о каком-то особом морализаторстве, банальном мещанском ханжестве в отношении феноменов современного искусства... В конце концов, почему бы и

не повесить чучела мертвых животных в современном экспозиционном пространстве? К тому же это далеко не самый радикальный эстетический ход в истории современного европейского искусства, ведь тот же Ян Фабр в годы своей мятежной юности живописал буквально своей собственной кровью. Речь идет скорее о масштабе эрмитажной выставки Фабра, и, соответственно, о том значении, которое придавали кураторы и организаторы выставки этому эстетическому событию.



*Фрагмент экспозиции выставки «Ян Фабр. Рыцарь отчаяния – воин красоты» в Государственном Эрмитаже, 2016 (фото: Валерий Зубов). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://artguide.com/posts/1134>*

Итак, работы фламандского художника разместились аж в 11 (sic!) залах основной экспозиции в Зимнем дворце, + инсталляции и скульптуры Фабра заняли парадную анфиладу Главного штаба, + большая скульптура «Человек, измеряющий облака» стояла в главном дворе музея. По своим масштабам это была одна из самых

крупных и резонансных выставок Государственного Эрмитажа, которая была осуществлена в рамках проекта «Эрмитаж 20/21». Заметим в скобках, что проект «Эрмитаж 20/21» был запущен в 2007 году с целью привлечения внимания российской публики к произведениям актуального искусства. За годы своей деятельности «Эрмитаж 20/21» провел более 60 выставок, куратором проекта вплоть до 2022 года значился Д. Ю. Озерков, ныне покинувший пределы отечества.

Выставка Фабра готовилась весьма тщательно, художник несколько раз приезжал в Россию, был снят специальный перформанс, приуроченный к открытию выставки, где Фабр, облаченный в настоящие рыцарские доспехи, шествует по залам Эрмитажа буквально «прикладываясь» к произведениям искусства. Предвидя неминуемую реакцию российского зрителя на выставку, которая носила претенциозное название «Рыцарь отчаяния – воин красоты», господин Озерков в своем интервью поучал своих непросвещенных соотечественников: «Считается, что современные художники отрицают старых мастеров и противопоставляют себя им. В России особенно развито представление о великом классическом искусстве и современных авторах, которые «все портят». Проект Фабра – о том, как автор наших дней наоборот склоняется перед шедеврами прошлого. «Рыцарь отчаяния – воин красоты» – это художник, который одевается в латы и встает на защиту старых мастеров. Выставка Яна – про то, как современное и классическое искусство

объединяются, чтобы вместе выступить против варварства» [Новикова 2016].

Господину Озеркову вторила арт-критик и корреспондент газеты «Коммерсант» Кира Долинина: «То, что кого-то оскорбит (уже оскорбило) присутствие в храме искусства наглого бельгийца, предсказать легко. Нынче все горазды оскорбляться почем зря. Но, поверьте мне на слово, ни один мертвый кролик или сова, ни одна тысяча панцирей жуков или полотна, покрашенные синей ручкой Bic, даже на миг не способны как-либо помешать Рубенсу или Йордансу, в залы которых внедрилось это самое современное искусство» [Долинина 2016]. Наконец, сам метр актуального искусства без излишней скромности сравнивал себя с Нельсоном Манделой и Махатмой Ганди: «Иногда я называю себя воином красоты. Это своего рода романтическая идея. Как воин, я должен защищать уязвимость красоты и человеческого рода. И «рыцарь отчаяния» тоже борется за добро. А в современном обществе воины для меня – Мандела и Ганди. Это люди, которые сражались за то, чтобы мир стал лучше и прекраснее» [Фабр. Цит. по: Новикова 2016].

По факту остается только развести руками, столь внушительно и безапелляционно звучит риторика современных рыцарей вселенской красоты и добра, бескорыстных идейных борцов против дикости, ханжества и культурного варварства, защитников «уязвимого» рода человеческого. Вот только что на самом деле защищают Дмитрий Озерков, Кира Долинина и иже с ними? Каков сухой эстетический остаток от выставки «война

красоты» в залах Государственного Эрмитажа? Что же, в сущности, показал российскому зрителю Ян Фабр? Бессистемно покрашенные синими чернилами авторучек Vis огромные полотна; стилизованные черепа, сжимающие в своих зубах чучела зайцев, попугаев и прочей мелкой живности, размещенные в залах с фламандским искусством XVII века; картины с теми же самыми черепами, сделанные из надкрылий жуков-златок (на изготовление одной картины у Фабра уходит несколько тысяч насекомых); фигура повешенного (?) или повесившегося (?) человека в здании Главного штаба; галерея скульптурных автопортретов Фабра, где фламандский «воин красоты» предстает перед зрителем то с огромными ослиными ушами, то с глумливо высунутым языком, то с разнообразными рогами. Простите, но где же здесь «красота», где же здесь «добро»? Может быть «красота и добро» – это вышеупомянутый «Карнавала мертвых дворняг»? Может быть «красота и добро» – это фигура смерти в капюшоне, сделанная Фабром из спилов костной ткани?

Повторимся еще раз, речь не идет о каком-то моральном ханжестве или особом консервативном кликушестве, в котором так часто упрекают русских людей просвещенные прогрессисты и западники, начиная со времен приснопамятного П. Я. Чаадаева. Любой художник имеет полное и законное экзистенциальное право создавать такие произведения, какие он считает нужными. Любой художник имеет право воспевать те моральные ценности, которые он считает необходимыми воспевать. Художник может воспевать



Ян Фабр. Преданный экстаз смерти (2016 г., дерево, надкрылья жуков, фото: Ливен Герреман).  
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://676.su/3gnx>

зло, разложение и распад – это его личный выбор, за который он самостоятельно несет персональную ответственность. Однако, когда крупнейший государственный музей в современной России и одновременно одна из самых посещаемых культурных площадок страны, обладающая в глазах рядового посетителя непрекаемым авторитетом, оснащенная внушительным штатом подготовленных и авторитетных специалистов-искусствоведов, размещает в своем пространстве мертвых животных и называет это «борьбой против варварства», именует это «красотой и добром», остается только, отложив в сторону волне объяснимое

негодование, сухо констатировать – у нас слишком разное понимание самих категорий добра и красоты. То, что для вас добро – для нас зло, то что для вас красота – для нас безобразие, то что для вас «передовое искусство» – для нас всего лишь мертвые собаки...

### **Концептуальное искусство: жизнь на грани нервного срыва**

Однако, эрмитажная выставка Фабра при всей своей практически публицистической скандальности все-таки поставила перед вдумчивыми исследователями и вполне корректные в своем существе вопросы, обозначила резкие грани в понимании самой метафизической природы западноевропейского изобразительного искусства. Следует обратить внимание, что выставка фламандца была далеко не единственным случаем достаточно острого столкновения актуального западного искусства с российской культурной действительностью. Можно вспомнить хотя бы достаточно масштабную выставку бельгийского неоконцептуалиста Вима Дельвуа (род. 1965 г.) с выразительным названием «Мимикрия», которая состоялась в 2014 году в музее изобразительных имени Пушкина в Москве. В частности, взыскательной московской публике была представлена портативная версия самого резонансного арт-объекта Дельвуа «Клоака».

Оригинальная «Клоака» представляет из себя двенадцатиметровую машину с прозрачными резервуарами и емкостями, которая имитирует пищеварительную систему

человека. Когда «Клоака» экспонировалась в Бельгии, в нее три раза в день закладывались дорогостоящие блюда, приготовленные в одном из статусных ресторанов, которые превращались «на выходе» в некое подобие экскрементов.



*Вима Дельвуа. Клоака №5. Инсталляция (2005 г., Шарлеруа, Бельгия). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: [https://en.wikipedia.org/wiki/Cloaca\\_\(art\\_installation\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Cloaca_(art_installation))*

В Москве бельгийский мастер показал чемоданную версию «Клоаки», которая запросто умещалась в походный кейс.



*Вима Дельвуа. Клоака. Дорожный набор. Инсталляция (2009-2010 гг., 78x53x26 см). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://vittasim.livejournal.com/130844.html>*

Показательно что модель по производству машинных фекалий экспонировалась в основной экспозиции музея рядом с копией знаменитых «Райских врат» итальянского скульптора и архитектора Лоренцо Гиберти (1378–1455), который был одним из пионеров и идейных вдохновителей эстетики Ренессанса.

В этом же ряду можно вспомнить и целую серию выставок советско-российского неоконцептуалиста Ильи Иосифовича Кабакова (1933–2023), проживавшего с 1989 года в США, самой

масштабной из которых была эрмитажная выставка 2018 года с многозначительным названием «В будущее возьмут не всех».



*Фото Тамары Веховой с выставки Ильи и Эмили Кабаковых «В будущее возьмут не всех» (2018 г., Государственная Третьяковская галерея). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/Q3MdGoh>*

Наконец, тот же Ян Фабр на ограничился эстетической экспансией в пространство экс-резиденции русских императоров. В 2019 году в не менее знаковом для российской культуры пространстве – Большом Драматическом театра им. Товстоногова в Санкт-Петербурге прошел фестиваль современного театрального искусства, на котором были показаны три спектакля Фабра, которые познакомили российскую театральную публику с интимной стороной жизни фламандского художника: «Анонсы предусмотрительно предупреждали – будут не только подробности жизни в искусстве, но и подробности жизни именно

что телесной. И не соврали: «потрясающий групповой секс» после репетиции; мать, жаловавшаяся на то, что Фабр-старший плохо выполняет супружеские обязанности, и диалог с отцом, обещающим сыну исправить положение; лобковые волосы, ставшие частью работы для богатой любовницы, – Фабр не стесняется телесных подробностей, звучащих здесь такими же манифестами, как и высказывания об искусстве» [Смородинова 2016] – со сдержанным одобрением анонсировала спектакли Фабра российский критик и режиссер Елена Смородинова в газете «Коммерсант».



*Ян Фабр. Фото Алексея Даничева.*

*Изображение размещено в свободном доступе на платформе:  
<https://www.kinopoisk.ru/name/850926/photos/page/1/>*

персоналии, места действия, варьируется степень скандальности того или иного эстетического события, но структура остается неизменной. С позиции социологии ситуация не выглядит неразрешимой «теоремой Ферма». Возьмем выставку Фабра в Эрмитаже. Что, собственно говоря, произошло в социологическом плане? Каковы подлинные причины локальной конфликтной ситуации вокруг выставки фламандского художника? Дело в том, что, когда Фабр повесил чучела собак в пространстве крупнейшего российского музея, столкнулись две различные социальные матрицы: матрица постмодернизма и матрица цивилизации модерна в ее весьма специфическом российском изводе, который А. Г. Дугин предложил именовать «археомодерном» [Дугин 2020]. Пространство музея в оптике модерна является своего рода «священным местом» – секулярным храмом. Посещение музея приравнивается к посещению церкви, в случае российской действительности на это накладывается дополнительный «архаический» мотив, который значительно усугубляет степень сакрализации музейного пространства. Но, когда же в этом пространстве появляются мертвые собаки, то это совершенно справедливо оценивается благонамеренными музейными прихожанами как акт кощунства, акт осквернения священного места. Строго говоря, таковым он и является.

Понимал ли сам фламандский художник и его российские кураторы, когда готовили выставку (напомню, что подготовка шла несколько лет), всю специфику актуального российского социологического контекста? Ответ очевиден – понимали, и

понимали совершенно ясно. Более того, Фабр именно так спланировал свою экспозицию, чтобы максимально заострить, предельно выявить этот перманентный конфликт между революционным постмодерном и условно консервативным российским археомодерном. Оговоримся, что художников постмодерна вообще отличает некая повышенная эстетическая «чувствительность» к социальному контексту. Более того, вне этого контекста работы художников-неоконцептуалистов просто не имеют никакого смысла, они сущностно бессмысленны и обретают свое эстетическое звучание лишь в ситуации культурной провокации, в ситуации метафизического скандала, в обстановке ритуального осквернения. При этом, особую пикантность такого рода конфликту придает намеренно лицемерная риторика, где правда и ложь смешиваются поистине с люциферианской ловкостью.

Однако, помимо провокативного эффекта, значительно обостряющего конфликт двух различных социальных структур, выставка Фабра действительно вступает в своеобразный диалог с классической фламандской живописью XVII века: «Мне было восемнадцать, когда я впервые нарисовал картину кровью. И на это нужно смотреть, как на фламандскую традицию. Уже несколько веков назад художники смешивали человеческую кровь с животной, чтобы коричневый цвет был выразительнее. А еще они крошили человеческие кости, чтобы сделать белые тона более блестящими. Фламандские художники были алхимиками и основоположниками такого рода живописи. Поэтому мои

«кровавые» картины следует воспринимать в традициях фламандской живописи» [Новикова 2016] – откровенничал Ян Фабр в своем интервью перед открытием выставки в Эрмитаже. Как ни странно, фламандский неоконцептуалист в метафизическом плане совершенно прав. Между его объектами (язык не поворачивается назвать работы Фабра «картинами» или «скульптурами») и образцами живописи старых фламандцев: Питера Пауля Рубенса (1577 – 1640), Якоба Йорданса (1593 – 1678), Франса Снейдерса (1579 – 1657), представленными в основной экспозиции Эрмитажа, не существует какого-то принципиального метафизического разрыва, метафизической пропасти. В сущности это явления одного онтологического порядка, одной идейной линии. Только гипертрофированная телесность Рубенса или же буквально «ломающиеся» от разнообразной снеди натюрморты Снейдерса находятся в историческом апогее западноевропейской матрицы изобразительного искусства, а инкрустированные черепа Фабра, сжимающие в своих зубах чучела животных и мертвые дворняги в шутовских колпачках, завершают эту матрицу и одновременно открывают метафизические двери и окна в новое постевропейское, мондиалистское будущее, куда, разумеется, возьмут далеко не всех.

Таков общий метафизический маршрут западноевропейской визуальной культуры, сделанный самыми широкими, самыми общими мазками. Фундаментальной константой этого цивилизационного пути является последовательная десакрализация эстетического пространства «фаустовской»

культуры. Единожды встав на этот путь, западноевропейское искусство было в каком-то смысле «запрограммировано» следовать по пути изгнания *священного* как экзистенциальной категории, ибо десакрализация имеет свою внутреннюю несокрушимую логику. Можно сказать, что в современной Европе случилась экзорцистская инверсия, гадаринские свиньи выбрались из Галилейского моря и ринулись, сокрушая все на своем пути, в некогда священное культурное пространство *Rex Romana*, наследниками которого мнят себя современные «воины красоты и рыцари отчаяния».

### Литература

- Вазари, Дж. (2019). *Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих*. Москва: Альфа-книга.
- Гете, И. В. фон. (2024). *Фауст*. Москва: Нобель Пресс.
- Григорий Турский (1987). *История франков*. Москва: Наука.
- Дворжак, М. (1978). *История итальянского искусства в эпоху Возрождения*. Москва: Искусство.
- Долинина, К. (2016, 27 октября). Поцелуй в раму. Ян Фабр в Эрмитаже. *Коммерсант*. Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/3126462> (дата обращения: 13.09.2024).
- Достоевская, А. Г. (1987). *Воспоминания*. Москва: Правда.
- Дугин, А. Г. (2020). *Ноомахия. Русский Логос*. Москва: Академический проект.
- Карсавин, Л. П. (1922). *Восток, Запад и русская идея*. Санкт-Петербург: Academia.
- Карташев, А. В. (2024). *Вселенские соборы*. Москва: Академический проект.
- Кузенков, П. В., прот. Валентин Асмус, & прот. Владислав Цыпин (2002). Вселенский VII Собор. Т. IX. В книге: *Православна энциклопедия* (стр. 645–660). Москва: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия».
- Левандовский, А. П. (2016). *Франкская империя Карла Великого*. Москва: Алисторус.
- Лосев, А. Ф. (2021). *Эстетика Возрождения*. Москва: Академический проект. Режим доступа: <https://676.su/7vZj> (дата обращения: 13.09.2024).
- Макаров, Д. И. (2023). *Столкновение исихастов и их противников в Византии XIV века: идейная полемика в эпоху Исихастских споров и ее логические аспекты*. Санкт-Петербург: РХГА.

- Новикова, А. (2016, 17 октября). Backstage: выставка Яна Фабра в Эрмитаже. *РБК Стиль*. Режим доступа: <https://goo.su/CyZQI> (дата обращения: 13.09.2024).
- Свт. Григорий Палама (2013). *Об исхождении Святого Духа*. Москва: Смирение.
- Смородинова, Е. (2019, 24 декабря). Добро должно быть с дневниками. «Ночной писатель» Яна Фабра в БДТ. *Коммерсант*. Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/4205668> (дата обращения: 13.09.2024).
- Флоренский, П. А. (2022). *Иконостас*. Москва: Пальмира.
- Шпенглер, О. (1993). *Закат Европы*. Москва: Мысль.

### Информация об авторах

Кащенко Александр Викторович – режиссер. Фонд «Общество Возрождения художественной Руси 1915» (191023, г. Санкт-Петербург, ул. Караванная, д. 12), ORCID: 0000-0008-7700-767X, anttonio@inbox.ru

Киселев Павел Андреевич – аналитик. Учебно-научный центр «Высшая политическая школа им. И. Ильина». Российский государственный гуманитарный университет (125047, Москва, Миусская пл., д. 6), ORCID: 0000-0002-0116-9065, pavelandreevich98@gmail.com

## FROM LOUIS TO THE "CARNIVAL OF THE DEAD MONGTS": WESTERN ART IN SEARCH OF MEANING, OR HOW PAINTERS THROW BETWEEN THE CROSS AND BONES

Alexander Kashchenko, Pavel Kiselev

**Abstract.** In today's Russian mass consciousness, there is an attitude that contemporary art, primarily Western, embarked on the path of departure from canonical images and structures in relatively recent times – about a hundred years ago. Tracing the path of Western European painting since the Renaissance – and even earlier – since the theological discussion of the nature of the Tabor light in the mid-14th century, one can conclude about the continuity of the ideological line, the ontological essence between modern postmodern artists (such as the Belgian of Flemish origin Jan Fabre) and their predecessors of the New Age (the Dutch Peter Paul Rubens, Frans Snyders and many others). This article examines the key moments of the formation of the metaphysical paradigm that defines all types of visual aesthetic objects, as well as phenomena (in theater and cinema) in the West, records the stage of the artist's transformation at the time of the reduction of the liturgical space, which influenced all subsequent Western European aesthetics, and analyzes the perception of decadent contemporary art by Russian specialists and ordinary viewers who had the opportunity to visit exhibitions of popular Western culture in domestic museums and exhibition halls in 2014–2019.

**Keywords:** Western European art, aesthetic system, artist, conceptualism, iconoclasm, icon veneration.

## References

- Dolinina, K. (2016, October 27). Potselui v ramu. Ian Fabr v Ermitazhe [Kiss the Frame. Jan Fabre in the Hermitage]. *Kommersant* [Merchant]. Available at: <https://www.kommersant.ru/doc/3126462> (accessed: 13.09.2024). (In Russ).
- Dostoevskaja, A. G. (1987). *Vospominaniia* [Memoirs]. Moscow: Truth Publ. (In Russ).
- Dugin, A. G. (2020). *Noomakhia. Russkii Logos* [Noomakhia. Russian Logos]. Moscow: Academic project Publ. (In Russ).
- Dvořák, M. (1978). *Istoriia ital'ianskogo iskusstva v epokhu Vozrozhdeniia* [History of Italian Art in the Renaissance]. Moscow: Art Publ. (In Russ).
- Florenskii, P. A. (2022). *Ikonoostas* [Iconostasis]. Moscow: Palmyra Publ. (In Russ).
- Goethe, J. W. von. (2024). *Faust*. Moskva: Nobel Publ. (In Russ).
- Gregory of Tours (1987). *Istoriia frankov* [History of the Franks]. Moscow: Science Publ. (In Russ).
- Gregory Palamas (2013). *Ob iskhozhdenii Sviatogo Dukha* [On the Procession of the Holy Spirit]. Moscow: Humility Publ. (In Russ).
- Karsavin, L. P. (1922). *Vostok, Zapad i russkaia ideia* [East, West and the Russian idea]. Saint Petersburg: Academia Publ. (In Russ).
- Kartashov, A. V. (2024). *Vselenskie sobory* [Ecumenical Councils]. Moscow: Academic project Publ. (In Russ).
- Kuzenkov, P. V., prot. Valentin Asmus, & prot. Vladislav Tsy-pin (2002). Vselenskii VII Cobar. T. IX [The Seventh Ecumenical Council. Vol. IX]. In *Orthodox Encyclopedia* (pp. 645–660). Moscow: Church-research center "Orthodox Encyclopedia" Publ. (In Russ).
- Levandovskii, A. P. (2016). *Frankskaia imperiia Karla Velikogo* [The Frankish Empire of Charlemagne]. Moscow: Alistorus Publ. (In Russ).
- Losev, A. F. (2021). *Estetika Vozrozhdeniia* [Renaissance Aesthetics]. Moscow: Academic project Publ. Available at: <https://676.su/7vZj> (accessed: 13.09.2024). (In Russ).
- Makarov, D. I. (2023). *Stolknovenie isikhastov i ikh protivnikov v Vizantii XIV veka: ideinaia polemika v epokhu Isikhastskikh sporov i ee logicheskie aspekty* [The Clash of Hesychasts and Their Opponents in Byzantium in the 14th Century: Ideological Polemics in the Era of the Hesychast Disputes and Its Logical Aspects]. Saint Petersburg: Russian Christian Humanitarian Academy Publ. (In Russ).
- Novikova, A. (2016, October 17). *Backstage: vystavka lana Fabra v Ermitazhe* [Backstage: Jan Fabre exhibition at the Hermitage]. RBC Stil' [RBC Style]. Available at: <https://style.rbc.ru/impressions/5804ab3c9a79474f7c1773dc> (accessed: 13.09.2024). (In Russ).
- Smorodinova, E. (2019, December 24). *Dobro dolzhno byt' s dnevnikami. «Nochnoi pisatel'» lana Fabra v BDT* [Good must come with diaries. "The Night Writer"

- by Jan Fabre at the BDT]. *Kommersant* [Merchant]. Available at: <https://www.kommersant.ru/doc/4205668> (accessed: 13.09.2024). (In Russ).
- Spensgler, O. (1993). *Zakat Evropy* [The Decline of the West]. Moscow: Thought Publ. (In Russ).
- Vasari, G. (2019). *Zhizneopisaniia naibolee znamenitykh zhivopistsev, vaiatelei i zodchikh* [The Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects]. Moscow: Alpha-book Publ. (In Russ).

#### **Author's information**

Kashchenko Alexander Viktorovich – director. Foundation "Society for the Revival of Artistic Russia 1915" (12, Karavannaya str., St. Petersburg, 191023, Russia), ORCID: 0000-0008-7700-767X, anttonio@inbox.ru

Kiselyov Pavel Andreevich – analyst. I.Ilyin Higher Political School Educational and Scientific Center, Russian State University for the Humanities (6, Miuskaya pl., Moscow, 125047, Russia), ORCID: 0000-0002-0116-9065, pavelandreevich98@gmail.com

#### **For citation:**

Kashchenko, A. V., & Kiselyov, P. A. (2024). From Louis to the "Carnival of the dead mongts": western art in search of meaning, or how painters thrown between the cross and bones. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 4(9), 53-87. (In Russ.). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-53-87](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-53-87)

УДК: 7.01+791.43.01

5.7.7. Социальная и политическая философия

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-88-131](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-88-131)

## «ЧЕБУРАШЕЧЬЯ» ИГРА В «ПАСХАЛКИ»: ОТ КИНОСИМУЛЯЦИЙ ДОСУГОВОГО РАЯ К РАЗРУШЕНИЮ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ



**Андрей Некита,**

*Новгородский  
государственный университет  
им. Ярослава Мудрого  
(Великий Новгород, Россия).*

**Andrey Nekita,**

*Yaroslav-the-Wise Novgorod  
State University  
(Veliky Novgorod, Russia).*

*ORCID: 0000-0002-9254-2901  
e-mail: beresten@mail.ru*



**Сергей Маленко,**

*Новгородский  
государственный университет  
им. Ярослава Мудрого  
(Великий Новгород, Россия).*

**Sergey Malenko,**

*Yaroslav-the-Wise Novgorod  
State University  
(Veliky Novgorod, Russia).*

*ORCID: 0000-0003-4828-0171  
e-mail: olenia@mail.ru*

**Для цитирования статьи:**

Некита, А. Г., & Маленко, С. А. (2024). «Чебурашечья» игра в «пасхалки»: от киносимуляций досугового рая к разрушению национальной идентичности. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 4(9), 88-131. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-88-131](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-88-131)

**Аннотация.** Статья завершает цикл исследований, посвященных философско-культурологическому анализу фильма Дмитрия Дьяченко «Чебурашка». Наличие огромного количества «пасхалок», которые целенаправленно вплетаются создателями в смысловую ткань российского фильма, позволяет вводить в этот кинотекст дополнительные культурные коды, что искусственно придает кинопродукту гарантированную узнаваемость и накручивает зрительскую популярность. Насаждаемые культурные коды напрямую отсылают представителей старших поколений зрителей к испытанным визуальным технологиям, знакомым отечественным и зарубежным социокультурным контекстам прошлого. Таким образом создается визуальная эмульсия образов и сюжетов, которая гарантирует формирование у массового зрителя бессознательного ощущения знакомости предложенного продюсерами «Чебурашки» повествования. Подобная ситуация формирует у зрителя установку на некритическое и поверхностное восприятие киноистории, а также обеспечивает постепенное уравнивание ценности отечественных и зарубежных культурных кодов, с явной перспективой последующего доминирования последних. В то же время, западные визуальные коды отсылают современного российского зрителя к беспечной и развлекательной модели бытия, что обеспечивает закрепление в бессознательных представлениях российских зрителей явного приоритета потребительских западных кодов по отношению к традиционным отечественным. Действенность таких манипулятивных технологий подтверждается не только непосредственно в сфере культурных индустрий, но и в целом спектре доминирующих и сопутствующих идеологических, социально-политических, а также в повседневных практик.

**Ключевые слова:** фильм «Чебурашка», бытовой юмор, социализация, пасхалка, визуальная технология конструирования медийных образов, ассимиляция ценностей, потребительство, медиа, игра, манипулятивные технологии, ностальгия, советский лубок, социально-политическая драма, символика апельсина, идеология западнизма

Хочешь, сладких апельсинов,  
Хочешь вслух рассказов длинных?  
Хочешь, я убую...

Земфира Рамазанова [Земфира 2000]<sup>1</sup>.

Оригинальность – это хорошо,  
зато плагиат быстрее.

Артур Блох [Блох 2008].

<sup>1</sup> Внесена в февралье 2023 года Минюстом в реестр иноагентов.

## **Введение: что такое «пасхалка» и с чем ее едят**

Семиотический анализ визуального текста фильма режиссера Дмитрия Дьяченко «Чебурашка», который наделал немало шума в российском прокате 2023 года, напрямую указывает на наличие в нем скрытых смыслов и заимствований, которые, как мы уже неоднократно отмечали в предыдущих статьях, посвященных этому фильму, совокупно формируют у массового зрителя по отношению к этой кинокартине ощущение дополнительной и даже избыточной информационной перегруженности [Часовский 2012].

В научной литературе эти текстовые феномены принято называть «пасхалками». По мнению российского исследователя компьютерных игр Павла Часовского, само происхождение «этого термина связано с праздничной традицией, бытующей в США: на Пасху прятать от детей раскрашенные яйца как внутри, так и снаружи дома. Победитель – ребенок, нашедший наибольшее количество яиц, – получает не только все яйца, но еще и подарок. Отсюда и появился феномен Easter eggs» [Часовский 2012].

Сегодня «пасхалки» стали одним из самых популярных приемов, повсеместно используемых создателями компьютерных игр, художественных и мультипликационных фильмов и других медиапродуктов. Павел Часовский считает, что «пасхалки» «являются лишними элементами в уже готовой и целостной семиотической структуре» [Часовский 2012] и позволяют выражать некие неосознанные смыслы, коммуникационные и поведенческие модели. Таким образом, «пасхалки» являются элементами

культурных кодов, которые специально выходят за рамки визуальных произведений, в которых они встречаются. К этому приему создатели фильмов и игр намеренно прибегают для того, чтобы значительно облегчить массовому зрителю-пользователю «навигацию» по динамичному тексту визуального произведения, сделав его максимально знакомым, понятным и привлекательным. Стараясь во что бы то ни стало подольстить самолюбие зрителей, «прикормить» и поощрить их, (а заодно и повысить привлекательность и продаваемость того или иного медийного продукта), создатели визуальных произведений намеренно делают так, чтобы, сидя у экрана люди могли достаточно легко считывать эти образные «пасхальные» послания. При этом, зачастую, «авторы намекают на другие картины, иногда – просто дразнят фанатов, а в отдельных случаях добавляют элементы, понятные только «своим» [Хромов 2021]. Тем самым как бы зарабатывая на этом дополнительные «очки», укрепляя свой авторитет и значимость в своих же собственных глазах, а также во мнениях таких же как они потребителей непосредственно в зрительных залах или же в сетевых сообществах, где происходят обсуждения медийных продуктов.

Появление и повальное распространение «пасхалок» было непосредственно связано с расцветом эры компьютерных игр в семидесятых и восьмидесятых годах двадцатого века, когда массовая культура получила новые, эффективные каналы воздействия на аудиторию благодаря телевидению, а в последствии и Интернету.

По свидетельству российского журналиста и кинокритика Кирилла Титова «начиная примерно с восьмидесятых, пасхалки вошли в видеоигровой и кинообиход, – их стали добавлять намеренно и в самых разных формах. Не просто как предмет ради предмета, а чтобы каждое пасхальное яйцо к чему-нибудь отсылало или на что-то намекало. Им может быть даже вещь из другого фильма, книги, игры или песни. Если обычно авторы делают всё возможное ради погружения зрителя в атмосферу и стараются убрать из кадра лишнее, то пасхалка – это маленькое исключение из правил» [Титов 2024].

Такое положение дел стало результатом формирования нового, ранее немислимого типа публики – публики медийной, которая своими вкусами, пристрастиями и привычками наглядно демонстрировала общую и, увы, неотвратимую девальвацию уровня образования и культуры, столь характерную для периодов массовизации общества. Это напрямую обусловило деградацию символической картины мира, то есть, явления, которое уже было хорошо знакомо культуре европейского типа еще начиная с эпохи Реформации. Поэтому в условиях неуклонно снижающихся культурных и ценностных запросов у такой публики, продюсеры и режиссеры во что бы то ни стало хотели предупредить возможное бессознательное отчуждение потенциальных зрителей от кинофильмов вследствие предощущения своей низкой эрудированности. Чтобы избежать поточного «производства» миллионов зрителей с «чувством вины», потерей возможных доходов и неизбежными в таких случаях привкусом разочарования

или даже потенциальными проявлениями спонтанной агрессии, создатели медиапродуктов стремятся насытить свои творения «костылями-отсылками» к несложным, раскрученным и уже привычным образам, символам и ситуациям, обладающим высокой степенью узнаваемости, «откликаемости», и на которые, поэтому, сохраняется или даже увеличивается спрос [Некита & Маленко 2024: 89].

Следует отметить, что подобные приемы установления и последующего упрочения бессознательных контактов между знакомыми и даже абсолютно незнакомыми людьми в социальной коммуникации стали предметом углубленного изучения в рамках такого широко известного в мировой психологии и психотерапии направления как транзактный анализ. Его предложил и активно разрабатывал всемирно известный американский психотерапевт Эрик Берн, а в дальнейшем эту теорию и практику развивали его многочисленные последователи. С точки зрения Эрика Берна, фундаментальные для потребительского общества развлечения «служат не только для структурирования времени. Они не только доставляют участникам взаимно приемлемые поглаживания, они несут также функцию общественного отбора» [Берн 2013]. Как раз поэтому, втягивая массового зрителя в долгосрочную «большую игру» по развлекательному потреблению элементов «индустрии впечатлений», создатели кинопродукции во что бы то ни стало стремятся обеспечить ему в ходе просмотра очередного фильма максимальное количество сопутствующих поощрительно-призовых «поглаживаний». И действительно, ведь нельзя же

упустить такой отличный повод для лести и заигрывания со зрителем, для придания ему важности и уверенности в собственной исключительности.

Вот так, согласно проверенной на протяжении последних десятилетий практике, авторами настоящей статьи, которые тщательно анализировали отечественный семейный фильм «Чебурашка» (2022 г.) Дмитрия Дьяченко, было установлено, что картина является настоящим рекордсменом по количеству нафаршированных в нем создателями подобных отсылок-«пасхалок». Местами фильм даже напоминает своеобразную хрестоматию, в которой в изобилии содержатся образы или их отдельные элементы, собранные из наиболее известных зарубежных и советских кинокартин и анимационных лент. Характерной чертой этого фильма является то, что его сюжет не дополнительно нагружается (что вполне привычно и успешно апробировано!), а фактически создается и развивается за счет комбинаций и последовательностей тех или иных «пасхалок», обилие которых призвано хоть как-то компенсировать отсутствие значимых исходных смыслов. Во многом это объясняет, с одной стороны, волну критических оценок со стороны экспертного сообщества, а с другой, также проливает свет на тысячи буквально восторженных откликов обычных зрителей, которые эти «пасхалки» увидели и к своему удовольствию и гордости действительно узнали, получив, таким образом, и вожаделенные «поглаживания» и нескрываемое эстетическое удовольствие от подобного явного и

обильного удовлетворения собственных ностальгических запросов.

### **Реверанс традиции?**

Следует указать, что весомость истории нового Чебурашки надежно обеспечивается уже хорошо апробированной в Голливуде технологией использования отсылок к старым, удачным и популярным кинокартинам. Подобная практика на протяжении не то, что десятилетий, но даже жизни нескольких поколений зрителей позволяла авторам создавать как бесконечные продолжения особо удачных и прибыльных фильмов, новые сезоны сериалов, а так и впоследствии формировать целые «вселенные» или даже «мультивселенные», населяемые голливудскими продюсерами, сценаристами и режиссерами хорошо знакомыми персонажами, а также начинаемыми целыми «портфелями» сюжетных ходов и приемов.

Совокупность этих нехитрых способов заранее программирует зрительскую аудиторию на высокий рейтинг и кассовой успех таких медиапродуктов. И даже при наличии откровенно слабого сценария, не высокого уровня актерского состава, при отсутствии визуальной новизны это может обеспечить достаточно значимую маркетинговую эффективность того или иного медийного проекта. Исследователи подобных феноменов отмечают, что подобные продукты «действительно формируют

привычку, особенно если это проекты с полдюжиной сезонов <...>. Такая циклическая модель соответствует запросам общества потребления и формирует преданную целевую аудиторию, выгодную для производителей» [Макарова 2021].

### **Социализация: как же это не просто!**

Буквально с первых кадров «Чебурашки» зритель (взрослый, не ребенок, конечно же!) сразу же ловит себя на мысли о поразительно «странной» знакомости модели коммуникации сборщиков апельсинов из далекой испаноговорящей тропической страны. То, как в погоне за Чебурашкой дубасят друг друга взрослые мужчины, очень напоминает сюжет голливудской рождественской комедийной франшизы Криса Коламбуса «Один дома», когда «мокрые» бандиты Гарри и Марв, ворвавшись в дом главных героев в надежде на легкую добычу, вынуждены вступить в жестокое состязание с Кевином – младшим сыном семейства Маккаллистеров. Отметим, что киноведа, да и просто очень внимательные зрители вот уже более тридцати лет подряд продолжают выискивать пасхалки в этих чудесных рождественских фильмах. Число подобных отсылок уже давно вышло за границы четвертого десятка и все еще продолжает увеличиваться, как утверждают участники фанатского «реддит-сообщества MovieDetails» [Тушенкина 2020].

Авторы этой статьи не принадлежат к фанатскому сообществу упомянутой рождественской франшизы, поэтому их задача состоит в том, чтобы выискивать пасхалки в отечественной кинопродукции,

которая тоже с удовольствием копирует находки, содержащиеся в исходных сюжетах. Показательно, что в голливудском фильме 1990 года высмеиваются преступники, ищущие легкой наживы и наказываемые за это маленьким ребенком в его же собственном доме. В то время как в российской картине 2023 года, явно рассчитанной на детскую аудиторию, осмеянию подвергаются уже работники апельсиновых плантаций. Получается, что современный российский зритель в новогодние праздники-каникулы вовсю смеётся над человеком труда на фоне козней прожорливого вредителя-дармоеда Чебурашки.



*Ну держись, мерзкий пожиратель апельсинов!  
Кадр из фильма. Изображение размещено в  
свободном доступе на платформе:  
<https://lyl.su/iWYY>*



*«Мокрые» бандиты Гарри и Марв угрожают  
лопатой маленькому Кевину  
Маккаллистеру. Кадр из фильма «Один  
дома» (англ. «Home Alone», реж. К. Коламбус,  
1990 г.). Изображение размещено в свободном  
доступе на платформе: <https://lyl.su/bUSA>*

Звучит, может быть, и парадоксально, но работники апельсиновой рощи, несмотря на тяжелый труд и досадные проблемы с Чебурашкой-вредителем, все же находят время для развлечений, предаваясь одной из самых популярных во всем мире мошеннических игр, называемой в просторечии «Наперстки». Таким образом создателями отечественного детского (!) фильма

лишний раз подчеркиваются криминальные наклонности и природная хитрость Чебурашки.

Показательно, что в одном из самых всемирно популярных мультипликационных сериалов «Симпсоны» главный герой Гомер примерно такими же приемами водит за нос своих родителей, пытаясь стащить из кастрюли только что приготовленные вкусняшки. Отметим, что вот уже тридцать шесть сезонов (с 1989 года) этот немисливо популярный во всем мире сериал на всю планету транслирует превосходную иронию по поводу американской семьи, как, по сути, единственного оплота традиционных ценностей в этом североамериканском филиале «ужасного, ужасного» мира, то и дело грозящем скатиться в пропасть постмодерна. Как справедливо отмечает критик Ярослав Свиридов, сама концепция этого мультсериала, «ныне приносящего в среднем по миллиарду (иногда больше, иногда меньше) долларов прибыли в год, была придумана карикатуристом Мэттом Гроунингом примерно за четверть часа» [Свиридов 2021].



Чебурашка играет в «наперстки» со сборщиками апельсинов. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/Y9zU>



Игра в «наперстки» в мультсериале «Симпсоны». Сезон 1. 35. Серия «Игра в наперстки». 1989-1990 гг. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/LbaR>

Необыкновенная подвижность и гибкость Чебурашки, демонстрируемая им в самом начале картины Дмитрия Дьяченко, непосредственно отсылает зрителя к также всемирно известным хулиганистым подросткам-бурундукам Сэвиллам из голливудской франшизы Тима Хилла «Элвин и бурундуки» (2007 г.). Проявляя чудеса изобретательности и стремясь во что бы то ни стало уйти от заслуженного наказания за свои пакости как бурундуки, так и спустя пятнадцать лет российский Чебурашка, отчаянно пытаются спрятаться: первые – в кухонной утвари, а последний – снова в корзине для сбора фруктов.

Намекая на родительский, семейный контекст создания подобных фильмов, отечественный обозреватель Борис Иванов в своем материале под названием «С песней по клетке» указывает, что создатель идеи «бурундуклчений», потомок армянских беженцев, американский музыкант и продюсер Росс Багдасарян, у которого родился сын Адам, был абсолютно уверен, что «многие родители узнают в бурундуках своих нетерпеливых отпрысков» [Иванов 2016].



*Чебурашка, пытаясь спастись, отчаянно цепляется за дно корзины. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lul.su/GRe>*



*Шкодливые бурундуки Элвин и Саймон прячутся в кухонных мисках от Дэйва Савилла. Кадр из фильма «Элвин и бурундуки» (реж. Т. Хилл, 2007 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lul.su/s540>*

Сказочности новой российской истории о Чебурашке призвана добавить и параллель с сюжетом фильма «Оз: Великий и Ужасный» (2013 г.). Режиссер использует мотив урагана для того, чтобы доставить неугомонного поедателя апельсинов Чебурашку из дальних тропических краев в современные российские субтропики.

Но если циркового фокусника Оскара Диггса, которого ураган переносит в удивительную страну Оз, «ждёт встреча с тремя волшебницами» [Беляев 2013], то нашего ушастого путешественника стихия переместила в отечественные «райские» субтропики города Кисловодска, куда его и забросил апельсиновый ураган, парк «Дендрарий» города Сочи, где, кстати, располагается и заброшенный санаторий имени Серго Орджоникидзе, а также многочисленные локации курортных Пятигорска и Ессентуков, где проводила съемки «Чебурашки» команда Дмитрия Дьяченко.



Ураган переносит Чебурашку из апельсиновых роц в Россию. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/eZB5>



Ураган переносит семью фокусника Оскара Диггса из Канзаса в страну Оз. Постер к фильму «Оз: Великий и Ужасный» (реж. С. Рэйми, 2013 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/BU24>

Показательно, что схожие перемещения, которые мы ранее могли наблюдать в американской картине, все-таки приводят к изменению характера и главного героя фильма Дмитрия Дьяченко. Он разом превращается из злобного и извортливого вредителя заморских апельсиновых рощ в привязчивое, лирически настроенное и практически беззащитное существо. Но и этого мало! Поначалу Чебурашка во многом больше похож на контуженное или имеющее явные неврологические проблемы создание, ведь первые попытки сказать что-то осмысленное зритель может услышать от него только на 46 минуте фильма. К тому же явное отсутствие у Чебурашки какого бы то ни было опыта социализации наводит искушенного зрителя на мысль о его дислексии. Да и одним из первых слов зверька становится хорошо известное советскому зрителю «Абырвалг», непосредственное отсылающее киноманов к фильму «Собачье сердце», снятому Владимиром Бортко в 1988 году.



*Чебурашка – это Шариков сегодня? Ренессанс булгаковского «Абырвалга» на фоне злополучных апельсинов! Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3EN9cz>*



*Явление московской научной публике неизвестного доселе существа (Шарикова). Кадр из фильма «Собачье сердце» (реж. В. Бортко, 1988 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3EN9aj>*

Авторы разделяют мнение коллеги из СПбГУ, профессора Игоря Сухих, который в интервью изданию «Аргументы и факты» заявил о том, что возникший как неизбежный результат «восстания масс» (об опасности которого столь пророчески предупреждал испанский философ XX века Х. Ортега-и-Гассет), «Полиграф Шариков – появившийся благодаря собаке современный торжествующий хам, который в начале повести изображается как мелкий хулиган, а в конце оказывается почти убийцей, по крайней мере – котом. Но в некоторых эпизодах он напоминает расшалившегося мальчишку, которого нужно не столько наказывать, сколько научить» [Сальникова 2020]. Вот и шаловливый современный Чебурашка тоже, к сожалению, обречен пройти тернистый путь ребенка: от одиночества и заброшенности, через многочисленные обманы и подлости, к любви и дружбе.

Атмосферу сказочного анимизма фильму Дмитрия Дьяченко удается воспроизвести, в том числе, и за счет многочисленных сюжетно-образных заимствований из популярной британской семейной комедии режиссера Пола Кинга «Приключения Паддингтона» 2014 года. Но если британский оригинальный образ представляет зрителям медвежонка как носителя традиционных семейных ценностей, который безумно любит апельсиновый мармелад, достаемый приложением большого труда и усердия, то современный Чебурашка – это всего лишь ненасытный потребитель «некорректно заимствуемых» при каждом удобном случае то там, то здесь апельсинов. Его основная миссия состоит в том, чтобы умело и безнаказанно присвоить себе апельсины как результат чужого нелегкого труда.

В то же время благодаря образам «чудесного» апельсинового дождя и принесенного ураганом Чебурашки создатели российского фильма исподволь добавляют в его контекст необычайно актуальную для нашей страны и других развитых государств мира тему миграции. Более того, она в дальнейшем становится одной из ведущих для сюжета картины, активно развиваясь в образах обслуживающего персонала зоопарка. С другой стороны, апельсиновый дождь, правда в прямо противоположном значении – как образ кары и проклятия – выступает символической отсылкой к ветхозаветным «казням египетским». Речь, в частности, идет о седьмой казни, связанной с градом, когда Господь сказал Моисею: «град упадет на людей, на скот и на все растения» [Библия: Исход 2005: 9:22-26], а также о восьмой казни, связанной с тем, что «Ветер дул весь день и всю ночь, а к утру принёс саранчу. <...> Она покрыла землю, и вся земля потемнела. Она поела все растения на земле и все уцелевшие от града плоды на деревьях» [Библия: Исход 2005: 10:12-15]



Заведомо выигрышная и многократно апробированная, теплая «апельсиновая» тема. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/Bs1c>



Апельсины как пропуск в человеческий мир. Кадр из фильма «Приключения Паддингтона». (реж. П. Кинг, 2014 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/CGVU>

Поэтому однозначно утверждать то, является ли «ураганный» прилет Чебурашки благом или суровой карой нельзя. Последующие события позволяют понять логику развития смыслов, которые связываются создателями фильма с апельсиновым. В тот момент, когда главный герой начинает демонстрировать способность к развитию членораздельной речи, он мотивированно отказывается быть человеком, а в конце фильма он и вовсе публично атрибутирует себя как Чебурашку – существо, обладающее некими низменными с точки зрения людей качествами. Это во многом объясняет крайне специфический фекально-уринный юмор этой картины, а также указывает на качество подобного медийного продукта, а также на уровень развития восторгающейся им зрительской аудитории.

Низкие навыки социализации Чебурашки проявляются и в том, что он подобно животным не умеет регулировать отправление естественных надобностей в соответствии с принятыми в обществе санитарно-гигиеническими нормами. Если для опытных родителей это должно стать серьезной воспитательной проблемой, то для творческой команды Дьяченко такой казус представляет собой всего на всего лишний повод для насмешек и еще одной отсылке к классическому советскому кинематографическому прототипу, связанному со сценой принятия душа Ипполитом – героем культовой советской комедии Эльдара Рязанова «Ирония судьбы, или С легким паром» (1975 год). Некритическое заимствование выдает и тот факт, что типичная детская проблема подвергается осмеянию в стиле низкопробных американских комедий.



«Тепленькая пошла...». Купание Чебурашки.  
Кадр из фильма. Изображение размещено в  
свободном доступе на платформе:  
<https://clck.ru/zENBQ9>



А вот как это было раньше... «О, тёпленькая  
пошла!» Инполит (Юрий Яковлев) под душем.  
Кадр из фильма «Ирония судьбы, или С лёгким  
паром!» (реж. Эльдар Рязанов, 1975 г.).  
Изображение размещено в свободном доступе  
на платформе: <https://clck.ru/zENBUk>

Показательно, что первое появление Чебурашки в холостяцком доме Геннадия Петровича оборачивается настоящей катастрофой, которая подается как повод добавить в сюжет еще одну порцию динамически-разрушительного бытового юмора. Такую отсылку внимательный зритель неоднократно мог наблюдать в советском мультфильме 1977 года «Бобик в гостях у Барбоса» режиссера Владимира Попова, в советском мультсериале «Ну, погоди» режиссера Вячеслава Котеночкина 1969–2012 годов, или же в культовом американском мультсериале «Том и Джерри» режиссеров Уильяма Ханна и Джозефа Барберы 1940–1967 годов. Подобные параллели во способствуют созданию и поддержанию у зрителей ощущения знакомости происходящего на экране и бессознательному переносу уже давно сформированного позитивного отношения у взрослых и не очень «детей», заполнивших зрительные залы отечественных кинотеатров и на новый фильм Дмитрия Дьяченко.



Как быстро и надежно разгромить дом?  
Кадр из фильма. Изображение размещено в  
свободном доступе на платформе:  
<https://lyl.su/xNvB>



Славно пошалили! Друзья-разбойники из  
мультипликационного фильма «Бобик в гостях  
у Барбоса» (реж. В. Попов, 1977 г.). Изображение  
размещено в свободном доступе на платформе:  
<https://lyl.su/СkxB>

Нет сомнений, что творческая команда «Чебурашки» явно находилась под впечатлением уже упоминавшегося нами культового американского сериала «Том и Джерри». По свидетельству обозревателя портала Maximonline.ru Никиты Шабалова, этот мультипликационный сериал, которому в феврале следующего года исполнится уже семьдесят пять лет, получил настолько широкую известность и признание зрителей, что «в 2000 году журнал Time даже назвал «Том и Джерри» одним из



Надо спастись от этой собаки... А заодно и  
поиграть в догонялки! Кадр из фильма.  
Изображение размещено в свободном доступе  
на платформе: <https://dzen.ru/a/Y9GFiiQs-FdSclqY>



Ну, Том, держись! Кадр из мультфильма «Том  
и Джерри» (реж. У. Ханна и Дж. Барбера).  
Изображение размещено в свободном доступе  
на платформе: <https://lyl.su/b3X1>

величайших телевизионных шоу всех времен. А Джонни Ноксвилл, создатель и один из главных актеров фильмов Jackass, признался, что большая часть трюков в его проектах взята из этого мультсериала» [Шабалов 2022].

Во многом бессознательное стремление авторов «Чебурашки» к «краже славы» у знаменитых Уильяма Ханна и Джозефа Барбера особенно сказалась в конструировании целого ряда сцен, в которых Чебурашка сталкивается с различными людьми и животными, попадает в необычные для него городские локации или интерьеры. Некритическое заимствование визуального ряда проявляется в нехарактерных для существ с маленькими нижними конечностями способах перемещения. Так фактически не знающий особенностей местности Чебурашка, обладающий к тому еще же и огромными ушами, которые явно должны снижать скорость его перемещений, внезапно оказывается куда более проворным, нежели давным-давно живущая здесь собака, которая преследует его на улице. Подобные визуальные противоречия, несомненно, значительно снижают уровень достоверности компьютерной графики и нивелируют логику развития сюжета, правда, только для внимательного зрителя.

Помимо всего прочего, Чебурашка Дмитрия Дьяченко обладает и недюжинными акробатическими способностями, что не только однозначно выдает в нем человеческую сущность, но и демонстрирует тот факт, что его создатели и продюсеры имеют отличные навыки ориентации в медийном западном контенте прошлых десятилетий. Ключевая визуальная идея силовой

растяжки в семидесятипятисекундном рекламном ролике известной шведской автомобилестроительной компании Volvo Trucks, с популярнейшим американским актером Жаном-Клодом Ван Даммом, который был выпущен в ноябре 2013 года, практически буквально используется для конструирования сцены погони за Чебурашкой.

Действительно, как сообщает в своем посте от 21 октября 2018 года пользователь с ником Neverov, «13 ноября 2013 года <...> было загружено видео под названием «Volvo Trucks – The Epic Split feat. Van Damme (Live Test)». На видео Жан-Клод Ван Дамм садится на



Ну, вот так в кино точно еще никто не делал!.. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://dzen.ru/a/Y9GFiiQs-FdSclqY>



Да, ладно! Я-то все равно первый! Актер Жан-Клод Ван Дамм садится на шпагат между двумя грузовиками Volvo Globetrotter (2013 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://ljl.su/o7lb>

шпагат между двумя грузовиками Volvo Globetrotter, которые параллельно едут задом. Расстояние между грузовиками медленно увеличивается, а ноги Ван Дамма растягиваются в шпагат. За первые два месяца видео получило более 61 миллиона просмотров и более 37 тысяч комментариев» [Neverov 2018].

Стремясь во что бы то ни стало пополнить свой фильм очередной эффектной и узнаваемой массовым зрителем сценой,

дизайнеры образа Чебурашки намеренно придали его телу необыкновенную пластичность, что в большей степени соответствует современным компьютерным возможностям редактирования видеоизображений, нежели может быть отнесено к реальным свойствам персонажа, пусть даже и заведомо сказочного.

Весьма показательно, что идея визуальной телесной пластичности продолжает вдохновлять художников-аниматоров команды Дмитрия Дьяченко на модернизацию образа Чебурашки. Он внезапно оказывается способным значительно увеличиваться в своих размерах примерно так, как это происходило с Алисой в Зазеркалье после поедания волшебной «растибулки». Правда,



*Ну, теперь вы все оплатите! Чебурашка превращается в гиганта. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/ATus>*



*На что способна эта растибулка! Кадр из фильма «Алиса в Зазеркалье» (реж. Т. Бертон, 2016 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/ccgR>*

отечественный Чебурашка ничего волшебного не ест, да и происходящие с ним внезапные перемены, увы, никак не связаны с тягой познания самого себя и окружающего мира. Показательно и парадоксально, что как эта, так и другие подобные трансформации тела Чебурашки вообще не преследуют никаких

специфических смысловых задач, кроме демонстрации яркой и шокирующей зрителей картинки.

Тем не менее, по словам врачей, подобные патологии действительно имеют место, но уже не в сказочных фильмах, а в реальной жизни. По утверждению российского клинического психолога и психопатолога Ольги Хановой, речь идет о «синдроме Алисы в Стране чудес, или как его еще называют, «синдром Тодда». Для этого состояния организма характерна следующая клиническая картина. «Перцептивные искажения в основном представлены микро- и макропсией. При микропсии возникает иллюзия, что собственное тело и/или предметы вокруг сужаются, уменьшаются. Макропсия – ощущение распираания, увеличения тела, окружающих объектов. Другие распространенные симптомы – искажения в восприятии пространства. При пелопсии пациенты видят предметы, расположенные вдали, как приближенные. Противоположным нарушением является телеопсия – усиление ощущения глубины пространства, в результате которого объекты воспринимаются более отдаленными, чем на самом деле. Также



*Я покажу всем, как должна выглядеть идеальная клумба! Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/oAe3>*



*Не клумба для нас, а мы для клумбы! Кадр из фильма «Алиса в Зазеркалье» (реж. Т. Бертон, 2016 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/omn3>*

характерно ошибочное восприятие скорости течения времени: минута кажется часом или наоборот» [Ханова 2024].

К слову сказать, киношные приключения «Алисы в Зазеркалье» 2016 года, созданные по мотивам бессмертной сказки Льюиса Кэролла, также подарили современному российскому фильму о Чебурашке образ порушенной шикарной цветочной клумбы, внешним видом которой бесконечно гордился перфекционист Геннадий Петрович. В этой сцене практически буквально повторяются перемещения Алисы и ее падение на клумбу с гортензиями. Правда следует сказать, что сама по себе компьютерная анимация сделана крайне плохо, поскольку при внимательном рассмотрении хорошо заметна искусственность самой клумбы.

Следующее немаловажное визуальное заимствование в картине связано с историей о Гадком утенке. Чебурашка в мучительных попытках самоидентификации случайно пристраивается к дикой утке, которая ведет своих утят в гнездо. В памяти зрителей старшего поколения сразу же всплывает кадр советского одноименного мультфильма 1956 года, созданного Владимиром Дегтяревым по сказке Ганса Христиана Андерсона. Как и несчастный герой-сирота в классической сказке, Чебурашка Дмитрия Дьяченко пытается найти в новом мире хоть кого-то, кого можно было назвать близким и родным, используя для этого любые способы и ухищрения. В этих целях, как и в советском мультфильме, Чебурашка пристраивается к выводку утят и пытается, подражая

малышам из чужой, но явно счастливой семьи, понять кто он, откуда и зачем вообще живет.

В биологической литературе подобное явление называется импринтингом (от английского слова imprinting, «запечатлевание») и предполагает инстинктивный механизм закрепления и последующего бессознательного вычленения в памяти новорожденного существа признаков и моделей поведения родителей, родственников, врагов и так далее. Сам термин был предложен австрийским зоологом, психологом и основателем этологии Конрадом Лоренцем, который открыл и отлично описал это явление как раз и наблюдая за поведением водоплавающих птиц, за что и получил в 1973 году Нобелевскую премию. В этом контексте поведение Чебурашки однозначно указывает на его нечеловеческое происхождение.

Показательно, что Конрад Лоренц прямо указывает, что абсолютное большинство «известных процессов запечатления относится к социальным формам поведения. Например, запечатлеваются реакция следования у птенцов выводковых птиц» [Лоренц 1998].

А с другой стороны, тема импринтинга, как фундаментальной идеи использования социальных технологий для формирования предсказуемой и управляемой зрительской аудитории с помощью внедрения желательных, визуально привлекательных, управляемых и политически безопасных схем поведения, необычайно важна и актуальна и в пространстве современной массовой культуры. Поскольку именно импринтинг показывает, насколько глубоко

укоренены в физиологии и психике современного массового человека механизмы бессознательного подражания.



*Делай как мы! Импринтинг как основная социализационная модель нового Чебурашки. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/td1M>*



*Визуализация механизма импринтинга в мультфильме «Гадкий утенок». Чужой, подражая, явно хочет стать своим (реж. В. Дегтярёв, 1955 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/xtx6>*

### **Героизация опыта социализации: образцы и политические уроки**

Еще одна «пасхалка», явно рассчитанная на взрослого зрителя, отсылает его более чем на сорок лет назад к фильму советского режиссера Искры Бабич «Мужики!..» 1981 года, который получил большое количество призов на всесоюзных и международных конкурсах и фестивалях. Один из героев этого фильма – брошенный матерью в роддоме ребенок Степка – в свои четыре года совсем не умел разговаривать. И только когда его усыновляет главный герой кинокартины Павел Зубов, ребенок обретает семью, надежду, любовь и начинает говорить. В случае с фильмом 2022 года Чебурашка обладает некими фантастическими психолого-педагогическими способностями, с помощью которых он побуждает заговорить пятилетнего внука Геннадия Петровича Гришу, который до этого очень долго молчал. Очевидно эта драма

разыгралась на фоне давнего конфликта между его матерью Татьяной и Геннадием Петровичем, которому Татьяна так и не смогла простить давней обиды за то, что отец в детском возрасте после смерти матери фактически предал ее, отдав на воспитание тетке, а сам уехал странствовать по миру, пытаясь заглушить боль утраты от трагической смерти его жены, разбившейся во время полета на дельтаплане.

Но то, как именно эта параллель визуализирована в новом «Чебурашке» вызывает очень много вопросов. Показательно, что как сами родители Гриши, так и его дед воспринимают первое произнесенное Гришей слово «мама» как нечто само собой разумеющееся, что свидетельствует об отсутствии в семье поколенческой традиции осознанного родительства. Транслируя подобные примеры, да еще и в кинокартине, которая официально позиционируется как семейный комедийный фильм с возрастным цензом +6, команда проекта Дмитрия Дьяченко фактически дискредитирует идею важнейших детских достижений в развитии личности ребенка как результата совместных и кропотливых усилий всех членов семьи.



*Счастливейший итог шоковой терапии многолетнего молчания маленького Гриши. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/UZO9>*



*Молчаливый и внезапно заговоривший Степка в фильме «Мужики» (реж. И. Бабич, 1981 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/cxYH>*

Подобные образчики отношения взрослых к ребенку фактически соответствует основным характеристикам «поколения X», для представителей которого «упорный труд и самостоятельное достижение результата», а также построение карьеры «намного важнее коллективной работы» [Бочагов 2024] являются основополагающими жизненными задачами.

Героические черты Чебурашки во многом берут свое начало в образе героя советского мультфильма 1968 года «Малыш и Карлсон» режиссера Бориса Степанцева, который был



*Вперед, к новым открытиям! Сказочный полет мальчика Гриши на Чебурашке. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://dzen.ru/a/Y9GFiiQs-FdSClqY>*



*Полет Малыша в сказочную неизвестность с новым другом Карлсоном. Кадр из мультфильма «Карлсон вернулся» (реж. Б. Степанцев, 1970 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lxl.su/I7lW>*

иллюстратором книги Эдуарда Успенского «Крокодил Гена и его друзья». Примечательно, что именно его рисунки взяты за основу одноименного диафильма, о котором мы уже упоминали ранее. Конечно, Чебурашка Дмитрия Дьяченко бесконечно далек от опытного, находчивого и не в меру болтливого Карсона. Но, тем не менее, герою российского фильма все же удастся спасти Гришу не вполне понятным для внимательного зрителя способом, более

всего напоминающем чудо. Подобные критические обстоятельства дают возможность Чебурашке проявить себя и впервые осознать свою идентичность. Во многом он поверил в себя только потому, что в него начали верить окружающие.

Идейный конфликт образов в фильме невозможно раскрыть без одного из самых колоритных его персонажей – бизнесвумен Риммы, владелицы шоколадной фабрики «Радость моя». Но и в этом случае команда проекта даже не попробовала быть оригинальной, а прибегла к чуть ли не прямому переносу властного, заносчивого и коварного образа голливудской мегеры Стервеллы де Виль в пространство одного из российских черноморских курортов. Такой прием делает образ Риммы однозначно проамериканским с типичным в таких случаях набором гламурных визуальных атрибутов.



*Бизнесвумен Римма выходит из своего роскошного лимузина. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/isc2>*



*Стервелла де Виль замышляет очередные пакости за рулем своего автомобиля. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/9KH1>*

Массовое появление проамериканского контекста в истории о Чебурашке лишь слегка компенсируется очередными отсылками к хорошо проверенной советской киноклассике. Так Римма-Стервелла оказывается бабушкой безмерно капризной внучки,

которая в свои детские годы уже намного превосходит саму Римму по уровню разбалованности и истеричности. Внимательный зритель без труда увидит в девочке реинкарнацию образа капризного и противного мальчишки-барчука из знаменитого советского фильма студии «Беларусьфильм» режиссера Леонида Нечаева «Про Красную Шапочку» (1977 г.). Вспомнив выходки этого изнеженного мальчишки, который в истеричной и нарочито грозной манере требовал от старших *купить* ему Красную Шапочку, мы воочию представим сцену из «Чебурашки», когда внука истеричным тоном безапелляционно требует от бабушки Риммы купить ей диковинную говорящую игрушку в виде Чебурашки.



Капризная и истеричная внучка Риммы требует от бабушки купить ей Чебурашку. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/LMco>



«Про Красную Шапочку» капризный мальчик-барчук требует от слуг купить ему Красную Шапочку (реж. Л. Нечаев, 1977 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/TUxP>

Но и на этом «переклички заимствований» между эпохами и сюжетами, увы, не заканчиваются, ведь Чебурашка изначально представлен Римме Геннадием Петровичем и служащим зоопарка Валерием Завгородним как «белорусская ушастая овчарка». Эксперты обоснованно считают, что «белорусский след» в фильме далеко не случаен, поскольку, по словам журналиста

«Комсомольской правды» Вадима Беляева «что к сценарию нового фильма приложили руку бывшие белорусские кавээнщики. Оказалось, так оно и есть – как минимум два из четырех сценаристов, Виталий Шляппо и Вячеслав Зуб – из Беларуси» [Беляев 2022].

Продолжение конструирования образа Риммы продолжается и за счет визуально-сюжетного заимствования из популярного российского сериала «Сваты», в котором герои с остервенением обливают друг друга из садового шланга. Правда садовник Геннадий Петрович делает это крайне флегматично, не выказывая при этом явных эмоций, разве что кроме скрытого презрения в отношении заносчивой бизнесвумен. В то время как сама Римма и директор дендрария после обливания водой находятся практически на грани истерики.



*Геннадий обливает поливным шлангом директора Парка-Дендрария и Римму в начале фильма. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://b1.m24.ru/c/1812389.jpg>*



*Ольга Ковалева обливает Валентину Будько. «Сваты». (реж. А. Яковлев и др., 2008-2021 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lxl.su/sXZq>*

Вызывают много вопросов и специально педалируемые создателями фильма параллели с великим киношедевром Сергея Эйзенштейна «Броненосец Потемкин» (1925 г.). В каком именно

смысле историческая социодрама должна была быть полезной для формирования идейной канвы «Чебурашки» Дмитрия Дьяченко? Известная сцена расстрела людей и их бегства по Потемкинской лестнице в Одессе стала важным символическим кодом, который раскрывает предельный драматизм авторского замысла Эйзенштейна. Заимствуя образ стремительно скатывающейся вниз детской коляски, сегодняшние создатели «Чебурашки» намеренно вырывают зрителей из пространства семейного и развлекательного кино, насильственно погружая их в историю о противоречивой российской социальности и о драматичном накале отношений между главными героями.



*Чебурашка на коляске с апельсинами катится вниз по лестнице. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lxl.su/YAJN>*



*Легендарная сцена с детской коляской в фильме «Броненосец Потёмкин» (реж. С. Эйзенштейн, 1925 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lxl.su/PAVz>*

Показательно, что подспудный социально-политический контекст этой сцены, безусловно, имеет и реальные исторические аналоги, связанные с протестными событиями 2004–2005 годов на Украине, которое получили яркое пиаровское название «оранжевая революция». В рамках этих событий именно заморские апельсины выступали главным символом будущей хорошей жизни

украинцев в семье европейских цивилизованных народов. Как и в случае с невестой откуда прилетевшим с апельсинами Чебурашкой, сама «оранжевая революция» была организована и спонсирована исключительно благодаря внешнему вмешательству, что с головой выдает «апельсиновая» символика этих событий двадцатилетней давности.

Поэтому команда Дмитрия Дьяченко не могла не знать о возможности возникновения прямых визуально-символических параллелей как в процессе работы над картиной, так и в ходе ее проката. Смущает и тот факт, что на российский южный курорт Чебурашку приносит именно вихрь с запада, буквально переполненный подобными социально-политическими символами [Некита & Маленко 2024: 267]. Так постепенно семейная комедия приобретает недвусмысленный социально-политический подтекст и очерчивает ключевые смысловые приоритеты, которые, подобно принципу дополнительности в «пасхалках», неизменно присутствуют в череде сюжетных поворотов нового «Чебурашки». А тот факт, что на протяжении фильма остается непонятным, как именно утилизировались прилетевшие вместе с ураганом и Чебурашкой апельсины наводит на мысль о неявной интеграции такой скандальной социально-политической символики в пространство российской повседневности. В отличие от бурного и крайне трагического развития революционного «оранжевого духа» на Украине 2004 года, в России 2023 года он сублимируется в социально и политически нейтральной потребительской идеологии и спектру присущих ей практик.



Чебурашка на куче апельсиновой кожуры перед разыгравшейся бурей, которая перенесет его в Россию. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/AOYU>



Апельсины, наколотые на пики ограждения. Кадр из фильма. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://i.ytimg.com/vi/uM-DOJK8lls/maxresdefault.jpg>



Демонстранты в центре Киева с оранжевыми воздушными шарами как символами «апельсинового протеста» (2004, фотограф: Сергей Супинский /AFP).  
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/Ls4z>



Виктор Ющенко и Юлия Тимошенко в период оранжевой революции в центре Киева, 2004 г. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/VpsO>



Культовое фото. «Наколотые американские апельсины» эпохи «Оранжевой революции» (Киев, 2004 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/ToXr>

## **Заключение**

Проанализированные авторами статьи визуально-смысловые отсылки в «Чебурашке» 2022 года наглядно свидетельствуют об отсутствии у творческой команды проекта четкого понимания не только относительно того, о каком именно персонаже они собирались снимать фильм, но и о том, какого именно жанра должна была получиться в итоге кинокартина. Поэтому современный многожанровый Чебурашка-«мультитул» – это одновременно и дикий вредитель тропических садов, и неуклюжий мигрант, и подросток-хулиган с наклонностями вандала, и профессиональный шахматист, и маленький ребенок с речевыми проблемами, и сирота-отказник, и детеныш существа, находящийся на стадии импринтинга, и герой-спасатель, и опытный педагог-психолог, и антагонист всей человеческой цивилизации. Складывается такое впечатление, что маркетинговые задачи по поиску целевых аудиторий, наполняющих зрительный зал, были единственной осмысленной (и надо сказать честно, в итоге, успешно решенной) задачей, которую поставили перед собой продюсеры проекта Дмитрия Дьяченко.

Таким образом, отсутствие генеральной идеи, вокруг которой формировался бы сюжет и образы картины, сыграли с ней поистине злую шутку. Фактически получилось, что, насыщая детский кинофильм бесконечными отсылками к коммерчески успешным западным проектам, команда Дмитрия Дьяченко пошла по пути не критического заимствования всей духовной атмосферы западного потребительского общества и тех идеологических

приоритетов, которые активно транслируются не только на западную, но и всю остальную зрительскую аудиторию современного мира. И это хорошо видно как раз по тому, как именно конструируются и позиционируются образы и модели поведения героев новой российской картины о Чебурашке.

Они с разных сторон доносят идею крайне эгоистического и потребительского отношения к миру новых героев «семейной комедии», каждый из которых абсолютно уверен, что не только все зрительское внимание должно быть направленно именно на него, но и весь мир просто обязан вращаться только и исключительно вокруг каждого из героев картины взятого в отдельности. А положительные или же отрицательные оценки персонажей, возникающие после просмотра картины у зрителей, отличаются лишь в силу разной степени агрессивности потребительской модели, позиционируемой и пропагандируемой образом того или иного героя фильма о Чебурашке.

Поэтому на отрицательном полюсе закономерно оказывается директор шоколадной фабрики «Радость моя» Римма со своей истеричной внучкой Соней, в то время как абсолютное добро представлено, конечно же, цифровым образом нового Чебурашки. И если отрицательные оценки оказываются вполне понятными и оправданными, то обаятельность Чебурашки вызывает бессознательное принятие зрительской аудитории моделей его отношения к окружающим. Ведь все апельсины, которые в принципе попадают в поле зрения Чебурашки, изначально существуют только лишь для него одного.

Именно поэтому образ нового Чебурашки, несмотря на уникальные технические и технологические возможности, оказался чудовищным и монструозным. В то время как активное педалирование продюсерами проекта многочисленных «пасхалок» из советской и американской кинокультуры должно было придать фильму Дмитрия Дьяченко неиссякаемого обаяния и ностальгического очарования, которые, безусловно, должны были появиться у поколения, по собственному опыту знакомого с аутентичным Чебурашкой.

Что же касается современных российских детей и молодежи, то они непротиворечиво восприняли его лишь потому, что фильм соответствовал хорошо знакомым и привычным, так сказать, «фоновым» канонам безвкусицы, эклектики, клиповости той версии массовой культуры, которая с детства и практически повсеместно окружает их в цифровом пространстве. В итоге мы получили произведение, чья художественная ценность настойчиво стремится к нулю, зато его потребительские и коммерческие задачи были полностью и блестяще реализованы. Подобная ситуация особенно остро воспринимается как раз сегодня, на фоне тех небывалых геополитических вызовов, с которыми столкнулся Русский Мир. Она значительно обостряется и в связи с необходимостью переосмысления традиционных духовно-нравственных ценностей, которые так блестяще были визуализированы в серии советских мультипликационных фильмов о Чебурашке.

По сути, мы столкнулись с кинопродуктом, сделанным в соответствии с западными идеологическими установками и по западным потребительским шаблонам, который намерено был обильно приправлен маскирующим советским «лубком» для формирования ностальгической ауры искреннего детского обаяния. Вполне вероятно, что эти проблемы не воспринимались бы настолько остро, если бы этот проект не получил серьезную государственную бюджетную поддержку.

Хотелось бы надеяться, что уже столь щедро обещанным создателями продолжениям «Чебурашки», первое из которых, согласно официальным данным, намечено на 1 января 2026 года, все же не только удастся избежать вышеописанных нами проблем, но и получится рассказать правду о современном российском обществе, о его заветных мечтах и сокровенных надеждах. Тем более, что в нашем недавнем общем прошлом таких примеров действительно было великое множество.

### Литература

- Беляев, В. (2022). В новом фильме Чебурашку назвали «белорусской ушастой овчаркой». *Комсомольская правда. Беларусь*. Режим доступа: <https://www.belarus.kp.ru/daily/27482.5/4690872/> (дата обращения: 03.08.2024).
- Беляева, М. (2013). «Оз: великий и ужасный». Интересные подробности о фильме Disney. *Аргумента и факты – Челябинск*. Режим доступа: <https://chel.aif.ru/dosug/179920> (дата обращения: 15.08.2024).
- Берн, Э. (2013). Игры, в которые играют люди. *LIB.RUS.EC*. Режим доступа: <https://librusec.org/ru/book/pavel-nikolaevich-kornev-1/erik-bern-igri-v-kotorie-igrayut-lyudi> (дата обращения: 03.08.2024).
- Библия: Исход (2005). *Азбука веры*. Режим доступа: <https://azbyka.ru/biblia/?Ex.7-10> (дата обращения: 03.05. 2024).

- Блох, А. (2008). *Полное собрание Законов Мерфи*. Минск: Попурри. Режим доступа: <https://murphy-law.net.ru/catalog.html> (дата обращения: 03.05.2024).
- Бочагов, А. (2024). Теория поколений X, Y, Z, беби-бумеров, альфа в России – их ключевые особенности и различия. *Prostudio*. Режим доступа: <https://prostudio.ru/journal/generation-x-y-z/#heading-12> (дата обращения: 15.08.2024).
- Земфира (2000). Хочешь? *Genius.com*. Режим доступа: <https://genius.com/Zemfira-want-lyrics> (дата обращения: 13.08.2024).
- Иванов, Б. (2016). С песней по клетке. *Film.ru*. Режим доступа: <https://www.film.ru/articles/c-pesney-po-kletke> (дата обращения: 23.08.2024).
- Лоренц, К. (1998). *Оборотная сторона зеркала*. Москва: Республика. Режим доступа: <https://ljl.su/pCJU> (дата обращения: 12.08.2024).
- Макарова, М. (2021). Почему сериалы так популярны и как они меняют общество. *РБК Тренды*. Режим доступа: <https://trends.rbc.ru/trends/social/61a8aacf9a794755d1d3b574?from=copy> (дата обращения: 24.08.2024).
- Некита, А. Г., & Маленко, С. А. (2024). «Коктейльный» Чебурашка: медийные технологии создания и продвижения образа в российском массовом кинематографе. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 3(8), 238-275. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-3\(8\)-238-275](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-3(8)-238-275)
- Некита, А. Г., & Маленко, С. А. (2024). Услужить индустриям ностальгии: мифология советского Чебурашки в лабиринтах потребительской безысходности. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 2(7), 86-126. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-2\(7\)-86-126](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-2(7)-86-126)
- Сальникова, О. (2020). Абырвалг против Главрыбы. Почему за 95 лет «Собачье сердце» не устарело? *Аргументы и факты – Петербург*. Режим доступа: <https://ljl.su/2N2R> (дата обращения: 16.08.2024).
- Свиридов, Я. (2021). Жития смешных: 93 факта о «Симпсонах», которые мало кто знает. *Maxim*. Режим доступа: <https://www.maximonline.ru/entertainment/the-simpsons-id154731/> (дата обращения: 03.08.2024).
- Титов, К. (2024). Что такое пасхалки и какими они бывают. *Skillbox Media*. Режим доступа: <https://skillbox.ru/media/cinemusic/movie-easter-eggs/> (дата обращения: 12.08.2024).
- Тушенкина, Е. (2020). «Один дома»: 30 интересных деталей, которые заметили только наблюдательные зрители. *Fishki.net*. Режим доступа: <https://ljl.su/sl5Z> (дата обращения: 01.08.2024).

- Ханова, О. (2024). Синдром Алисы в Стране чудес (Синдром Тодда). *Красота и Медицина*. Режим доступа: <https://www.krasotaimedicina.ru/diseases/psychiatric/AIWS> (дата обращения: 18.08.2024).
- Хромов, А. (2021). Алан Смити и комната А113: самые популярные пасхалки в кино и их происхождение. *Dtf.ru*. Режим доступа: <https://lzl.su/H2v2> (дата обращения: 13.08.2024).
- Часовский, П. В. (2012). Семиотика «Easter eggs», или игровое начало в компьютерных играх. *Вестник ЧелГУ*, 36(290). Режим доступа: <https://lzl.su/AEuN> (дата обращения: 03.08.2024).
- Шабалов, Н. (2022). Самые интересные факты о «Томе и Джерри». *Maxim*. Режим доступа: <https://www.maximonline.ru/entertainment/samye-interesnye-fakty-o-tome-i-dzherri-id716348/> (дата обращения: 15.08.2024).
- Neverov (2018). Ван Дамм на шпагате. *Memepedia.ru*. Режим доступа: <https://memepedia.ru/the-epic-split-feat-van-damme/> (дата обращения: 03.08.2024).

### Информация об авторах

Некита Андрей Григорьевич – доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии, культурологии и социологии. Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого (Россия, 173003, Великий Новгород, ул. Б. Санкт-Петербургская, 41), ORCID: 0000-0002-9254-2901, beresten@mail.ru

Маленко Сергей Анатольевич – доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии, культурологии и социологии. Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого (Россия, 173003, Великий Новгород, ул. Б. Санкт-Петербургская, 41), ORCID: 0000-0003-4828-0171, olenia@mail.ru

## "CHEBURASHECHYA" EASTER EGG GAME: FROM CINEMATIC SIMULATIONS OF A VACATION PARADISE TO THE DESTRUCTION OF NATIONAL IDENTITY

**Andrey Nekita, Sergey Malenko**

**Abstract.** The article concludes a series of studies devoted to the philosophical and cultural analysis of Dmitry Dyachenko's film *Cheburashka*. The presence of a huge number of "Easter eggs", which are purposefully woven by the creators into the semantic fabric of the Russian film, allows additional cultural codes to be introduced into this film text, which artificially gives the film product guaranteed recognition and increases audience popularity. The imposed cultural

codes directly refer representatives of the older generations of viewers to proven visual technologies familiar to domestic and foreign socio-cultural contexts of the past. Thus, a visual emulsion of images and plots is created, which guarantees the formation of an unconscious feeling of familiarity among the mass audience of the narrative proposed by the producers of Cheburashka. Such a situation forms the viewer's mindset towards an uncritical and superficial perception of the film, and also ensures a gradual equalization of the value of domestic and foreign cultural codes. At the same time, Western visual codes refer the modern Russian viewer to a carefree and entertaining model of being, which ensures that the clear priority of Western consumer codes in relation to traditional domestic ones is fixed in the unconscious. The effectiveness of such manipulative technologies is confirmed not only directly in the field of cultural industries, but also in ideological, socio-political, as well as in everyday practices.

**Keywords:** Cheburashka film, household humor, socialization, Easter egg, visual technology of constructing media images, assimilation of values, consumerism, media, game, nostalgia, Soviet splint, socio-political drama, symbolism of oranges, ideology of Westernism.

### References

- Beliaev, V. (2022). V novom fil'me Cheburashku nazvali «belorusskoi ushastoi ovcharkoi» [In the new film Cheburashka was called the "Belarusian big-eared shepherd"]. *Komsomol'skaia pravda*. Belarus' [Komsomolskaya Pravda. Belarus]. Available at: <https://www.belarus.kp.ru/daily/27482.5/4690872/> (accessed: 03.08.2024). (In Russ).
- Beliaeva, M. (2013). «Oz: velikii i uzhasnyi». Interesnye podrobnosti o fil'me Disney ["The Land of Oz: The Great and the Terrible." Interesting details about the Disney movie]. *Argumenta i fakty – Cheliabinsk* [Arguments and facts – Chelyabinsk]. Available at: <https://chel.aif.ru/dosug/179920> (accessed: 15.08.2024). (In Russ).
- Bern, E. (2013). Iгры, v kotorye igraiat liudi [Games that people play]. *LIB.RUS.EC*. Available at: <https://librusec.org/ru/book/pavel-nikolaevich-kornev-1/erik-bern-igri-v-kotorie-igrayut-lyudi> (accessed: 03.08.2024). (In Russ).
- Bibliia: Iskhod [The Bible: Exodus] (2005). *Azbuka very* [The ABC of Faith]. Available at: <https://azbyka.ru/biblia/?Ex.7-10> (accessed: 03.05. 2024). (In Russ).
- Blokh, A. (2008). *Polnoe sobranie Zakonov Merfi* [The Complete Collection of Murphy's Laws]. Minsk: Popurri Publ. Available at: <https://murphy-law.net.ru/catalog.html> (accessed: 03.05. 2024). (In Russ).
- Bochagov, A. (2024). Teoriia pokolenii X, Y, Z, bebi-bumerov, al'fa v Rossii – ikh kliuchevye osobennosti i razlichii [The theory of generation X, Y, Z, bebi boomers, alpha in Russia - their key features and differences]. *Prostudio*. Available at: <https://prostudio.ru/journal/generation-x-y-z/#heading-12> (accessed: 15.08.2024). (In Russ).
- Chasovskii, P. V. (2012). Semiotika «Easter eggs», ili igrovoe nachalo v komp'iuternykh igrakh [The semiotics of "Easter eggs", or the beginning of

- the game in computer games]. *Vestnik ChelGU* [Bulletin of ChelSU], 36 (290). Available at: <https://ljl.su/AEuN> (accessed: 03.08.2024). (In Russ).
- Ivanov, B. (2016). С песни по клетке [With songs in a cage]. *Film.ru*. Available at: <https://www.film.ru/articles/c-pesney-po-kletke> (accessed: 23.08.2024). (In Russ).
- Khanova, O. (2024). Sindrom Alisy v Strane chudes (Sindrom Todda) [Alice in Wonderland Syndrome (Todd Syndrome)]. *Krasota i Meditsina* [Beauty and Medicine]. Available at: <https://www.krasotaimedicina.ru/diseases/psychiatric/AIWS> (accessed: 18.08.2024). (In Russ).
- Khromov, A. (2021). Alan Smiti i komnata A113: samye populiarnye paskhalki v kino i ikh proiskhozhdenie [Alan Smithy and Room A113: The most popular Easter eggs in movies and their origins]. *Dtf.ru*. Available at: <https://ljl.su/H2v2> (accessed: 13.08.2024). (In Russ).
- Lorents, K. (1998). *Oborotnaia storona zerkala* [The mirror of the reverse side]. Moskva: Respublika Publ. Available at: <https://ljl.su/pCJU> (accessed: 12.08.2024). (In Russ).
- Makarova, M. (2021). Pochemu serialy tak populiarny i kak oni meniaiut obshchestvo [Why are TV series so popular and how do they affect society]. *RBK Trendy*. Available at: <https://trends.rbc.ru/trends/social/61a8aacf9a794755d1d3b574?from=cop> y (accessed: 24.08.2024). (In Russ).
- Nekita, A. G., & Malenko, S. A. (2024). «Kokteil'nyi» Cheburashka: mediinye tekhnologii sozdaniia i prodvizheniia obraza v rossiiskom massovom kinematografe [“Cocktail” Cheburashka: media technologies for creating and promoting an image in Russian mass cinema]. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 3(8), 238-275. (In Russ.). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-3\(8\)-238-275](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-3(8)-238-275)
- Nekita, A. G., & Malenko, S. A. (2024). Usluzhit' industriiam nostalgii: mifologiiia sovetskogo Cheburashki v labirintakh potrebitel'skoi bezyskhodnosti [Serving the nostalgia industries: the mythology of the Soviet Cheburashka in the labyrinths of consumer despair]. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 2(7), 86-126. (In Russ.). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-2\(7\)-86-126](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-2(7)-86-126)
- Neverov (2018). Van Damm na shpagate [Van Damme on the twine]. *Memepedia.ru*. Available at: <https://memepedia.ru/the-epic-split-feat-van-damme/> (accessed: 03.08.2024). (In Russ).
- Sal'nikova, O. (2020). Abyrvalg protiv Glavryby. Pochemu za 95 let «Sobach'e serdtse» ne ustarelo? [Abyrvalg vs Glavryby. Why hasn't the "Dog's Heart" become outdated in 95 years?]. *Argumenty i fakty – Peterburg* [Arguments and facts – St. Petersburg]. Available at: <https://ljl.su/2N2R> (accessed: 16.08.2024). (In Russ).
- Shabalov, N. (2022). Samye interesnye fakty o «Tome i Dzherry» [The most interesting facts about "Tom and Jerry"]. *Maxim*. Available at: <https://www.maximonline.ru/entertainment/samye-interesnye-fakty-o-tome-i-dzherri-id716348/> (accessed: 15.08.2024). (In Russ).

- Sviridov, Ia. (2021). Zhitia smeshnykh: 93 fakta o «Simpsonakh», kotorye malo kto znaet [The Life of the Funny: 93 facts about the Simpsons that few people know]. *Maxim*. Available at: <https://www.maximonline.ru/entertainment/the-simpsons-id154731/> (accessed: 03.08.2024). (In Russ).
- Titov, K. (2024). Chto takoe paskhalki i kakimi oni byvaiut [What are Easter eggs and what are they like]. *Skillbox Media*. Available at: <https://skillbox.ru/media/cinematic/movie-easter-eggs/> (accessed: 12.08.2024). (In Russ).
- Tushenkina, E. (2020). «Odin doma»: 30 interesnykh detalei, kotorye zametili tol'ko nabliudatel'nye zriteli ["One House": 30 interesting details that only observant viewers noticed]. *Fishki.net*. Available at: <https://lyl.su/sl5Z> (accessed: 01.08.2024). (In Russ).
- Zemfira (2000). Khochesh'? [Want?] *Genius.com*. Available at: <https://genius.com/Zemfira-want-lyrics> (accessed: 13.08.2024). (In Russ).

### Author's information

Nekita Andrey Grigorievich – Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Sociology, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (41, B. St. Petersburg str., Veliky Novgorod, 173003, Russia), ORCID: 0000-0002-9254-1901, beresten@mail.ru

Malenko Sergey Anatolyevich – Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Sociology. Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (41, B. St. Petersburg str., Veliky Novgorod, 173003, Russia), ORCID: 0000-0003-4828-0171, olenia@mail.ru

### For citation:

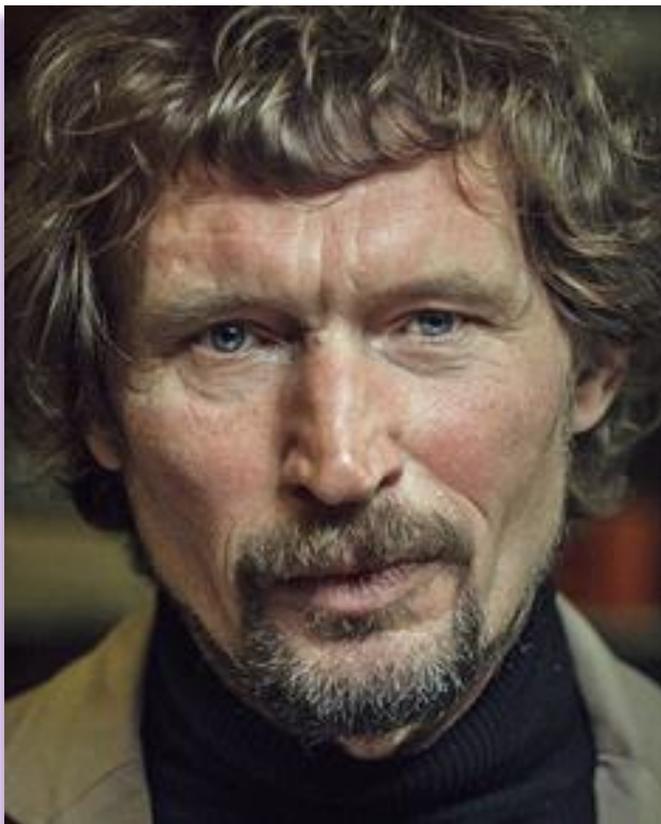
Nekita, A. G., & Malenko, S. A. (2024). "Cheburashechya" easter egg game: from cinematic simulations of a vacation paradise to the destruction of national identity. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 4(9), 88-131. (In Russ.). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-88-131](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-88-131)

УДК: 7.01+74.01/09+75.01:111.852

5.10.1. Теория и история культуры, искусства

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-132-197](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-132-197)

## УЖЕ МОЖНО СМЕЯТЬСЯ? (КРИЗИС СОВРЕМЕННОЙ ЭСТЕТИКИ И ШАНС НОВОГО ИСКУССТВА)



**Александр Секацкий,**  
Санкт-Петербургский  
государственный  
университет  
(Санкт-Петербург,  
Россия).

**Alexander Secatski,**  
St. Petersburg State  
University  
(Saint Petersburg, Russia).

ORCID: 0009-0008-0716-977X  
e-mail: asecatski@mail.ru

### **Для цитирования статьи:**

Секацкий, А. К. (2024). Уже можно смеяться? (кризис современной эстетики и шанс нового искусства). *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 4 (9), 132-197. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-132-197](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-132-197)

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности происходящих сегодня на наших глазах преобразований эстетического пространства, которые во многом определяют саму картину современности и позволяют предсказать возможные направления дальнейшей эволюции западной цивилизации. Сложившая после эпохи Возрождения эстетика опусов в

дальнейшем претерпела настоящую катастрофу. Жанровая разметка, служившая проводником, а порой и сверхпроводником для высокого искусства оказалось «захваченной» социальной инженерией и преобразованной посредством ИИ (пока только в виде «инклюзивной инквизиции», а не искусственного интеллекта) в набор прямых однозначных инструкций по сборке нового упрощенного субъекта. Одновременно с этим мощный толчок получило прежде маргинальное направление китча, которое сегодня господствует, называясь эстетикой «ми-ми-ми» как на бескрайних просторах Интернета, так и в «сырой жизни». И парадоксальным образом именно подобная эстетика защищает сегодня простые эстетические потребности человека в условиях капитуляции прежнего «высокого» искусства. В статье предлагается также рассматривать альтернативный ход искусства, связанный с формированием новой «эстетики свободных стихий», когда эстетическая деятельность может подхватить некоторые практики, уже оставленные наукой (практику натуралиста, полярника и др.) и использовать их для нового преобразования мира, для того, чтобы даровать «слепым стихиям» зрение.

**Ключевые слова:** опус, эстетическое пространство, актуальное искусство, чтение, эмоция, инклюзивность, преобразование стихий.



Проект Л. Кайяра «Хипстеры в камне» как образец современной эстетики.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе

<https://ru.pinterest.com/pin/446700856782831643/>

## **Кризис современной эстетики и шанс нового искусства**

Попробуем для начала обрисовать положение дел на «эстетическом фронте» – учитывая, что как раз это положение во многом характеризует и саму современность, одну из самых ее горячих точек – а затем рассмотрим возможный выход из этого кризисного положения, – выход, который должен определить судьбу искусства, включая вопрос о его дальнейшем существовании. Таким образом, наше исследование будет разворачиваться в два этапа.

### **Часть 1**

#### **Чем является искусство сегодня**

В эстетическом пространстве могут меняться фигуры – то, что составляет его *наполнение*. Если определенная стандартная разметка уже задана и затем вынесена за скобки (как нечто само собой разумеющееся), то происходящую смену фигур, расположенных в готовом пространстве объектов, отследить довольно легко. Эти объекты в соответствии с их топологическими характеристиками, объединяются в группы симметрии, именуемые жанрами, а каждый жанр, в свою очередь, может рассматриваться как отдельный объект. Внутри жанров и между ними усматриваются объекты-трансмиссии – опусы, они тоже могут быть подробно исследованы исходя из общей разметки. Можно сказать, что всем этим занимается «стандартная история искусства», герменевтическая по своей сути дисциплина, которой всегда есть, что сказать.

Сформировавшиеся жанры нейтральны по отношению к имеющемуся, как бы специально для них развернутому эстетическому пространству: ничего удивительного, они и вправду были помещены туда в соответствии с принципом совместимости. В свою очередь, и само это пространство было развернуто так, чтобы их вместить и удобно локализовать. Вновь появляющиеся жанры могут не пройти тест на совместимость с наличным эстетическим пространством – тогда они вытесняются, отбрасываются, не получают статус эстетических объектов (произведений искусства), но вполне могут существовать как человеческие объективации иного рода и даже считаться «искусством» в кавычках, хотя бы подразумеваемых, например, искусство обольщения. Или различные фигуры дрессировки животных. Иногда новые жанры меняют некоторые базисные параметры сложившегося пространства: так произошло с внедрением кинематографа.

Однако, существуют и такие настройки или, если угодно, явления, которые способны учреждать новое пространство или видоизменять существующее до неузнаваемости. Подобные переменны – их выявление и оценка – в задачу стандартной истории искусства не входят, тут требуется подключение метафизической оптики. В чем тут дело можно пояснить таким примером. Пусть перед нами два танца, скажем, два танцевальных представления, два балетных спектакля, разделенных столетием. Стандартная теория искусства без труда разберется в различиях хореографии, исполнительской техники, драматургии: опытному

искусствоведу всегда есть, что сказать по этому поводу. И «интересующийся вопросом» всегда может узнать для себя что-нибудь любопытное. Все, вплоть до датировки и стилистической привязки будет установлено с надлежащей точностью: допустим, перед нами окажутся классицизм и модерн.

Но вот перед нами два других танца. Танцующие солисты в обоих случаях смотрят вверх, совершают прыжки и определенные танцевальные движения. «кордебалет» движется в такт, подчеркивая роль солиста. И здесь балетный критик сможет усмотреть сходства и различия в хореографии и высказать на этот счет немало тонких замечаний. Но цена их будет невелика, если он не учтет одной «маленькой детали», не входящей в компетенцию стандартной истории искусства: один из этих спектаклей адресован зрителям и нацелен на то, чтобы вызвать у них соответствующие переживания. А другой, сходный по хореографии танец, адресован богам и его задача – вызвать дождь и прекратить засуху. Соответственно, несмотря на явную общность внешнего вида, первый танец находится совсем в другом пространстве – в том же, где расположена книга, читаемая на сон, грядущий, статуэтка, изображающая балерину, кинофильм предпочитаемого жанра, выбранный для просмотра. А вещий танец заклинателя дождя, конечно, из другого мира, из того, где он соседствует с жертвенными практиками и тотемными праздниками. Если в этих пространствах обнаруживаются общие детали и даже одинаковые фигуры, они все равно не подлежат содержательному сравнению,

как бессмысленно сравнивать живого волка в лесу с надписью «волк» на клетке в зоопарке.



*Греческий танец как пример ритуального действия, посвященного богам.*

*Изображение размещено в свободном доступе на платформе*

*<https://in.pinterest.com/pin/337910778294276301/>*

Но тут следует кое-что отметить. Проникновения из одного имманентного пространства в другое, трансцендентное ему, происходят. Но опознать их нелегко, даже простое опознание здесь является открытием. Карго-культ островов Индийского океана может служить образцом такого контакта: он до сих пор вызывает удивление и заставляет покачивать головой. Но открытие случится, когда мы поймем другую вещь: то, что европейское искусство, начиная с эпохи Возрождения, также является карго-культом античности. А учрежденное пространство эстетического

позволяет транслировать в него феномены, предварительно подвергнутые *обезвреживанию*, дезинфекции и дистилляции.

Когда происходят такие основополагающие события, то многие проблемы, – в частности проблема жанра и стиля, отходят далеко на второй план. Важнее оказываются иные моменты, например, как установлены фильтры гомеопатического допуска, которые, с одной стороны, обеспечивают удивительную чуткость искусства к едва различимым нюансам настроения, к лягушкам в пруду и к улитке, ползущей по склону Фудзи, а с другой стороны, выполняют свою прямую и основную задачу по блокировке влияний тяжелой «ветхой») материи: чем мощнее жизненное силовое поле, все же допущенное в искусство (например, рок-музыка), тем дальше оно от магистральных путей эстетического континуума и тем ближе к периферии эстетического.

Нам важно сейчас отметить, что сейсмические сдвиги в общей топологии самого пространства эстетического выходят за пределы компетенции любой стандартной истории искусства. При этом первоисточники разломов и толчков могут находиться как внутри развернутого на данный момент пространства, так и вне его. Согласно Жижеку такую роль выполняет *рамка*, которая вроде бы ничего не меняет в смысле содержания, и, в то же время, меняет всё: «Постольку, поскольку фантазия предоставляет рамку, позволяющую нам испытать реальное в нашей жизни в качестве осмысленного целого, крушение фантазии может иметь разрушительные последствия» [Жижек, 2018: 43]. Ибо при всей мощи

установленных фильтров, эстетическое пространство не герметично – если угодно, степень его герметичности определяется духом времени. Так, существуют гигантские сдвиги континентальных плит, сопоставимые исчезновением Атлантиды. Для эстетического пространства таким «сейсмо-учредительным актом» было возникновение авторской культуры, или проникновение принципа авторизации в пространство опусов-объективаций. После этого прежний принцип трансперсональной трансляции и мутации опусов (фольклор), потерял источник своих движущих сил и пошел на убыль. Уже упоминавшаяся катастрофа античной цивилизации и последующее возникновение карго-культу в эпоху Возрождения – это как раз пример грандиозного тектонического сдвига в культуре и в эстетике, посредством чего и было учреждено пространство, в котором существовало (происходило) искусство еще совсем недавно.

Время от времени значимую роль играли события, происходившие, так сказать, в другой трансцендентности, например, появление новых носителей от бумаги до цифровых электронных носителей: соответствующие перемены отследить легче и они нашли отражение даже в стандартных историях искусства. Сюда относится, например, так называемый иконический поворот, проанализированный Вилемом Флюссером [Флюссер, 2006; 2016].



Проект Л. Кайяра «Хипстеры в камне», воплощающая иконический поворот. Изображение размещено в свободном доступе на платформе <https://ru.pinterest.com/pin/446700856782831643/>

Кроме того – и как раз в зависимости от духа времени – правящие классы и власть как целое посягали на автономность эстетического пространства, размещая в нем свои заказы и требования и контролируя их исполнение то в форме цензуры, то посредством общественного мнения. Тут как раз современность дает пример самого жесткого и тотального воздействия социальной среды на сферу эстетического (политкорректность и культура отмены), к тому же, при этом еще и беспрецедентно эффективного воздействия. Так или иначе, но сейсмические толчки

в эстетическом пространстве, появление новых конфигураций, жанров и стилей в том числе, формирование новых пробных пространств, в которых осаждаются человеческие объективации – все это резко активизировалось в ситуации современности. Необходимо, как иногда говорят, провести комплексное обследование, направить метафизический зонд к очагам активности чтобы произвести пробы глубинного бурения. Попробуем сделать это, не предвосхищая возможных выводов.

### **Нотация и эмоция: экскурс в проблему**

Все богатство классической музыки, или музыки композиторов, связано с возникновением ее нотной записи. Равно удивительными выглядят здесь и причины нотной записи, и открывающиеся в ней возможности. Впрочем, согласно Виктору Мартынову [Мартынов 2002], причина была скорее мнемотехнической и служебной, и, разумеется, никто не предвидел за ней какого-либо серьезного будущего.

Однако, нотация отклонила музыку в сторону самодостаточности и невидимых, точнее, неслышимых, а еще точнее прежде неслышимых подробностей. Благодаря нотации, в сущности, конспекту, странным образом развернулась глубина музыки, причем глубина не в измерении звучания, а в обретении совершенно нового измерения побочных последствий, эпифеноменов, которые перестали быть эпифеноменами.

По сути, благодаря нотации, у музыки появились неслыханные прежде «поперечные» направления – сначала крошечные,

свернутые, или, лучше сказать, неразвернутые измерения, через которые можно было связывать вещи, по природе своей не связанные (Аристотель). Нотация стала поводом слуха, его путеводителем по новым измерениям и была воплощена в обретенной материи звучания. Тем самым она отвлекла музыку от ее космологической и всеобщей составляющей: музыка впервые стала герметичной и самодостаточной, тут Мартынов совершенно прав [Мартынов 2002].



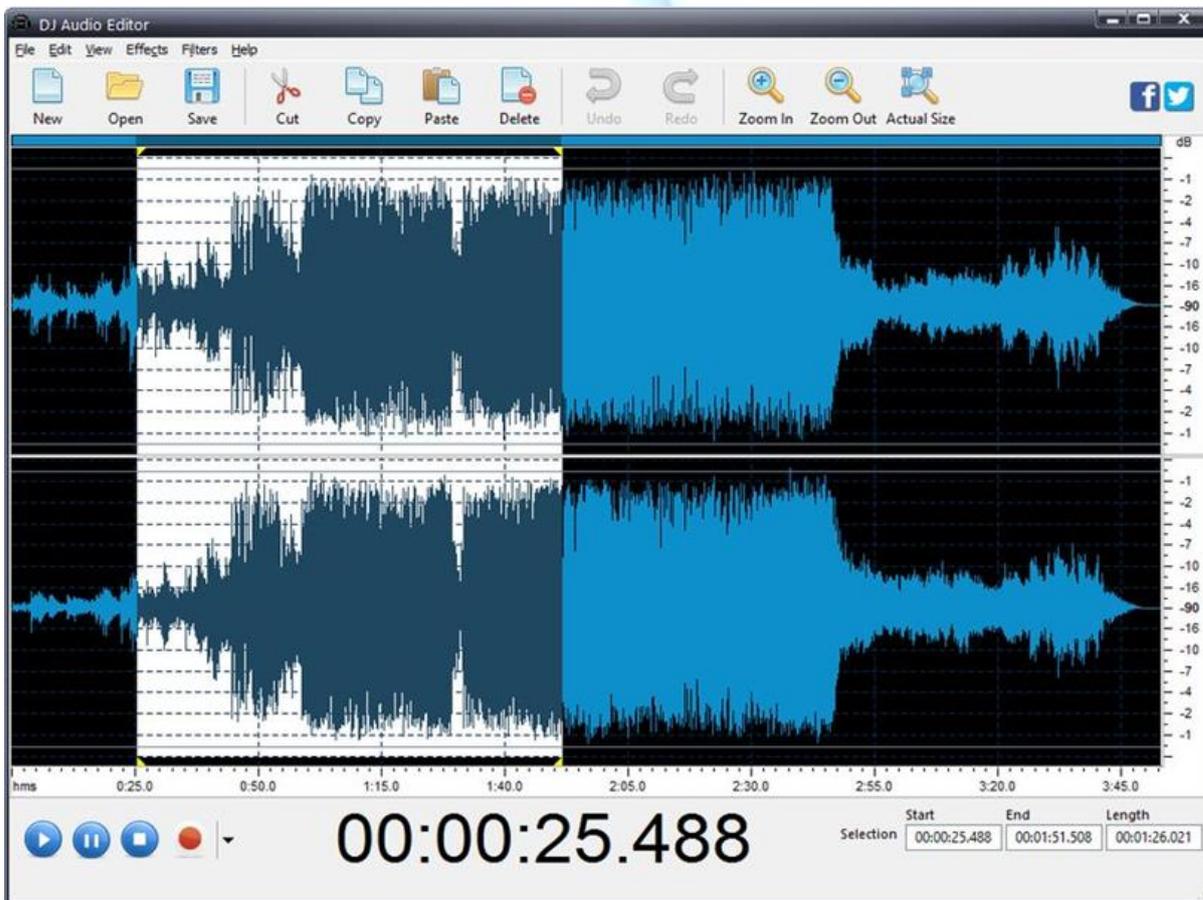
Одна из первых сохранившихся нотных записей. Изображение размещено в свободном доступе на платформе <https://www.lucaleggi.it/blog/breve-storia-notazione-musicale/?amp>

Другое дело, что музыка есть по сути экспериментальный хронопоэзис, так что даже если вначале ей «ничего такого» не соответствует в темпоральных порядках сущего, нарастающая

синестезия выявляет и пробуждает такое соответствие. Завитки-цветочки изохронии начинают раскрываться и пробуждение такого рода тенденции как раз и указывает на гений композитора.

Фонограмма подобными возможностями не обладает. Вроде бы она тоже есть запись, но в этом качестве она не так уж и отличается от памяти пространства, разве что облегчает воспоминание и восстановление. Для записи фонограммы используются, например, бороздки на диске (грампластинке). Помимо этого, должно быть еще подходящее приемное устройство – игла (в самом широком смысле слова). Конечно, могут использоваться и «другие бороздки», для озвучивания которых не требуется игла. Эти другие бороздки проложены в памяти пространства и определенной актуализуемой регулярности. В совокупности они и являются блоком внешней памяти для акына или рапсода.

Сопоставление различных типов фонограмм любопытно тем, что звуковая дорожка грампластинки больше похожа на звуковую дорожку, проложенную в пространстве, которым пользуется рапсод, чем обе они на нотную запись. Суть в том, что фонограмма, какой бы она ни была, не допускает рефлексии или соотношения с самой собой. Если нотация создает новую систему отсчета и позволяет взглянуть на музыку со стороны, то воспроизводимая фонограмма носит, так сказать, кумулятивный характер и вместо шага рефлексии способна произвести лишь казус под названием «пластинку заело».



От нотации к фонограмме. Изображение размещено в свободном доступе на платформе <https://img-src.site/8/editor/>

Нотация же дает возможность приостановиться и заглянуть в свернутое пространство, возможность слушать или считывать музыку в нескольких измерениях сразу, что, казалось бы, противоречит ее кумулятивному характеру. Заодно возникают и сомнения: ну какую уж такую роль могут играть эти значки? Они, однако, выступают в роли консервантов, благодаря чему музыка становится воистину «долгоиграющей», и при этом сохраняется не просто ее плоская проекция как в случае фонограммы – сохраняются ее ствольные клетки, допускающие различную явленность, воистину живую жизнь музыки.

Сама по себе нотная запись, партитура, представляется чем-то мистическим. Вот дирижер держит ее в руках – приношение молодого композитора, вот он ее листает, то хмурясь, то улыбаясь. Изредка берет пару аккордов на стоящем рядом пианино и говорит в итоге: да, это музыка, я готов взяться за ее исполнение. В каком-то смысле это означает запустить в эмбриогенез ее, музыки, полноценную генетическую запись. Фонограмма же, будучи эпифанией музыки, не требует эмбриогенеза, какие бы бороздки не использовались для ее фиксации.

А вот нотная запись не только допускает эмбриогенез, но даже именно требует его. Эмбриогенез существует у многоклеточных организмов, не потому ли партитура требуется именно для «многоклеточной», многомерной музыки? Оркестр же во главе с дирижером, предстает как транспортная и информационная РНК: так выстраиваются партии объемного, звучащего произведения. Вот что пишет изучавший вопрос автор:

*«Координация, от которой зависит существование наделенной сознанием психики, достается рядом разнообразных способов. На простом, базовом уровне начинается тихое, спонтанное объединение образов, возникающих один за другим в тесной последовательности, с одной стороны – это образ объекта, а с другой – образ прото-самости, измененной этим объектом. Координация происходит естественным образом, порой напоминая музыкальный дуэт, который разыгрывают организм и объект, а порой – ансамбль камерной музыки. Но так или иначе, на этом этапе, на этом этапе обходится без дирижера» [Дамасио 2018: 36].*

Построение психики, способной охватить прожитое прошлое и предполагаемое будущее, а также вплетенные в ткань события жизни других личностей и плюс к тому загрузить размышления,

напоминает исполнение симфонии уровня Густава Малера. Главное же чудо, как уже говорилось, заключается в том, что и музыка, и дирижер, возникают в реальности лишь, когда начинает разворачиваться сама жизнь. Координаторами выступают не мифические разумные гомункулусы, в обязанности которых входит интерпретация всего подряд – и все же координаторы справляются с задачей и помогают сложить из различных носителей огромную вселенную, в центре которой помещается сам протагонист.



*Дирижер всегда на своем месте.*

*Изображение размещено в свободном доступе на платформе  
<https://www.culture.ru/events/1287941/koncert-shostakovich-simfoniya-5>*

Так или иначе, тот факт, что музыка может быть записана не бороздками фонограммы, а отдельной проекцией на плоскость,

которая тоже есть музыка, принципиально важен. Музыка, тем самым, обретает и означаемое, и означающее, в ней возникает семиотика. Отсюда вытекают два направления рассмотрения:

- 1) к письменности вообще и даже в целом к языку и речи;
- 2) к иным возможным попыткам создания алфавита (нотации).

Начнем со второй возможности, с чисто спекулятивного хода. Внесение в звуковую материю дискретных единиц привело к обогащению материи и созданию музыкальных текстов, появление которых было бы невозможным в режиме аутопоэзиса музыки. Теперь представим себе, что создается алфавит эмоций и настроений, тем более что его реальный аналог уже имеется, это «эмодзи» в сетевой среде: набор символов, означающих эмоциональные реакции.

Пока же имеющиеся заготовки алфавита носят характер детских каракулей, хотя такой проницательный автор как В. Пелевин уже обратил внимание на потенциально имеющиеся возможности. Так или иначе, недооценивать эти каракули было бы большой ошибкой, в конце концов, и та же музыкальная нотация начиналась с неких факультативных «крючков» для певчих, да и фонетический алфавит, истоки которого до сих пор не раскрыты мог быть сначала чем-то вроде стенографии или справочного пособия для переводчиков.

Успех нотации эмоций должен быть связан с отказом от пиктографии и переходом к символическим обозначениям всех состояний органики двойного назначения.

## Эмодзи как коммуникация

Такому алфавиту может быть дано название *эмодзи*. Уже одно наличие удобного термина способно привести к некоторой прибавке понимания, особенно если составить соответствующий реестр: письменность, пиктография, слоговое письмо, буквенный алфавит, музыкальная нотация, эмодзи – общий обзор ряда позволяет предположить далеко идущее развитие алфавита эмоций, а в итоге, как знать, и обретение нового фрагмента человеческой реальности.

Что ж, пусть мы имеем эмодзи наряду с другими алфавитами символического как пробный на сегодняшний день алфавит – «эмодзи». Он пока уступает даже «крюкам», применявшимся певчими еще в X веке. Отталкиваясь от этой простой позитивистской классификации, можно произвести несколько дополнительных экскурсов.



Пример алфавита эмодзи. Изображение размещено в свободном доступе на платформе <https://online.vsu.by/slovo-ili-emoji/>

Вот первый. Мы сразу же замечаем, что эмоция, представленная пиктограммами эмодзи, образовалась путем сокращения и, так сказать, потворства ленивому разуму. Сокращения и упрощения являются господствующей тенденцией СМС-языка в целом. Стоит тебе начать писать в сообщении «по...» и встроенная грамматика тут же подсказывает вариант продолжения: «поздравляю». Стоит призадуматься о том, как приободрить своего визави, и вот тебе клубничка, пару вишеночек и ломтик арбуза. И несколько улыбок до ушей в придачу. Стало быть, нет никакой нужды мучительно подбирать слова... Отсюда следует, что эмоция, конечно же, появилась не на ровном месте, просто прежде для передачи эмоций и самых различных чувственных оттенков нужен был правильный порядок слов, подбор которого был делом непростым. Кое-какие знаки эмодзи давным-давно присутствуют в любом буквенном алфавите: восклицательные знаки, заглавные буквы, курсивы, но они интегрированы в соответствующие системы письма и сами по себе никак не решают проблемы. Настоящий писатель тот, кто знает: для передачи отдельного оттенка чувства требуется несколько страниц, испещренных знаками обычного алфавита. Проще не получится.

Зато он знает также, что если желанный порядок слов удастся, то описанное, зарегистрированное чувство, войдет в свои права. Его можно будет действительно *испытывать*, эндокринный алфавит подтянется к алфавиту обычному. И это знает не только писатель, но и художник, музыкант и даже архитектор – но больше

всего – поэт. Так это работает, и работает, по крайней мере, уже несколько столетий.

С другой стороны, вербальное общение содержит свою собственную эмоцию, представленную преимущественно нецензурной лексикой. Без экспрессивных возможностей мата трудно представить себе живой полноценный язык.



*Пример эмодзи для выражения  
нецензурной лексики.  
Изображение размещено в свободном  
доступе на платформе  
<https://online.vsu.by/slovo-ili-emoji/>*

Но будем исходить из того, что вкрапление символических обозначений – еще не эмоция, как и музыка стихов является все же поэзией, а не музыкой. Нас сейчас интересуют современные возможности уже имеющейся пиктографии и выявляющиеся перспективы. Предположим, что по какой-то причине обычная клавиатура становится недоступной, и в распоряжении пользователей остается лишь клавиатура со знаками эмодзи, и лишь составленные из таких знаков сообщения могут быть

переданы в режиме СМС. При этом с устной речью ничего не происходит, звонить можно сколько угодно.

В таком случае эмоция не просто возникнет с неизбежностью, она закрепилась бы достаточно быстро, и ясно, что появились бы тексты довольно высоких рангов сложности. Мне вспоминается полузабытая книга, читанная в детстве, где сидевшие в тюрьме заключенные могли свободно перестукиваться – надзиратели почему-то не обращали на это внимания. Автор пишет, что «стенограмма перестука» оформилась быстро, и главный герой особенно любил общаться с одним из соседей сверху: они прекрасно понимали друг друга и за полчаса могли всласть наговориться. Представить себе увлеченно общающихся с помощью знаков эмоции тоже вполне возможно, если общепризнанный алфавит эмодзи действительно будет создан.

Еще одним, быть может, более важным фактором (и аргументом) в пользу эмоции, может служить *аутизация* социума. Важнейшей приметой аутизма, а на самом деле его атрибутом служит нарушение комплектации психического и комплектации Я в первую очередь, а это значит утрата достоверности эмоционального перевода, «неузнавание» чисто имманентного содержания сообщения в его чувственной мелодии или эмоциональном шлейфе. Тут вновь приходит на ум мальчик-аутист, который, услышав новость об аварии с человеческими жертвами, предварительно взглянул на маму, чтобы определить: следует ли в данном случае посмеяться или грустно вздохнуть. Он с надеждой ждал определенного сигнала, например: «уже можно смеяться!»

Вот кто на экзистенциальном уровне нуждается в общепризнанном алфавите эмодзи! Ведь тогда все было бы объективно: поднятый вверх палец или две вишенки свидетельствуют, что все замечательно, а «гримаска страдания», например, опущенные уголки губ, объективно свидетельствуют о противоположном...

Так что вырисовываются фрагментарные картинки разной степени утопичности. Например, сейчас телевизионная картинка сопровождается специальной трансляцией для глухонемых – во многих странах это требуется по закону. Но доколе можно мириться с дискриминацией аутистов? И для них трансляция последних известий должна сопровождаться эмоцией, ведь растущий контингент аутистов имеет право знать, где плакать, где смеяться, а где протестовать...

Так, если сообщение о том, что какой-нибудь очень прогрессивный университет очень прогрессивной страны выделил специальную квоту мест для профессоров-трансгендеров, сопровождается двумя вишенками, то ясно, что это повод для гордости. Если же тиран какой-нибудь варварской страны заявляет: пока я жив, никакого признания однополых браков мы не допустим, и поясняющая эмоция выводит фигурку какого-нибудь «кариозного монстра», то нужно возмущаться и протестовать. Страдающие аутизмом были бы благодарны за такую подсказку, за то, что мир решил, наконец, отправлять внятные и для них сообщения. То есть, эмоция здесь есть искусственный алфавит языка, специально созданного для коммуникации с большой группой малых сих.

Как и во всякой утопии непредсказуемы либо детали картинки, либо, в зависимости от ракурса, судьба конкретной детали, как раз той, например, которая, будучи отброшенной строителями, может быть положена во главу угла. Однако в данном случае возникает неожиданный вопрос или, скорее, подозрение: а так ли уж утопична это сопровождающая эмоция, претендующая на пояснение сути дела? Насколько аутизация планеты есть простая очевидность? – что ж, в пользу такого предположения свидетельствует то, что первый этап развития эмоции уже успешно свершился. Достаточно оглянуться по сторонам, чтобы понять, что эмоция уже давно на марше, она давно уже не просто дополнительный знаковый набор для оживления и расцветивания содержания. Она – правда пока еще в форме пиктографии, бушует буквально по всему фронту человеческой коммуникации. Например.



Эмоциональное  
общение.  
Изображение  
размещено в  
свободном доступе на  
платформе  
<https://pikabu.ru/tag/Переписка%2Ссмайл>

Эволюция или даже довольно быстрая редукция докладов, включая уже доклады на научных конференциях, к стадии картинки и схемы, по-видимому, есть часть того же процесса, когда поверх слишком сложного и, так сказать, затейливого дискурса записывается для ясности «язык глухонемых». В данном случае, исходно глуховатых по отношению к логосу, но требующих ясности, точности и однозначности.

Так или иначе, тенденция к усилению параллельной эмоции налицо. Дело обстоит так, как если бы и вправду содержательная мотивированность чувства перестала срабатывать и потребовалось более ясное указание относительно эмоций, которые подобает испытывать в данном конкретном случае. Что там испытывали в подобных случаях эти «прежне»? Да кто их знает... Может они были просто лицемерами, но в любом случае их ветхое знание – это не то, чем стоит себя загружать.

Быстрое отслоение аффектации от содержания стартовало, по-видимому, в начале 80-х. Одним из свидетельств этого стала, между прочим, уже исчезнувшая субкультура эмо, в свою очередь ведущая начало от кукольного персонажа Пьеро. При этом из чувственной гаммы выпадают оттенки, а вместе с ними и особое специфическое содержание, остаются лишь основные аккорды: «ах, ох, ля-ля-ля» – при этом «ах» и «ох» решительно преобладают. Сейчас эмо-культура вроде бы в прошлом, ее уроки освоены, а наследие усвоено, протестные реакции общественного мнения столь же прямолинейны и примитивны и состоят из одного аккорда. Они также основаны на самой простой картинке. Именно в этом

секрет их эффективности, достаточно вспомнить массовые шествия по Европе «девок с крашеными задницами» как выразилась одна моя знакомая. Эти шествия вызвали массовые «ахи и охи» сокрушительной силы и повлияли на решения политиков и настроения общественности.

Эмoтация как аналог перевода на язык глухонемых безусловно затронула политику. Если мы проанализируем, что же составляет популизм сегодня, мы обнаружим, что это уже не классическая демагогия, предполагающая сложное сокрытие незаконных логических переходов, а именно эмоция, то есть, абсолютно недвусмысленное расставление знаков эмодзи там, где необходимо плакать, гневаться, возмущаться, «хейтить». Профессиональный политик должен владеть этим так же уверенно, как жонглер своими тарелочками.

Но как же справляется с эмоцией искусство? Оно, конечно, покидает свой плацдарм автороцентризма и расстается с претензией на синтез долгосрочных продуктов. Сопоставим еще раз основные изменения и их тенденции.

### **«Ми-ми-ми-мир»**

Эстетика «ми-ми-ми». Несомненно, это наиболее очевидный пример доминирования эмоции. Каждая «ми-ми-ми-картинка» есть, во-первых, мыльная опера, сжатая в точку или сведенная к двум-трем челночным движениям. «Кошечки-енотики» это, конечно полноценные фотоизображения наряду с пандами, коалами и прочим, но одновременно, фактически, они столь же полноценные

знаки эмоции, соседи «вишенок», «арбузиков» и смайликов, учитывая легкость их получения. Эстетика «ми-ми-ми» регулирует повседневные эстетические запросы, поэтому обмен котиками можно сопоставить с вручением цветов или с записью в девичий альбом в XIX веке с учетом несравненно большей распространенности современной «ми-ми-графии».



«Прибор» для измерения степени «ми-ми-ми».

Изображение размещено в свободном доступе на платформе  
[https://pti.aminoapps.com/7562/oid65afe7da273c7403343ee3e2639a5b4252913r1-480-360v2\\_hq.jpg](https://pti.aminoapps.com/7562/oid65afe7da273c7403343ee3e2639a5b4252913r1-480-360v2_hq.jpg)

Пока эти ряды идут параллельно, но ничто не мешает синтезу единого алфавита и слиянию некоторых, прежде отдельных жанров искусства в супержанр универсальной эмоции. Пока эстетика «ми-ми-ми» и соответствующая эмоция уперлись в дефицит знаков протеста. «Кариозный монстр» не задержался, «Струйка мочи» уже давно положительный персонаж в детских телепередачах в Скандинавии, да и вообще, дискриминация физиологических отправлений, что называется, «не наш метод». Весьма вероятно, что знаки негодования будут заимствованы из политической пиктографии, где они как раз и преобладают. Стилизованное изображение Путина на какое-то время может

заменить кариозного монстра. Вполне представима в качестве знака негодования, например Белоснежка – наглая безупречная блондинка, нисколько не испытывающая вины перед афро-американскими девочками-даунами. Годится для этого и стилизованное изображение Мэрилин Монро как нечто погружающее мир в архаическую бинарную сексуальность.

Крушение автороцентризма и «иллюзионизма», то есть иллюзиона Нового Времени, основанного на *истинной видимости*, не только обуславливает эмоцию, но и само обусловлено ею. Прямое сопроводительное указание насчет эмоций взамен изощренной расшифровки затейливого порядка слов направлены на отказ от фокуса и фокусничанья, на отбрасывание той самой *чарующей видимости*, с помощью которой, как считается теперь, «дурят нашего брата».

Резюме по отношению к архаике теперь может звучать так: ну что это за тексты, именуемые «классикой»? Нигде не поставлен честный значок эмодзи. А ведь один Фолкнер чего стоит, а там еще Пруст и вся их компания... Но без нужных вишенек и смайликов как тут разберешься, как получишь удовольствие от текста? Ситуация похожа на недоумение слепого, которому вместо книги с нормальным шрифтом Брайля, подсунули обычную (пока обычную) книгу, в содержание которой не проникнуть, сколько ни води пальцем по страницам... Но теперь к чтению приступают слепые в переносном смысле и, они, конечно, чрезвычайно досадуют, что их собственный «шрифт Брайля» практически не извлекаем из текста.

Возможно, они будут вскоре называть эти старые книги «слепыми» поскольку к ним не приложена расшифровка (напрочь отсутствует эмоция), а человек способный читать такую книгу будет вызывать своеобразное уважение как сегодня человек, читающий Горация по латыни. Правда, искренняя вовлеченность и увлеченность подобным чтением скорее всего будет восприниматься как лицемерие.

Так или иначе, зачарованность иллюзией есть первое, что потеряет достоверность поскольку уже стремительно теряет ее. Поддаться очарованию, например, порядка слов или архитектоники созвучий, сегодня называется иначе: позволять себя дурачить. Вместо четко расставленных «ах», «ох», «ля-ля-ля» (или «ми-ми-ми»), возводятся какие-то бескрайние чувственно – эмоциональные постройки, неизвестно на чем стоящие, как если бы вместо вишенки, смайликов и прочего сразу-понятного, нам отправили бы послание, где были бы никому уже неизвестные скрепки-прищепки вместе со стружками и обрывками паутины. Получатель наверняка сказал бы: делать мне больше нечего кроме, как только сидеть, гадать и разбираться в этом...

Таким образом, эстетика «ми-ми-ми», дополненная правильной политической пиктографией, становится как бы естественной эстетической реакцией или подкладкой, на которой только и возможен какой-нибудь вторичный узор, и желательно без всяких виньеток и загогулин.



«Ми-ми-ми» в политическом контексте.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

[https://cs9.pikabu.ru/post\\_img/2020/10/19/8/1603109034198494111.jpg](https://cs9.pikabu.ru/post_img/2020/10/19/8/1603109034198494111.jpg)

Демонтаж Иллюзиона ставит вопрос о новом возможном синтезе, резко обостряя «борьбу за имя». Допустим, ми-ми-графия вытеснит эстетику в прежнем смысле слова, но предъявит ли она претензии на прежнее имя, захочет ли совокупность своих занятий называть «искусством»? Избавление от «избыточной сложности» и вправду вновь и вновь ставит вопрос о самоопределении искусства. Вот что, например, пишет Борис Гройс, один из самых пронцательных аналитиков современного искусства:

*«Историю тоже недавно объявили фикцией. Коммунизм был последней общественной формацией, основанной на исторически аргументирующей идеологии – на определенном историческом нарративе, который считался истинным. В этом отношении после конца коммунизма история действительно подошла к концу, так как в ней больше не нуждаются для управления настоящим. Поэтому любая история превращается в фикцию, в рассказ, в сказку» [Гройс 2003: 229].*

Что же таким образом получается? Сначала прорыв в использовании эмодзи, предположение о том, что эмоция может стать еще одним алфавитом, жанром и даже супержанром, который откроет новые, дополнительные возможности для производства смысла, для осмысленного чувства и чувственного осмысления.

Но оказалось, что эмоция, по крайней мере вплоть до настоящего момента, предстает в качестве взрывной разрушительной силы. Благодаря прямой эмоции разрушена какая-никакая культура дебатов. Наблюдатель, проведший лет тридцать в летаргическом сне и оказавшийся сегодня на заседании какого-нибудь европейского парламента, был бы поражен тем, что считается сегодня убедительным аргументом. Но побывав на художественных выставках, в университетских аудиториях и прочих присутственных местах, наш наблюдатель сообразил бы, что вторжение пиктографии и ми-ми-графии произошло по всему фронту и с очевидными разрушительными последствиями.

Между тем, определенные предпосылки как для общего синтеза, так и для синтезов локальных, все еще имеются. Почему-то в качестве возможного образца на ум приходит опять партитура.

Вспоминается, например, «Пиковая дама». Опера Чайковского была написана «по мотивам» произведения Пушкина. А если добавить сюда еще какой-нибудь балет, тоже «по мотивам», непременно возник бы вопрос: как возможно такое переложение на язык музыки, пластики и хореографии признанной классической вещи? Вопрос не ставится так лишь потому, что сам балет является чем-то слишком привычным. Но почему бы ни предположить, что на язык эмоции и ми-ми-графии может быть переложена, например, «Анна Каренина»? Эта «вещь» будет сделана именно по мотивам. Как она будет выглядеть на языке эмодзи и в новом алфавите эмоции, сегодня представить невозможно. Но со временем такой опус по мотивам какой-нибудь классики наверняка будет казаться ничуть не более абсурдным чем сегодня балет.



Возможное переложение «Анны Карениной» в логике эмодзи.  
Изображение размещено в свободном доступе на платформе  
[https://vk.com/wall-51075844\\_1401](https://vk.com/wall-51075844_1401) \*\*\*

## Нужно ли обезвреживать книгу?

Сейчас пока неясно, как отделить в этом расплаве главное от второстепенного, мимолетные всплески *времени*, отражающиеся в характере опусов, от неожиданного воздействия мощных силовых полей, иные из которых имеют тот же возраст, что и само человечество, а иные возникли совсем недавно, буквально вчера. Тут формируется целый рой вопросов, пока не слишком поддающихся упорядочиванию, но, чтобы не перескакивать с пятого на десятое продолжим пока рассмотрение сопроводительной эмоции как аналога сурдоперевода. Можно смело предположить, что литература с сопровождающей ее эмоциональной расшифровкой будет существовать. Есть целый ряд процессов, идущих параллельно в том же направлении. Скажем, крепнет представление о том, что книгу нужно *обезвредить*, прежде чем подавать ее к чтению. Подобное уже было в библиотеках, книжных кафе и книжных клубах во время пандемии, но там мы имели дело с устранением внешней заразы. Куда важнее, однако, зараза внутренняя, например, содержащиеся в тексте «прежних времен» сорняки ксенофобии, расизма, гомофобии и вообще всего того, что было отменено декретами социальной инженерии или просто отвергнуто *прогрессивным человечеством*. Такая чистка идет уже сейчас и ее можно было бы назвать цензурой, но тогда цензура прежних веков будет дискредитирована как совершенно неэффективная. Так что здесь лучше использовать термин «дезинфекция» или «санобработка». Сопроводительная эмоция тоже представляет собой шаг в этом направлении.

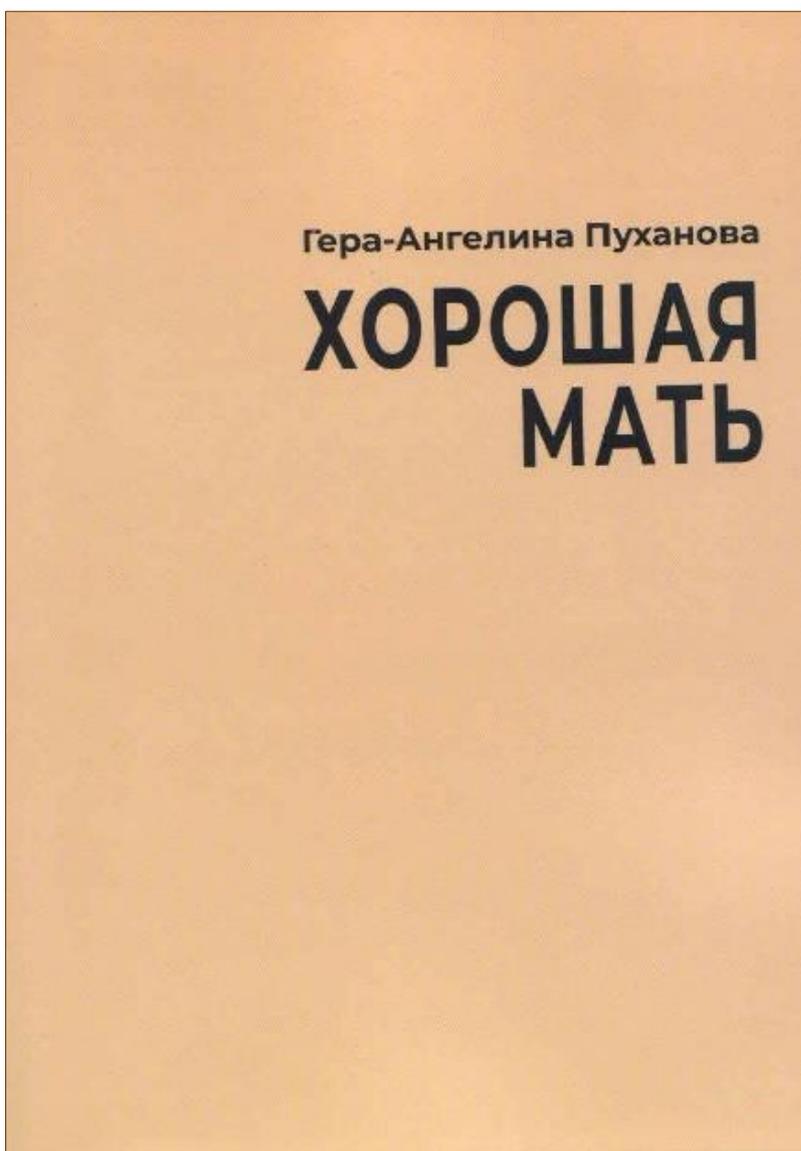
Отсюда следует важный вывод: та, *прежняя* книга, которой довольствовались «прежние» (как оказалось, очень удачный термин из романа Татьяны Толстой «Кысь»), сегодня есть не что иное как полуфабрикат, нуждающийся еще в приготовлении для возможного потребления. Такого рода понимание быстро внедряется в сознание, и на наивный вопрос «а ведь раньше читали просто так, без всякой эмоции и санобработки», последует резонный ответ: мало ли, что делали эти «прежние»? Они когда-то ели сырое мясо – что же, и мы теперь должны следовать проявлениям этой дикости?

Полуфабрикат может быть подвергнут и такой обработке, о которой прежде даже и не подозревали. Книга как конечный продукт представлена теперь в широком ассортименте. Вот, например, книга Геры-Ангелины Пухановой «Хорошая мать». Она выглядит как обычная книга, в ней 400 страниц, выходные данные и прочая атрибутика, включая аннотацию. Но вот мы открываем любую страницу, например, 240 и читаем:

*«Спал три часа хорошо.  
Кормила в 02.20.  
Спал два часа.  
Проснулся в 04.30.  
Кормила в 04.50.  
Памперс в 05.00.  
Уснул в 5.20.  
Спал 2 часа...» [Пуханова 2022: 240].*

И так на протяжении всех четырех сотен страниц. Если вдуматься, то мистика Стивена Кинга просто «отдыхает» рядом с загадочностью этой книги, особенно загадочная фигура ее

возможного читателя (фигура читательницы, пожалуй, менее загадочна). Между тем, книга, безусловно, содержит в себе смысл, причем смысл новаторский, в котором стоит разобраться. Мне вспоминается давний иронический отзыв о книге приятеля студенческих лет – отзыв о книге, которую я дал ему для ознакомления: «Вещь, конечно, хорошая. Но все же не настолько, чтобы ее можно было читать...».



Обложка книги  
Г.- А. Пухановой «Хорошая  
мать».  
Изображение размещено в  
свободном доступе на  
платформе  
[https://svoi-  
knigi.ru/collection/poeziya/pr  
oduct/puhanova-g-a-  
horoshaya-mat](https://svoi-knigi.ru/collection/poeziya/product/puhanova-g-a-horoshaya-mat)

Все дело в том, что теперь мы вступили в мир, в котором ирония подобного ответа выдыхается и стремительно идет на убыль. Если предназначенность к прочтению перестать рассматривать как неременное условие для выхода книги, то произведение Геры-Ангелины Пухановой можно считать знаменательным. Этот текст дает ответ на вопрос как справиться с мучительностью жизни, допустим, какого-то определенного ее периода, когда ты привязана к ребенку. Ответ гласит: пиши книгу! – и тебе будет намного легче с этим справиться. Подобный ответ, собственно, существовал всегда, просто эта внутренняя целительная миссия письма была прикрыта и перекрыта приоритетными интересами читателя. Но вспомним дневники Франца Кафки, тот знаменитый эпизод, когда Кафка мучительно ждал водопроводчика, который должен был прийти в течение дня – и то облегчение, которое испытал ожидающий, когда сантехник сделал свое дело и ушел. Тогда писатель, тут же не теряя времени занялся любимым делом – письмом. Он отправился в кабинет и с наслаждением стал писать о своем мучительном ожидании [Кафка, 1999]...

Все это оставалось примером парадокса, но теперь становится прямым тезисом: удвоение мучительности посредством ее записывания лишает события их мучительного характера. Эффект обезболивания усиливается, если ты знаешь, что это будет книга – настоящая книга среди книг. Для автора воистину целительная книга, которая реально успокаивает и помогает. Но, как бы между делом, для того, кто к ней обратится, – допустим, для

другой кормящей матери, там содержится полезный рецепт: пиши, записывай все регулярности и все мелочи – и это поможет.



*Джакометти А. Кафка. Изображение  
размещено в свободном доступе на  
платформе:*

*<https://in.pinterest.com/pin/380132024768668597/>*

Все это оставалось примером парадокса, но теперь становится прямым тезисом: удвоение мучительности посредством ее записывания лишает события их мучительного характера. Эффект обезболивания усиливается, если ты знаешь, что это будет книга – настоящая книга среди книг. Для автора воистину целительная книга, которая реально успокаивает и помогает. Но, как бы между делом, для того, кто к ней обратится, – допустим, для другой кормящей матери, там содержится полезный рецепт: пиши, записывай все регулярности и все мелочи – и это поможет.

Собственно, сборники рецептов, телефонные и кулинарные книги были всегда, но они все же были как бы на особом счету,

содержали явную или подразумеваемую инструкцию для *пользователя*. Прочие же книги не требовали никаких пометок поскольку были *просто книгами*.

Как-то, несколько лет назад, покупая продукты в магазине, я взял бутылку молока и обратил внимание на этикетку, где большими буквами было написано «молоко питьевое». Эта надпись, помнится, вызвала у меня умиление: какая забота о покупателе, да что там, забота о человеке! Ведь кто-то мог долго и мучительно размышлять: для чего же предназначен этот продукт? Быть может для увлажнения рук или для жертвоприношений? Но надпись в форме короткой инструкции успокоила его: молоко питьевое, можно покупать и далее поступать в соответствии с инструкцией. В соседнем отделе наш осторожный покупатель мог бы приобрести клей – если, конечно, на нем написано, что это «клей для склеивания», а заодно и упаковку пуговиц с необходимым пояснением: для пришивания.

Ну да ладно, шутки в сторону. Представим себе, что мы заходим в книжный магазин уже ближайшего будущего. Перед нами на полках много книг, хороших и разных. Но для чего они предназначены – вот в чем вопрос, и экстраполируя уже сегодняшние процессы, инструкции наподобие надписи «молоко питьевое» отнюдь не помешают в этой книжной лавке. Допустим, у тебя есть любимый кот, за ним тоже нужно ухаживать, а кроме этого, особо и нечем заняться. Продавцы консультанты подскажут тебе, как облагородить эту миссию, показав недавно изданную книгу хорошей и ответственной «котовладелицы», верной (а может и

отчасти завистливой) подражательницы Геры-Ангелины Пухановой:

*«Дала корм в 08-40.  
Съел всё.  
Спал 1,5 часа.  
Мурлыкал – 3 мин.  
Пил водичку – в 11-44.  
Гладила в 12-15.  
Насрал в 14-01.  
Забрался в кресло в 16-00.  
Спал 2 часа» [Пуханова 2022: 240].*

В конце книги, как и положено, кульминация, открывающая широкий простор для творчества последователей: «для разнообразия дернула за хвост в 22-22. Поцарапал» [Пуханова 2022: 243].

Да мало ли какие книги могут оказаться полезными, если не зацикливаться на привычке их чтения Продавец может предложить одну из новинок под названием «Хороший старик. Дневник борьбы с деменцией».

Но самым большим кластером скорее всего будут книги-эталоны – образцы классики с обезвреженным контентом. Поскольку в сети могут попадаться разные тексты, да мало ли что оставшегося от «прежних» могло завалиться в кладовках и чуланах у граждан. А между тем, для учителей, например, да и вообще для законопослушных граждан важно знать, что на самом деле написали Гомер или Шекспир после того как из их опусов были отфильтрованы все сорные, токсичные примеси ксенофобии, фаллоцентризма, гомофобии, разнузданной гетеросексуальности

и прочего недопустимого варварства – так что выполненные в виде бумажных книг эталонные образцы вполне могут иметь спрос.

Словом, уместно ожидать наличия книг для самых разнообразных нужд, следует просто предварительно узнать, что это: клей для склеивания или для чего-то другого. Можно представить себе, что кто-нибудь из посетителей вдруг спросит: скажите, а нет ли у вас, случайно, книг для прочитывания...то есть такой книги, которую можно было бы просто читать перед сном?

И продавец ответит: есть и такие! Их, правда, завозят редко...но вот с прошлого раза осталась еще такая книга...как раз для бесцельного чтения. Вот! Детектив Агаты Кристи: «Десять афроамериканчиков»!

Но если оставить ближайшее будущее в покое и продолжить оглядываться по сторонам в беспокойном настоящем, где крайне трудно отделить явления-однодневки от долгосрочных трендов, то все же можно отметить рост произведений (тут, наверное, точнее будет сказать «объективаций»), создаваемых *по мотивам книги*. Этому способствовало и способствует множество обстоятельств, включая то, что бумажная книга перестала быть основным «текстоносителем», что изменило спектр возможностей для использования этого носителя. В электронных документах существует режим ограниченного доступа, который так и называется – «только для чтения» и постепенно в мире бумажных или собственно «книжных» книг подобная пометка становится не менее актуальной чем в сфере электронных документов – так что опять напрашивается сравнение двух танцев, которые, несмотря

на схожесть хореографии относятся к двум разным, более того, взаимно трансцендентным мирам.

Просто объективации по мотивам книги как бы начинают с пробной стартовой площадки, а где они окажутся завтра неизвестно, неизвестно также, выйдут ли они окончательно за пределы эстетического пространства или, напротив, увлекут это пространство за собой и разместят его во вселенной иной конфигурации.



*Объективация по мотивам  
«Русалочки». Постер фильму  
«The Little Mermaid» (2023).  
Изображение размещено в  
свободном доступе на  
платформе:  
<https://clck.ru/3EAjox>*

Тут следует заметить, что литература (fiction) оказалась едва ли не самым устойчивым видом символического производства с точки зрения сопротивления усилиям социальной инженерии (потребность в *занимательной истории* с большим трудом поддается замещению и вытеснению), но и она постепенно сдает позиции. Визуальное искусство, напротив, является наиболее чутким по отношению к запросам со стороны, поэтому там новая цензура свирепствует уже несколько десятилетий, а произведения «не для рассматривания» и вообще не для зрителя появились гораздо раньше, чем книги не для чтения. Если вспомнить королеву перформансов Марину Абрамович или Ханну Дарбовен, да и других передовых актуальных художников, то там «шаманские пляски, замаскированные под балетную хореографию», практикуются уже давно. Кто-то сохраняет для экспозиции ежедневные продукты метаболизма, кто-то выставляет в ряд костяшки домино как свидетельства тысячи затраченных часов. Что ж, обычное дело, еще в 1997 году Борис Гройс об этом писал:

*«В самом деле, художественная документация как форма искусства могла возникнуть только в современных условиях биополитической эпохи, когда сама жизнь стала объектом технической и художественной интервенции. Так перед нами снова встает вопрос об отношении искусства и жизни, и встает, конечно, в абсолютно новом контексте, определенном стремлением сегодняшнего искусства стать самой жизнью, а не просто отображать жизнь или предлагать ей готовый художественный продукт» [Гройс 2003: 181].*

С тех пор искусство продолжает продвигаться в направлении репрезентации и документации «сырой жизни» и, как видим, литература примкнула к визуальным практикам в этом

направлении. Визуальное искусство сегодня – это политический инструктаж по преимуществу, книги – не обязательно для того, чтобы их просто читать, да и музыка – мало-помалу развивается, например, музыка для засыпания...

### **Самостоятельное измерение бытия эстетического пространства**

Все это – творчество по мотивам книги, по мотивам выставки или спектакля (ибо под видом спектакля дается теперь обычно прямая инструкция – как правильно чувствовать, когда нужно негодовать, когда можно смеяться) на первый взгляд предстает как необычайное расширение ассортимента предложений, но действительным смыслом такого расширения является дискредитация классической формы опуса и упрощение, редукция слишком сложных и поэтому не контролируемых форм самочувствия и иночувствия [Секацкий 2022].

Если свержение диктатуры символического уподобить Большому Взрыву – после чего от языческих алтарей и жертвенников остались только руины, на месте которых, впрочем, были возведены *храмы искусства*, причем с использованием строительного материала руин, осколков взорвавшихся реакторов, благодаря чему сохранялась слабая магическая радиоактивность объектов искусства, опусов, то сейчас можно говорить о цепочки взрывов и о продолжающемся минировании все еще действующих реакторов эстетического.

Ведь после первого взрыва и последующего Возрождения, эстетическое пространство все же было развернуто в

самостоятельное измерение человеческого бытия, а произведенные синтезы позволяли себя чувствовать в этом пространстве кому-то жрецом, кому-то истинным верующим, поскольку погруженность в эстетическое, в искусство для искусства воссоздавало что-то вроде опыта веры, то теперь подрывные работы преобразовали ландшафт до неузнаваемости.

Сохранившиеся и сохраняемые вывески – «музей», «театр», «галерея», а также формат опуса (книги, картины, спектакли и др.) используются теперь для прямой передачи инструкций социальной инженерии. Уже отмечалось, что никогда прежде художественная политика не обладала такой императивностью и таким влиянием как сегодня. Сегодня припертый к стене художник может только ностальгически вздыхать о временах инквизиции (обойти ее требования было все же полегче), радуясь лишь тому, что его жизни вроде бы ничего не угрожает. Но зато для его свободы, для его творческих замыслов, угроза беспрецедентна. Увы, на сегодняшний день художественный авангард терпит поражение на всех фронтах, добросовестно озвучивая те политкорректные актуальности, которые доводят до его сведения идеологи инклюзивности. Один неверный шаг – и ты вычеркнут не только из фестивально-премиальных списков, но и из прогрессивного сообщества в целом, считай, что ты *отменен*. Лишь единицы дерзают в таких условиях заявлять что-то свое, да и то зачастую по неведению. Ларс фон Триер, режиссер и настоящий художник – один из таких непокорных, едва выйдя из-под изоляции за неполиткорректное высказывание, умудрился ляпнуть, что «жизни

русских имеют значение» – теперь, надо полагать, его ждет новая ссылка неизвестной продолжительности.



*Пост Ларса фон Триера «Жизни русских тоже важны».  
Изображение размещено в свободном доступе на платформе  
[https://static22.tgcnt.ru/posts/\\_o/64/6467cebbe1f55133d1bccbf5cc79152f.jpg](https://static22.tgcnt.ru/posts/_o/64/6467cebbe1f55133d1bccbf5cc79152f.jpg)*

Словом, все форматы традиционных жанров взломаны, а выстроенное в течение столетий пространство эстетического оккупировано. Искусство вовлечено в решение «не-эстетических» задач, такой вывод легко сделает любой исследователь, располагающий батискафом для погружения на глубины разного уровня. Попутно он, конечно, отметит, что «текущее» эстетическое пространство само далеко от стабилизации и, следовательно, получаемые данные не слишком релевантны для окончательных выводов. Но кое-что можно зарегистрировать со всей очевидностью.

1. Опусы как привычные объекты искусства в основном инфицированы посторонними репликаторами. Можно видеть книги, предназначенные не для чтения – и при этом по-своему полезные книги, их процентная доля растет, картины и экспозиции не для эстетического созерцания (оно хоть и осуществляется, но вытесняется на периферию); мы обнаруживаем спектакли уличных театров – даже если эти «театральные коллективы» занимают роскошные здания, в которых столетиями осуществлял свою миссию Театр, идущие там теперь спектакли могут быть названы уличными агитками, то есть, формой прямого инструктажа на предмет обретения «правильного» мировоззрения.

2. Ориентированность художника на зрителя, на удовлетворения его, зрителя, «эстетических потребностей», как было принято когда-то, уже давно поставлена под вопрос. В конце XX века сформировался арт-пролетариат, своеобразный класс, претендующий, в том числе, и на политическую роль, который тут же приступил к осуществлению собственного бытия. Принцип этого бытия прост: получение систематического удовольствия от «занятия искусством». Удовольствие должен, в первую очередь получить сам художник, а не кто-то посторонний, например, пресловутый зритель-теорос. Уличные художники, и прежде всего граффитисты, стали пионерами в освоении этого направления, к ним затем присоединились передвижные (бродячие) театры и пограничные с искусством субкультуры – ругеры, байкеры, паркурщики и др. Они изменили гравитацию эстетического пространства и могли сделать сдвиг необратимым [Бодрийяр 2000:

327–351], но потерпели жестокое поражение в период испытаний на прочность: во время пандемии они беспрекословно подчинились медицинской ветви власти и даже чуть ли не первыми разбежались по норкам. В общем, с их р-р-революционностью сразу стало все понятно. После КОВИДа арт-пролетариат оказался фактически расформирован, хотя, быть может, это его первая ипостась выявила его нежизнеспособность, а сама идея переформатирования символического производства на первоочередное отстаивание интересов «производителей», то есть, художников, никуда не делась. Ну а то, что «нынешние» теперь безропотно подчиняются собственно политической власти и ее художественной политике – это другой вопрос.

3. И все же, не могла ведь напрочь исчезнуть потребность этих самых «зрителей», читателей, так сказать, реципиентов в продукции того, что совсем недавно было чистым искусством по преимуществу? Потребность в книгах для самозабвенного чтения, в поэзии, которая не озвучивает политические лозунги, а предлагает альтернативную демиургию мира, потребность в детективах и приключениях? Подобная потребность, разумеется, не исчезла, но была оттеснена к самым краям матрицы искусства. С этим связаны перемены, вроде бы очевидные для всех, но до сих пор не осмысленные в их истинном значении. Речь идет, как уже упоминалось, о торжестве эстетики «ми-ми-ми», о завоевании «котиками» огромного, и притом самого жизнеспособного региона эстетического пространства. Котики и примкнувшие к ним собачки-енотики оказались такими трогательными, искренними и

беззащитными, что обезоружили нас, и в итоге мы оказались беззащитны перед их вторжением. В 1875 году Ницше записывает в черновиках: «Не исключено, что для человека отнюдь не невозможно состояние, в котором он мог бы обойтись без искусства и религии» [Ницше 2005: 270].

Теперь нет нужды напрягать воображение, достаточно просто оглянуться по сторонам. Удивительная точность русского языка сказалась в выборе самого термина «ми-ми-ми». Он отражает победившую чувственную составляющую, связанную с воздействием символического. Прежняя «составляющая» носила имя катарсис и могла быть передана местоимением «ах!» При этом осуществлялись многоступенчатые преобразования органики двойного назначения (работа души) – все это вытеснила простая детская непосредственность:

*«Идет бычок, шатается, вздыхает на ходу*

*Вот-вот доска кончается, сейчас я упаду» [Барто 2016: 3].*

Это прямой недвусмысленный сигнал испытываемого умиления и сработавшей трогательности. Эмотация здесь встроена в сам текст или в саму картинку, дополнительная транскрипция в виде значков-эмоджи не требуется.

### **Китч? Попса? Массовая культура!**

Наблюдатель в батискафе, погружившийся в гущу противоречивых тенденций и процессов, происходящих в сфере



эстетического, и сохраняющий при этом некоторую инопланетность восприятия, может заметить еще много интересного в этом процессе происходящего на его глазах переучреждения символического: тут будут и долгосрочные, набирающие силу тренды, и мимолетные изменения поверхности. Но мы еще задержимся на поляризации пространства опусов, которое, как теперь выясняется, было достаточно гомогенным. В нем были заданы большие многомерные объекты, которые включали в себя и поучительность, и гражданскую позицию, а также стремление к самоутверждению, реакцию на фоновую скуку и много чего еще – но при этом сохранялось сакральное ядро чистого искусства.

Всякая маргинальность по отношению к этому ядру нуждалась в тех или иных кавычках: прямолинейная агитка воспринималась со скептической улыбкой (и, конечно, рассматривалась как подделка) в отличие от подлинного произведения искусства, сохраняющего ядро, стержень той самой магической руды. Другого рода кавычки использовались для оценки искусства, создаваемого «на потребу публики». Массовая культура – это, пожалуй, было самым благопристойным названием для такого рода изделий, большинство используемых терминов типа «китч», «попса» и прочее были похлеще.

Поляризация привела к разрушению многомерных объектов и их растаскиванию по полюсам. Показательно, что термин «массовая культура» начинает потихоньку покрываться пылью. Причина в распаде культуры «немассовой» благодаря чему

снисходительно-презрительное отношение к объектам массовой культуры потеряло свою опору. Пионером в переоценке ценностей был уже постмодернизм, но его ход был чисто эпатажным: можно, не стыдясь признаться, что ты получаешь удовольствие от «Резни бензопилой в Техасе» или от «Похождений живых мертвецов» – и тебе ничего не будет (в смысле репутации) если на той же странице ты упомянешь философию раннего Гуссерля и прозу позднего Джойса (Finnegan's Wake, к примеру).



Вот как выглядит слияние массовой культуры и глобализации.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://id.pinterest.com/pin/299348706458970833/>

Но в последнее время эта эпатажная составляющая исчезла, и именно поэтому массовая культура больше не стоит в кавычках. Кошечки и в самом деле трогательны, телесериалы – заняты и увлекательны, а что касается вампиров и зомби, то у них есть свои

достоинства, словом, эстетические предпочтения сблизилась с предпочтениями кулинарными и перестали быть поводом для скептицизма. Важнейшей причиной этого является, однако, не честность самоотчета, а как раз то обстоятельство, что объекты высокого искусства сегодня насквозь инфицированы политикой и прочими внеэстетическими соображениями. Плюс художники, создающие «искусство широкого профиля» теперь не слишком озабочены потребностями зрителей, слушателей и прочих «реципиентов» – тем самым источники для удовлетворения базисных потребностей эстетического стремительно скудеют, тут, пожалуй, уместно говорить о блокировке основных эвокаций, если использовать терминологию Г. Лукача [Лукач 1985]. Центры притяжения в эстетическом пространстве, большинство из которых древнее этого пространства как целого, сформировались в эпоху Возрождения; они включают в себя и позывные чистого авантюрного разума, только воплощенные не в событийности самой жизни, а номинированные в легкой материи искусства: приключения, сказка странствий, структура родства, подмены и детективная интрига как таковая, разумеется, любовная история: у нас сейчас нет задачи как-то ранжировать эти эвокации (структуралисты, включая Проппа, тут неплохо в свое время поработали). Важно то, что из инопланетного батискафа отчетливо видны две вещи.

1) Художник, используя имеющиеся «эстетические экзистенциалы (назовем их так), насыщал их своей магией, например, особым порядком слов если речь идет о литературе и

вообще о письме. Искусство, во всяком случае, его лучшие образцы, достигнутые в разных стилистических оформлениях, принимало форму своеобразной матрешки: иллюзион внутри иллюзиона. Вот матрешка композиция, вот интриги, не дающие читателю покоя, вот оригинальная техника письма и в ней отсылки к другим объектам эстетического пространства. Перфекционизм может измеряться количеством таких матрешек и изяществом их вложения друг в друга. Но это было в прошлом и теперь предстает как исчезающая натура.

2) И вот из опуса-матрешки вытряхнули все вложения, им не место там, где девизом теперь является прозрачность. Вот, например, книга – исключительно прогрессивная по своему мировоззрению, тщательно выверенная на предмет возможного опасного содержания, книга про Белоснежку. Главная героиня предстает в ней, разумеется, афроамериканкой лесбийской ориентации, а ее гномы это «семь людей особого роста». В общем, ничего обидного для тех, кто хоть когда-либо подвергался дискриминации, в книге нет. Одна беда – порядок слов был при этом непоправимо нарушен. И, конечно, выяснилось, что творческое воображение не может работать на полную мощь если находится в состоянии страха ляпнуть что-нибудь не то. Словом, драконовские запреты *правильной художественной политики* разрушили все потайные ящички, без которых, как выяснилось, не может функционировать иллюзион.

Такая картинка открывается из батискафа. Стоит ли удивляться, что интерес читателей и зрителей к пустотелым

оболочкам, по сути, к макетам картин, книг, спектаклей плавно и неотвратно падал и в конце концов достиг сегодняшнего уровня, когда вполне достаточно просто ознакомиться со списком самых передовых, самых прогрессивных и гуманных (пardon, трансгуманных) опусов и не заморачиваться чтением или просмотром подобных шедевров. Они хороши, но не настолько, чтобы все это можно было и нужно было читать.

На фоне катастрофического разрушения многомерных объектов чистого искусства, эстетика «ми-ми-ми» и массовая культура (то, что ею считалось) не претерпели столь мощного давления и выстояли, хотя и с некоторыми потерями. Такова одна из причин экспансии котиков в эстетическом пространстве: эта продукция поднялась вверх как жидкость по трубочке из которой выкачан воздух. Социальная инженерия пока не изобрела формулу полной нейтрализации и очистки низового искусства, напротив, это искусство усилилось, так что и мораль, и бизнес вынуждены сегодня искать у него поддержки, используя и пиктографию, и эмоцию и эстетику «ми-ми-ми» в целом.

В этом смысле современные политические акции достаточно любопытны. Многие из них, притом самые радикальные, представляют собой инсценировки комиксов. Вот молодая женщина покрывает себя накладной или приклеенной шерстью,



*Результат откачки эстетики «ми-ми-ми».*

*Изображение размещено в свободном доступе на платформе  
<https://daryo.uz/cache/2021/03/7b2efa559b92da05419a250def-728x807.jpg>*

символизируя козу. Потом под камеру эту шерсть с нее снимают (отдирают), и она кричит. Смысл акции – запретить использование меха животных для одежды. Ролик показали все главные

телеканалы Европы. А до этого по Европе прошли уже упомянутые шествия «раскрашенных задниц», символизирующие страдания женщин Украины и внесшие свой вклад в формирование устойчивой русофобии – но для нас эти и подобные им примеры постановок в эстетике «ми-ми-ми» важны как образец вторжения политической пропаганды во все еще действенную эстетику массовой культуры.



Пиктографизация научного доклада.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе <https://i.pinimg.com/736x/74/b8/38/74b838e8c7c1c495fc9454b3b61eb702.jpg>

Можно напомнить также, что еще до этого пиктография вторглась в процесс образования и даже трансляции науки: то, что прежде называлось «выступлением», «докладом», «раскрытием темы», теперь стало *презентацией*, что, по сути, означает параллельную демонстрацию каких-нибудь незатейливых картинок. Ну и схем, без которых прежде прекрасно обходились. Истинная роль этого видеоряда состоит, конечно, в обесценивании порядка слов и сцепления мыслей. И ни у кого сегодня не вызывает удивления, что подобное предъявление картинок, разбавленных банальными словами, принимается в качестве объяснения и в качестве научного вклада...

### **Когда б вы знали, из какого сора?**

Уже приходилось писать, что освоение психологической реальности человеческого мира начинается с букваря эмоций [Секацкий 2022: 5-31]. Простые зооморфные образы (зайка-зазнайка, лисичка-сестричка) и мультяшные персонажи являются квантами последующих базисных эмоций, эти картинки из букваря подобраны там, чтобы никто не усомнился, где можно смеяться, а где негодовать. То есть, дети всегда начинали с того, что познавали мир людей по зверюшкам. Теперь мир людей, скорее, выравнивается по зверюшкам, а интеллектуальные и чувственные конструкции, выходящие за пределы «ми-ми-ми» отбрасываются как невнятица.

И все же именно здесь сейчас пульсирует живой нерв культуры. Еще раз: поскольку прежнее высокое искусство

пронизано идеологией и фактически захвачено социальной инженерией, оно, тем самым, разрушено как искусство или глубоко маргинализировано и загнано в электронное подполье. Между тем, сферу низовой эстетики подчинить современной инквизиции не удалось: по ней то и дело пробегают волны непокорности, бытия-вопреки, и это вселяет надежду. Да, зона «ми-ми-ми» обширна и в целом убога, но вокруг и сквозь нее проскакивают молнии того, что Бахтин назвал когда-то «карнавально-смеховой культурой» [Бахтин 1990: 14], которую «классической» инквизиции, в свое время, подчинить не удалось. Есть шанс, что карнавально-смеховое начало устоит и сегодня.

Мы пока не знаем, что из этой бросовой, китчевой среды может вырасти такого, что могло бы составить замену, так сказать, настоящему искусству. Но коль скоро прежние вольнодумцы перевелись, сегодня можно рассчитывать лишь на тех, кто и не собирается зачислять себя в ряды творцов разумного-доброгo-вечного. И исходя из того, что ничто не ново под луной, кое-какие аналогии провести все-таки можно.

Вспомним о процессе появления литературы на национальных языках в период Возрождения: ведь это был настоящий трехвековой скандал. Тогда образованное сословие Европы использовало латынь для всех «высоких контактов» и переход на «подножные языки» считало уступкой невежеству. Однако этот период, начиная с Данте и вплоть до Франсуа Рабле ознаменовался разворачиванием чрезвычайно вместительного многомерного пространства чтения, которого хватило на шесть

столетий. Вскоре к литературе присоединилась пресса, или медиасреда, которая тоже, как мы помним, начиналась с ярмарочных листков, с «презренных газет», считавшихся тогда настолько маргинальными, что они не заслуживали даже цензуры и уж тем более библиотечного хранения.

Минимум полтора столетия потребовалось для того чтобы эта сфера руморологии и доксографии сформировала эшелоны своей собственной четвертой власти – но вплоть до начала XXI столетия медиасреда оставалась оплотом свободы слова пока идеология политкорректности не прибрала так называемые «большие СМИ» к рукам. Но и высокая эстетика успешно внедрялась в открывшееся пространство свободы, выходящее по ту сторону добра и зла: прорыв кино был одним из последних великих вторжений, наверное, поэтому так грустно наблюдать, что именно кинематограф едва ли не больше всех порабощён сегодня установками новой цензуры.

Похоже, что мы сейчас в некотором смысле вернулись в преддверие Возрождения – или окончательного угасания как альтернативы, в которую не хочется верить... Художники, способные на *БОЛЬШОЕ ИСКУССТВО* деморализованы и подкуплены, интеллектуалы из разряда тех, кого Ницше называл «свободными умам» – зачищены, тут, пожалуй, можно смело использовать этот глагол.

Но вокруг расстилаются безбрежные электронные пастбища, где произрастают не только выведенные специальной селекцией

растения: кое-где ощущается и буйство дикорастущих сортов – на него вся надежда.

Ну вот, теперь, наверное, уж можно смеяться.

## **Часть 2**

### **Шансы искусства свободных стихий**

Они, эти шансы, состоят в том, чтобы преодолеть три смертных греха: малодушие, усталость и скуку. А для этого нужно обрести новые заклинания, прежние выдохлись как скисает добро и выдыхается зло просто потому, что проходит время (Пелевин). Что ж, необходима ревизия магических арсеналов, включая алхимию, чернокнижие и симпатическую магию воздействия на альтернативную материю с целью проникновения через нее к глубинам вещества, если угодно, к свободным стихиям, включая, разумеется, и стихию человеческой телесности. Прежняя истинная видимость потускнела от времени и больше не работает: это простой факт. Акупунктура избранных ракурсов утратила свою действенность, быть может потому, что и все остальное существование, само Dasein стало гомеопатическим.

Тут несомненная вина искусства, утратившего способность заклинать одичавшие образы. Вполне возможно, что нас ждет новое нашествие демонов: гомункулусов социальной инженерии, големов – и это нашествие, в сущности, уже началось. Одним из первых големов был(а) победитель Евровидения Кончита Вурст – своего рода переформатированный биоорганизм. Пока, впрочем, демоны довольно чахлые на фоне царящего уныния и скуки: им предстоит окрепнуть или быть развоплощенными.

Но как быть художнику, на что опереться в поисках рецептуры жестов и вещей слов для нового действенного заклинания? Разберем это вкратце. Мы видим мучительные усилия и создаваемому видимости, трепещущую в своей систематической неудаче. Это называется современным экологическим неоязычеством, которое среди слепых стихий само остается слепым и испытывает непоправимый дефицит зрения, не говоря уже о прозрении.

Что ж, следует опуститься в более глубокие слои воплощенности, а для этого – «поднять» некоторые брошенные процедуры или техники, от самых далеких магических техник тотемного перехода до сравнительно недавних модусов бытия, таких как «натуралист», «полярник», «воздухоплаватель»: все они сегодня находятся в арсенале покинутых практик...

И вот, обращаясь к Антарктиде, к заброшенной полярной станции, где в прекрасном состоянии сохранились измерительные инструменты, почему-то не увезенные бывшими хозяевами британцами, а также графики, таблицы, диаграммы, висящие на стенах. Можно взять в руки подозрную трубу, подключить датчики с такими красивыми разноцветными огоньками. Все еще дрожит очень чуткий флюгер, колеблется при почти полном безветрии... А если залить топливо в этот снегоход сорокалетней давности, он поедет. Так вновь запускается полярная антарктическая вахта, вычерчиваются графики, заполняются таблицы; само действие

происходит без излишней спешки, составляя изюминку каждого дня – вместе с чтением стихотворения, созданием снежной или ледяной скульптуры. А «День пингвина» или «День кита» передает вахту мемориальному дню того или иного художника, философа, поэта, физика...

При этом приветствуются все импровизации и вводится запрет скуки, одним словом, новое искусство оживляет избранные страницы из истории науки. В некоторых аспектах можно установить близость с таким направлением как ретро-футуризм – только кино уже не может быть основной аутентичной площадкой для новой истинной видимости – теперь это должна быть сама природа.



*Ретро-футуризм, автор – Syd Mead.*

*Изображение размещено в свободном доступе на платформе  
<https://ru.pinterest.com/pin/554013191640115058/>*

Прежняя истинная видимость была эффектом поверхности по преимуществу, хотя эта поверхность проникала и внутрь наподобие ленты Мебиуса. Она предназначалась для легкого скольжения и защищала от увязания в толще ветхой материи. Теперь для обретения чуда необходимо взломать кромку и восстановить последовательность магических и научных практик, но без всех сопутствующих шумов и раздражений: без ярмарки тщеславия, без явно тупиковых путей, которые теперь могут быть отброшены (то, что из них можно удержать, решать теперь художнику). И как ни верти головой, ближайшим ориентиром здесь окажется магический театр, придуманный или предугаданный Германом Гессе, а в более отдаленной перспективе высвечивается и Касталия, Провинция Игры. В ней

*«ученым предоставлялась почти полная свобода как для занятий, так и для игр, и никому не казалось предосудительным, например, что некоторые работы явно не приносили никакой непосредственной пользы народу и обществу, более того, должны были казаться профанам расточительной забавой» [Гессе 2024: 60].*

Проект был несколько преждевременным, но теперь он может предстать чем-то вроде переучрежденного, переформатированного искусства, ибо некоторые главные черты в нем схвачены точно. Смещение акцента с объективаций (опусов) на деятельность, но не на всякую, а на достаточно смысловую. Тут, например, не слишком годится медитация в чистом виде и всякий психофизический иллюзионизм: он слишком прагматичен, чтобы зачаровывать подобно искусству. Но навыки чистого созерцания подойдут, и воздухоплавание – тоже.

## **Экзистенциальная топология поворота**

Теперь стоит бросить взгляд с другой стороны. Начнем с признания того факта, что парусный флот все еще существует. Он спрятан в глубокой нише, в свернутом измерении, тут можно и, так сказать. Яхты богачей сбрасываются со счета, это подделки и фальсификаты, проходящие совсем по другому ведомству. Но спортивные и учебные парусники – это в счет. Есть суда в морских и военно-морских музеях, есть в мире несколько ретробригантин, способных на большое плавание. Есть странные люди, целые команды, которые этим занимаются, не слишком заморачиваясь объяснениями для чего все это и что это значит: они и сами не ведают, для чего и что.

Все это притаилось где-то в тени мира. Там же существует и ретро-фотография, включая дагерротипию, над этим священнодействуют несколько энтузиастов. Тут уместно добавить, что когда-то фотоателье было в каждом маленьком городке. Ролевые игры серьезно померкли за последние пару десятилетий, уступив все позиции бесконтактному интернет-присутствию, но они по-прежнему существуют, будучи даже не самыми реликтовыми в мире реликтов. Нельзя исключать и того, что где-нибудь сохранился и маленький фрагмент голубиной почты.

Теперь более или менее проясняется момент, в чем же суть возможного поворота (в хайдеггеровском смысле) в отношении искусства, самой его экзистенциальной топологии, поскольку прежний проект, разработанный Возрождением и утвержденный Новым Временем, как мы видим, исчерпал себя. Препежные чары

выдохлись, они просто не работают, и стало быть, насущно необходима ревизия приемов, практик и институций, переучет всех этих свернутых пространств, прозябающих в маргинальности и заброшенности. И здесь перед нами задача, посильная только художнику – а кому же еще? Он специалист по чарам, а значит и тем ракурсам явленности, которые могут оказаться действенными и, следовательно, художнику, опираясь на присущий ему *точный* вкус, а это важнейшее понятие до сих пор остается мистическим, предстоит определить, что из практик должно быть поднято в самый фокус внимания искусства, и, следовательно, достойно искусством стать, а что пусть пока полежит в своем свернутом измерении. Определить это заранее и, так сказать, со стороны, практически невозможно: та же голубиная почта может оказаться неожиданно пригодной для нового формата искусства, а великое множество диетологий, дыхательных гимнастик и аскетических практик – нет.

Но полярная вахта точно подойдет. В ней есть и аскетические практики, и техника созерцания кончика сосновой иглы (моно-но-аварэ). Есть и груз ответственности, с которым художник, в сущности, пока не знаком. А ведь уже пора.

### **Кто препарировал лягушку?**

Размышляя, с чем бы сравнить и как описать эту ревизию арсеналов духа, без которой не обойдется искусство (либо миру придется обойтись без искусства), на ум сразу приходит едва ли не самое часто цитируемое изречение из «Вех»: «если немец препарировал лягушку, то он просто препарировал лягушку, если же

это делает русский студент, то он не просто «работает с препаратом» – он, тем самым, решает важнейшие проблемы бытия».

В оригинале этот вывод подается как образец иронии, именно в таком качестве он и приводится всеми цитирующими. Но в интересующем нас аспекте художник, облетающий на аэростате кучевые облака, производящий при этом нужные замеры и сообщаящий сводки, пожалуй, чем-то будет, и даже должен – напоминать русского студента-нигилиста, препарирующего лягушку. Его воздушное судно, его бронзовая подзорная труба и его ритуально приветственные слова, обращенные к встретившемуся облаку, несомненно, соотносятся с истиной Бытия, бытия как *Dasein*. Соотносятся хотя бы потому, что игры в «собственную неисчерпаемость», отслеженные Гройсом, равно как и прочие фигуры ресентимента, выглядят сейчас безнадежно дешевыми трюками, тогда как какие-нибудь действия по освобождению кроликов из клеток, предпринимаемые наивными экологичками, напротив, удерживают какой-то неуловимый оттенок священнодействия. Так что художнику ничего не остается как присмотреться к «препарированию лягушки» с одной стороны и к вахте на полярной станции с другой. Присмотреться и сделать правильный выбор.

Вспомним хорошо подтверждаемую теорию *misprision*, творческой оговорки. Она утверждает, что далекие заимствования и «сближение идей далековатых» [Мандельштам 1989], даже без сохранения сути, но с изобретением некоторой внутренней логики,

далеко не всегда должно быть поводом для насмешек. Не будем повторять уже не раз приводимые примеры, но все же само искусство в эпоху Возрождения, искусство, которое мы с тех пор и знаем в качестве такового, возрождало античность, но так, что античность ни за что не узнала бы себя в этом возрожденном облике. Новое использование мистерий Вакха и Бахуса, алтарей Диониса уж больно напоминало инаугурацию кучевых облаков, производимую художником «до полной гибели всерьез». И тут нет повода для иронии, потому что тогда все получилось: восстановленные античные практики принесли то, что самой античности и не снилось.

### Литература

- Барто, А. (2016). *Агния Барто детям*. Москва: Самовар.
- Бахтин, М. (1990). *Творчество Ф. Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Москва: Художественная литература.
- Бодрийяр, Ж. (2000). *Символический обмен и смерть*. Москва: Добросвет.
- Гессе, Г. (2024). *Игра в бисер*. Москва: Neoclassic.
- Гройс, Б. (2003). *Комментарии к искусству*. Москва: Художественный журнал.
- Дамасио, А. (2018). *Я. Мозг и возникновение сознания*. Москва: Карьера пресс.
- Жижек, С. (2018). *Событие*. Москва: Рипол Классик.
- Кафка, Ф. (1999). *Дневники*. Москва: АСТ.
- Лукач, Д. (1985). *Своеобразие эстетического*. Москва: Прогресс.
- Мандельштам, Н. (1989). *Воспоминания*. Москва: Книга.
- Мартынов, В. (2002). *Конец времени композиторов*. Москва: Русский путь.
- Ницше, Ф. (2005). *Полное собрание сочинений в 13 т. Т. 8. Черновики и наброски 1874-1879 гг.* Москва: Культурная революция.
- Пуханова, Г.-А. (2022). *Хорошая мать*. Москва: UGAR.
- Секацкий, А. К. (2022). *Юла и якорь*. Санкт-Петербург: Лимбум-пресс.
- Флюссер, В. (2006). *За философию фотографии*. Санкт-Петербург: Издательство СПбГУ.
- Флюссер, В. (2016). *О положении вещей. Малая философия дизайна*. Москва: Ад Маргинем.

### Информация об авторе

Секацкий Александр Куприянович – кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры социальной философии и философии истории. Институт философии Санкт-Петербургского государственного университета (199034, Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7–9), ORCID: 0009-0008-0716-977X, asecatski@mail.ru

## IS IT ALREADY POSSIBLE TO LAUGH? (THE CRISIS OF MODERN AESTHETICS AND THE CHANCE OF A NEW ART)

Alexander Secatsky

**Abstract.** The article analyses the transformations of aesthetic space that are currently occurring, which in many ways shape the very image of modernity and enable us to anticipate the potential future trajectory of Western civilisation. The aesthetics of opus, which emerged in the wake of the Renaissance, has experienced a significant decline. The genre markup, which served as a conductor and sometimes a superconductor for high art, has been captured by social engineering and transformed through AI (so far an 'inclusive inquisition' rather than artificial intelligence) into a set of direct, unambiguous instructions for assembling a new, simplified subject. Concurrently, the previously marginalised trend of kitsch, which currently dominates under the designation of "mimi-mimi" aesthetics, has received a substantial boost, manifesting both on the vast expanses of the Internet and in "raw life." It is, therefore, paradoxical that it is aesthetics which today serves to defend the simple aesthetic needs of man in the face of the capitulation of the former high art. The article also puts forth an alternative trajectory for art, one that is associated with the formation of a new aesthetics of free elements. This entails the reappropriation of certain practices that have been previously eschewed by the scientific community, such as those employed by naturalists and polar explorers. These practices can then be repurposed for a novel transformation of the world, with the aim of bestowing vision upon the hitherto "blind elements"

**Keywords:** opus, aesthetic space, actual art, reading, emotionality, inclusivity, transformation of elements.

### References

- Bakhtin, M. (1990). *Tvorchestvo F. Rable i narodnaya kulturna srednevekovya i Renessansa* [The work of F. Rabelais and popular culture of the Middle Ages and Renaissance]. Moscow: Artistic literature Publ. (In Russ).
- Barto, A. (2016). *Agniya Barto detyam* [Agnia Barto for Children]. Moscow: Samovar Publ. (in Russ).
- Bodriiар, Zh. (2000). *Simvolicheskiy obmen i smert'* [Symbolic Exchange and Death]. Moscow: Dobrosvet Publ. (In Russ).

- Damasio, A. (2018). *Ya. Mozg i vozniknovenie soznaniya* [Me. The Brain and the Emergence of Consciousness]. Moscow: Kar'era press. (In Russ).
- Fliusser, V. (2006). *Za filosofiyu fotografii* [Towards a Philosophy of Photography]. Saint Petersburg: SPbSU Publ. (In Russ).
- Fliusser, V. (2016). *O polozhenii veshnej. Malaya filosofiya dizajna* [The Shape of Things: a Philosophy of Design]. Moscow: Ad Marginem. (In Russ).
- Gesse, G. (2024). *Igra v biser* [The Glass Bead Game]. Moscow: Neoclassic Publ. (In Russ).
- Grois, B. (2003). *Kommentarii k iskusstvu* [Comments Off on Art]. Moscow: Art Magazine Publ. (In Russ).
- Kafka, F. (1999). *Dnevniki* [Diaries]. Moscow: AST Publ. (In Russ).
- Lukach, D. (1985). *Svoeobrazie esteticheskogo* [The Specificity of Aesthetic]. Moscow: Progress Publ. (In Russ).
- Mandel'shtam, N. (1989). *Vospominaniya* [Memories]. Moscow: Book Publ. (In Russ).
- Martynov, V. (2002). *Konecz vremeni kompozitorov* [The end of the composers' time]. Moscow: The Russian Way Publ. (In Russ).
- Nitsshe, F. (2005). *Polnoe sobranie sochinenij v 13 t. T. 8. Chernoviki i nabroski 1874-1879* [Complete Works in 13 Volumes. Vol. 8. Drafts and Sketches 1874-1879]. Moscow: The Cultural Revolution Publ. (In Russ).
- Puxanova, G.-A. (2022). *Khoroshaya mat'* [The good Mother]. Moscow: UGAR Publ. (In Russ).
- Sekatskii, A. K. (2022). *Yula i yakor'* [A yule and an anchor]. Saint Petersburg: Limbum-press. (In Russ).
- Zhizhek, S. (2018). *Sobytiye* [Event]. Moscow: Ripol Klassik Publ. (In Russ).

#### Author's information

Sekatski Alexander Kupriyaovich – Candidate of Philosophy, Associate Professor, Associate Professor, Department of Social Philosophy and Philosophy of History. Institute of Philosophy of St. Petersburg State University (7-9, Universitetskaya nab., Saint Petersburg, 199034, Russia), ORCID: 0009-0008-0716-977X, asecatski@mail.ru

#### For citation:

Sekatski, A. K. (2024). Is it already possible to laugh? (the crisis of modern aesthetics and the chance of a new art). *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 4(9), 132-197. (In Russ.). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-132-197](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-132-197)

# ДЕЛО ВКУСА: впечатления коносьера

198

УДК 101+7.01+338.43.01.009.12 (477.75)

5.7.8. Философская антропология, философия культуры  
[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-199-246](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-199-246)

## МИФОПОЭТИКА КОКТЕБЕЛЯ (вино мистического фронта между Конаном Киммерийцем и виноделом Македонским)



**Олег Шевченко,**  
Крымский федеральный  
университет  
им. В. И. Вернадского  
(Ялта, Россия).

**Oleg Shevchenko,**  
V. I. Vernadsky Crimean  
Federal University  
(Yalta, Russia).

ORCID: 0000-0002-1362-2875  
e-mail: skilur80@mail.ru



**Анна Дорофеева,**  
Крымский федеральный  
университет  
им. В. И. Вернадского  
(Ялта, Россия).

**Anna Dorofeeva,**  
V. I. Vernadsky Crimean  
Federal University  
(Yalta, Russia).

ORCID: 0000-0003-0328-1605  
e-mail: andora.kfu@mail.ru

**Для цитирования статьи:**

Шевченко, О. К., & Дорофеева, А. А. (2024). Мифопоэтика Коктебеля (вино мистического фронта между Конаном Киммерийцем и виноделом Македонским). *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 4(9), 199–246. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-199-246](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-199-246)

**Аннотация.** В статье анализируется терруар Коктебеля в контексте авторского подхода «Мифопоэтика вина». Анализ исторических данных, изучение традиции пейзажной живописи, ряда легенд, поэтического наследия Серебряного века и, разумеется, органолептики вина, позволили авторам сделать несколько существенных выводов о возможностях развития современного маркетингового сопровождения коктебелевских вин с опорой на технологии современной индустрии впечатлений. Предлагается ввести серии: «Виноградники в живописи», «Поэзия серебряного века», «Легендариум Кара-Дага» и «Киммерийские вина». Причем разработаны основные сюжеты модернизированных мифов для пейзажной серии, оценены возможности и перспективы киммерийской серии. Последняя выводится не столько из поэтических опытов поэта М. Волошина, сколько из исторических сюжетов, неразрывно связанных с мужественностью, доблестью, отвагой древних народов, проживавших на Керченском полуострове. В качестве эксперимента прорабатывается мифопоэтическая разработка образов киммерийцев в мировой литературе и кинематографе с целью усиления маркетинговых ходов при продвижении коктебелевских вин. Во всех без исключения случаях настоятельно рекомендуется оказывать особое внимание уникальному пограничному статусу Коктебеля, как в смысле географическом (на стыке степи, моря и гор), так и в культурно-историческом (в пограничной зоне множества древних цивилизаций и государств). Немаловажным является факт пограничности Коктебеля и в истории крымского виноделия как самого восточного крупного центра виноградарства.

**Ключевые слова:** вино, энология, эстетика вина, философия вина, мифопоэтика вина, крымские вина, Серебряный век, Волошин, Коктебель, Киммерия, мадера, портвейн.

«Прекрасно в нас влюбленное вино  
И добрый хлеб, что в печь для нас садится,  
И женщина, которою дано,  
Сперва измучившись, нам насладиться.

Но что нам делать с розовой зарей  
Над холодеющими небесами,  
Где тишина и неземной покой,

Что делать нам с бессмертными стихами?  
Ни съесть, ни выпить, ни поцеловать.

*Мгновение бежит неудержимо,  
И мы ломаем руки, но опять  
Осуждены идти всё мимо, мимо.*

...

*Так век за веком – скоро ли, Господь? –  
Под скальпелем природы и искусства  
Кричит наш дух, изнемогает плоть,  
Рождая орган для шестого чувства» [Гумилев 1920].*

### **Коктебель: Фронтирное волшебство виноделия**

Коктебель в переводе с тюркского означает «Край голубых вершин». Специалисты отмечают, что «еще в VIII веках до н. э. местные жители были знакомы с культурой возделывания винограда и изготовлением вина» [Кручинина 2004: 185-186].

Этот район издавна был важной границей и стратегическим пунктом передела сфер влияния разнообразных государств, культур и цивилизаций. Долгие столетия он служил границей между пышным эллинистическим Боспорским царством и дикой смеси тавро-скифов, то входивших в зону его влияния, то попадавших под воздействие степного государства «Малая Скифия», то впадавшая в практически «бандитский» беспредел анархического тавро-скифского сообщества с неизменными элементами разбоя и пиратства. Виноградарство и виноделие в этих условиях то возрождалось, то угасало.

Все это продолжалось до возникновения в здешних местах в VIII мощного тюрко-болгарского города Тепсень, вошедшего в ареал византийской культуры: «городище на плато Тепсень возникает в середине VIII в. в связи с переселением на полуостров



*Вид на Армулутскую долину, поселок Коктебель и горный массив Кара-Дага. Места, воспетые поэтами Серебряного века, исхоженные Александром Грином, опаленные сражениями Великой Отечественной Войны, насыщенные природными заповедниками и великолепными виноградниками. Эти ландшафты похожи на космические пейзажи и мифические холмы из волшебных сказок детства.*

*Фото Сергея Анашкевича (2017 г.), размещено в свободном доступе на платформе:  
<https://clck.ru/3EJ7zQ>*

202 | тюрко-болгарского или смешанного тюрко-хазарского населения. Благодаря постоянным контактам с Византийской империей, переселенцы, быстро воспринимают византийский образ жизни, подражают византийскому быту и принимают христианство» [Майко 2004: 284]. Более того, район Тепсеня, нынешнего Коктебеля, со временем становится центром целой христианской епархии, на городище строится монастырь, церкви и один из самых больших на крымском полуострове храмов, который исследователи идентифицируют как «кафедральный собор

Фульской епархии: организатором новой крымской епархии являлся Константинопольский патриарх Николай Мистик» [Завадская 2014: 227-228].

А это значит, что уже только ради религиозных целей следовало возродить виноградарство и виноделие, не говоря уже о ряде бытовых или внешнеэкономических причин. Подтверждается сей факт и археологической находкой: виноградным ножом для сбора урожая. Причем это самая древняя находка подобного рода для средневекового Крыма [Ганцев 2021: 154].



Возможно, именно так происходил сбор урожая в средневековом Крыму.  
Изображение приводится по: [Ганцев 2021: 157].

Вскоре в регионе начали бушевать византийско-хазарские войны, поселения рушились и создавались, приходили в упадок и вновь возвращались к жизни. И следует особо отметить, что длительная битва двух империй имела катастрофические результаты для приграничного виноделия.

Новое возрождение приходит с распространением в этом регионе венецианского, а позднее и генуэзского влияния. В районе Кара-Дага фиксируется появление нескольких названий, хорошо известных по документам итальянских архивов, четырнадцатого века: Каллитра (Каллиера), Поссидима, Провато и мыс Св. Иоанна [Фадеева & Шапошников 2024]. Но какое поселение было именно в Коктебеле – доподлинно не известно. Может быть, поэтому поэт Максимилиан Волошин посвятил этой тайне свои стихи:

*«По картам здесь и город был, и порт.  
Остатки мола видны под волнами.  
Соседний холм насыщен черепками  
Амфор и пифосов. Но город стёрт,*

*Как мел с доски, разливом диких орд.  
И мысль, читая смывое веками,  
Подсказывает ночь, тревогу, пламя  
И рдяный блик в зрачках раскосых морд.*

*Зубец, над городищем вознесённый,  
Народ зовёт «Иссыпанной короной»,  
Как знак того, что сроки истекли,*

*Что судьб твоих до дна испита мера,  
Отроковица эллинской земли  
В венецианских бусах – Каллиера!» [Волошин 1926].*

Последующее османское завоевание Крыма сильно урезало винодельческую отрасль региона. Выращивался в основном столовый виноград, а винодельческие культуры, к сожалению, пришли в упадок.

Новый взлет виноделия Коктебель испытал лишь в конце девятнадцатого – начале двадцатого века, когда отец и сыновья Юнге создали в регионе образцовую европейскую винодельню с обширными подвалами, первоклассным оборудованием и собственными виноградниками [Кручинина 2004: 184]. Засушливая холмистая равнина была преобразована ими в район для выращивания винограда. Путешественники отмечали, что в этих местах Юнге развернули колоссальные ирригационные работы. Однако выйти на систематическое производство вина им так и не удалось. Начавшаяся после революционных событий октября 1917 года Гражданская война уничтожила производственную базу, но, к счастью, пощадила виноградники и ирригацию. И вновь, как и столетия назад, начался новый этап упорного труда по воссозданию виноделия в Коктебеле. В 1923–1924 годах начинается уже советская страница истории коктебелевского винзавода, в 1930 году впервые отмечается рост виноделия, здесь формируются новые совхозы, основной статьей дохода которых и становится виноделие. Но и этот взлет вскоре был снова прерван.

Великая Отечественная Война привела к практически полному уничтожению и производственных мощностей, и самих виноградников. Перепаханные бомбами и снарядами, битые с

воздуха, с земли, подвергаемые артиллерийскими обстрелами с моря, виноградники превратились в рваное лоскутное одеяло. К 1944 году уцелело только 200 гектаров виноградников [Шольц-Куликов и др. 2003: 140]. Несмотря на это, вопреки всему, был собран виноград сортов Шабаш, Серсиаль и Абильо крымский. Из этого материала был создан великий напиток, который до сих пор приносит славу Коктебеля – знаменитая Мадера, чей путь как раз и начался в опаленных войной, безводных холмах Отузской долины.



Вино урожая 1944 года «Мадера Коктебель» – одно из первых вин, которые Советский Союз начал выпускать накануне Победы, в то время, когда бои с Вермахтом еще носили ожесточеннейший характер, а до Берлина был еще очень долгий путь. Хотелось бы подчеркнуть, что основной груз по созданию этих дорогих во всех смыслах вин лег на плечи женщин и подростков, лишенных зачастую элементарных механических средств по сбору, транспортировке и переработке винограда.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе:  
<https://fountravel.ru/wp-content/uploads/2016/03/koktebel-wine-7.jpg>

Возглавил это производство герой Великой Отечественной Войны, легендарный командир Южного соединения крымских партизан Михаил Андреевич Македонский. Он родился в бедной семье крымских греков, батрачил «за кусок хлеба». Отслужил в красной армии, вступил в комсомол. Работал председателем сельсовета, бухгалтером, прорабом на строительстве дорог... В ожесточённых боях с немцами будущий виноградарь и бывший бухгалтер в 1941–1942 гг. проявил не дюжие воинские таланты и личную отвагу. В одной из его характере отмечалось:

*«...является одним из лучших, храбрых командиров отряда... Все сложные операции проводились под его командованием... 2 января 1942 года... привёл свой отряд под деревню Шуры, где был штаб немецкого полка с гарнизоном в 200 человек. Умело распределив личный состав, сам руководил ударной группой, первый ворвался в штаб. В бою лично уничтожил 3-х немецких офицеров, взял живым одного подполковника немецкой армии» [Македонский 2024].*

В 1944 году в качестве руководителя крупного партизанского соединения Македонский оказал неоценимую помощь в освобождении Советской Армией Бахчисарая, Симферополя, Ялты. После освобождения Крыма как принадлежавший к греческому этносу... депортирован из Крыма, однако по многочисленным просьбам фронтовых друзей возвращен из депортации. В 1945 году возглавил совхоз «Коктебель», где снова проявил себя с выдающейся стороны. Таланты этого воина, экономиста, винодела, пожалуй, не знали предела. Например, из-под его пера вышла одна из самых интересных и увлекательных книг об истории крымских партизан [Македонский 1960].



Бернадский В. Д. Портрет Героя Социалистического труда М. А. Македонского (1961 г., Симферопольский художественный музей).

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3EE26E>

Михаил Андреевич Македонский увеличил площадь виноградников с 200 до 1176 гектаров, активно внедрял новейшие способы виноградарства и виноделия, в результате чего добился колоссальных урожаев. В 1959 году он запустил колоссальное строительство винных подвалов. На склоне горы Енишар было вырыто в твердом, плотном скальном грунте «восемь врезающихся в гору тоннелей длиной по 60 метров каждый, соединенных девяностометровой галереей. Верхнее хранилище состоит из пяти тоннелей длиной от 120 до 360 метров... Проектировались подвалы в Москве и трудились над ними специалисты Метростроя... Кроме подвалов на заводе была построены самая большая в Европе открытая мадерная площадка на 5 тысяч бочек...» [Кручинина 2004:

185]. Параллельно была выстроена инфраструктура, привлекавшая молодых специалистов, и способствовавшая созданию многочисленных трудовых династий: «Были построены жилые дома для тружеников колхоза, школы, дом культуры, футбольный стадион, больница, универмаг» [Ими гордится Феодосия 2021].

В настоящий момент завод имеет бочковой парк, на шесть миллионов литров, из них мадерный цех – на один миллион литров [Винокуров и др. 2021: 123].

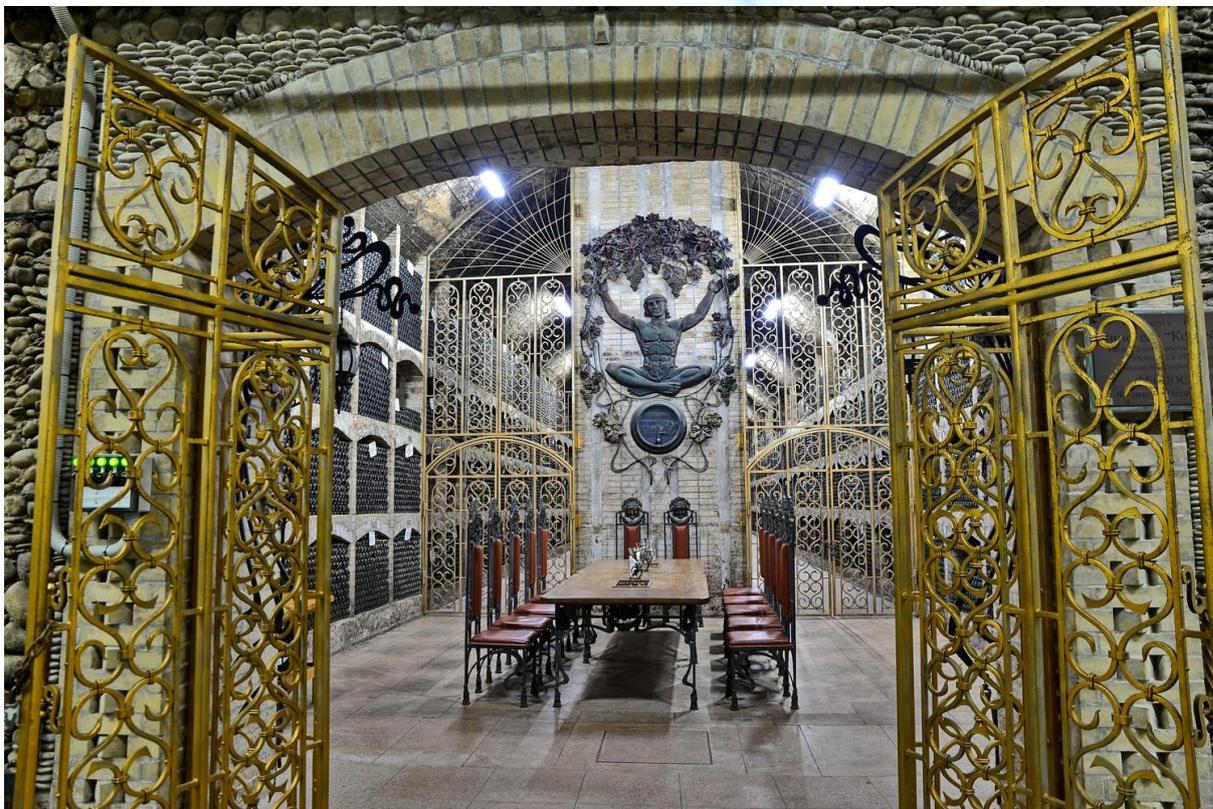


*Один из туннелей подземного города «Коктебель». Всего в винотеке Коктебеля хранится более 250 тысяч бутылок, являющихся лучшими образцами вина за всю историю его производства здесь.*

*Изображение размещено в свободном доступе на платформе:  
[https://kbvw.ru/images/vinodelie/kok/vino\\_koktebelo20.jpeg](https://kbvw.ru/images/vinodelie/kok/vino_koktebelo20.jpeg)*

Именно при Михаиле Македонском и его преемниках немало внимания уделялось и созданию изысканных дегустационных залов

с совершенно неповторимыми колоритами и дизайнерскими подходами.



*Дегустационный зал, расположенный в глубине горы Енишар. Он окружен элитными винами из винотеки винзавода «Коктебель». Сам зал оформлен в эклектичном стиле средневековой романтики (кованные решетки, стулья, как будто перенесенные из залов замка Короля Артура) и аллюзией на Античность – фантастическим бронзовым барельефом Диониса с сопутствующими символами: виноградом и винной бочкой на мраморных плитах.*

*Фото размещено в свободном доступе на платформе:  
[https://kbvw.ru/images/vinodelie/kok/vino\\_koktebelo11.jpeg](https://kbvw.ru/images/vinodelie/kok/vino_koktebelo11.jpeg)*

Показательно, что заложенные Михаилом Андреевичем Македонским технологические мощности и виноградники и по сей день составляют костяк винзавода «Коктебель» и вне их он в настоящее время просто не мыслим.

Именно в советские времена взошла на небосклон мировой винодельческой славы звезда первой величины – Коктебелевская мадера. Бурное развитие этого направления виноделия, с его

особенной технологией и невероятным результатом, связано с еще одним греком, который прочно ассоциируется с крымским виноделием: Феликсом Перикловичем Феодосиди, чей отец был родом из Карса. Отметился великий винодел и на литературном поприще, оставив после себя интереснейшую книгу [Феодосиди 2013].



Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/CwFG>

Феликс Периклович получил, пожалуй, одну из самых высоких наград для винодела. Его именем названа одна из Мадер, производимых в Коктебеле: «вино золотисто-янтарного цвета обладает насыщенным ароматом, наполненным тонами сухофруктов и пряностей, изящными ореховыми оттенками, а также легкими штрихами специй. Вкус вина – насыщенный, бархатистый. В нем соблазнительные нотки кураги, изюма и орехов сочетаются с тонами спелых плодов абрикоса и айвы, а нюансы меда и приятная карамельная кислинка наполняют долгое послевкусие» [Каталог вин 2021]. Хотя стоит отметить, что при его непосредственном участии были создано множество новых марок вин и коньяков: Алиготе «Коктебель», Каберне «Коктебель», Ркацители «Коктебель», Шардоне «Коктебель», Мадера «Коктебель», Портвейн белый «Коктебель», Портвейн

красный «Коктебель», Кара-Даг, Талисман, Мускат «Коктебель», Бастардо «Киммерии», Пино-фран «Коктебель», Мускат «Кара-Даг», Мускат оттонель «Коктебель», коньяк «Коктебель», коньяк «Крым», коньяк «Кутузов».

### **Коктебель: мифопоэтика цвета**

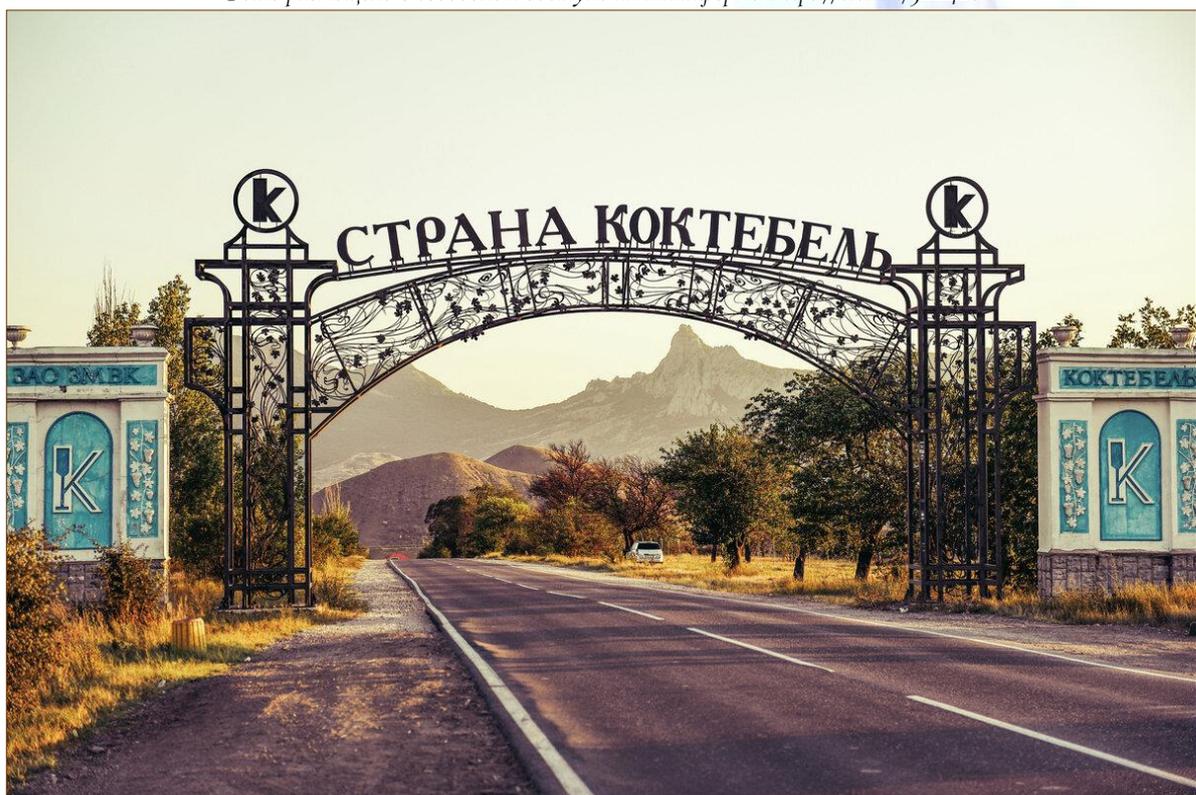
Виноградники Коктебеля находятся в окрестностях застывшего вулкана Кара-Даг. Их «южная часть <...> примыкает к Черному морю, центральная расположена в долине реки Отузка. Долины и увалы окаймлены отрогами Крымских гор, высота которых достигает 250 метров» [Кручинина 2004: 184].

Виноградники Коктебеля разбросаны на большом пространстве и занимают по своей площади одно из первых мест в Крыму. Виноград на разных площадях растет в отличных друг от друга климатических условиях, на ином грунте, часто вообще на искусственно созданных террасах. Выращиваются более тридцати сортов винограда [Шольц-Куликов и др. 2003: 141], что является стратегией винодельни: максимальное разнообразие зон и сортов винограда. Большая часть виноградников разбита в необычайно красивых долинах, предгорьях, уникальных естественных и искусственных выступах-площадках. В силу наличия разных сортов винограда разнится время созревания и окрас листьев, что в сезон превращает уголья Коктебеля в настоящее пиршество цвета.



Юрий Югансон. Виноград Коктебеля (2017 г.).

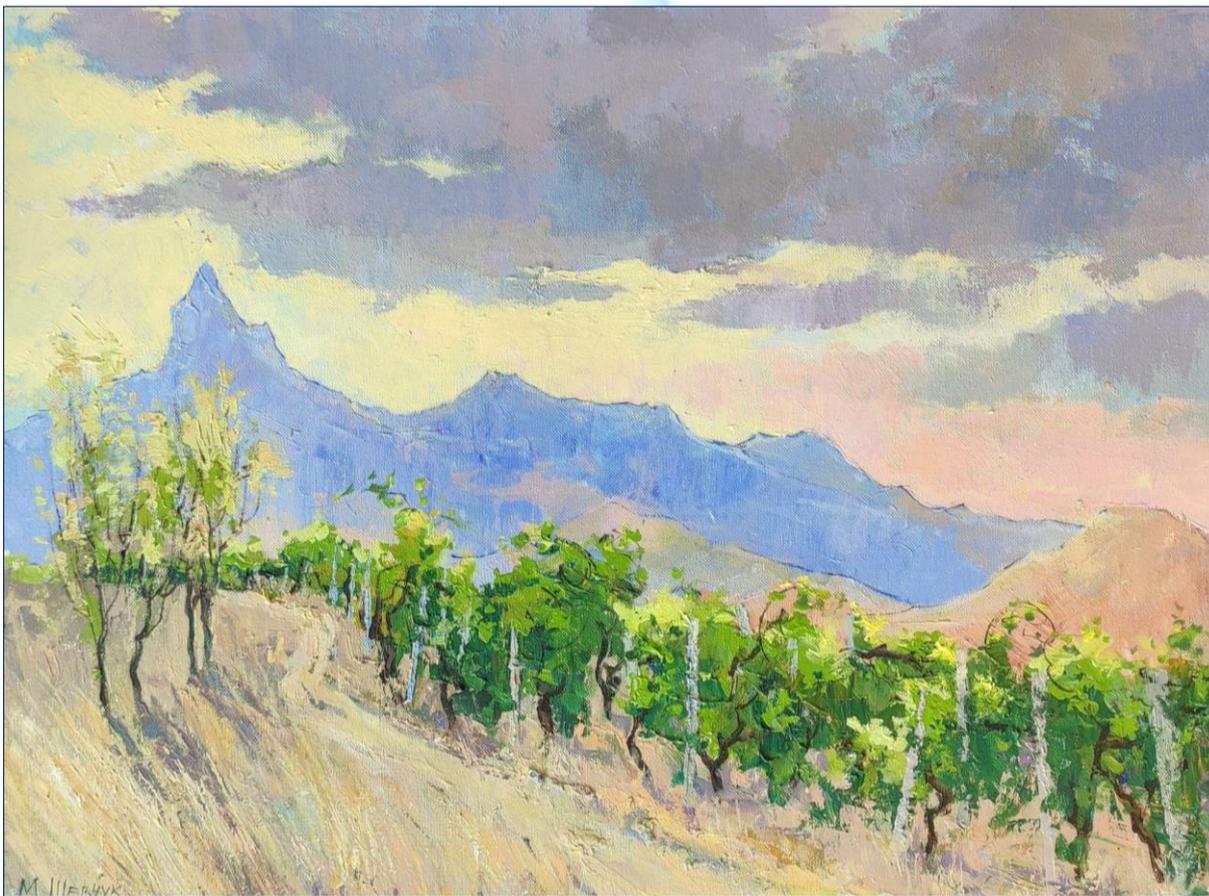
Фото размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3EE4Fs>



Уже сам въезд в посёлок Коктебель оформлен крайне ярко и выступает мощным винным брендом всего терруара. Арка при въезде в Коктебель. Фото размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3EE44p>

Ранее на ней была надпись: «Страна коньяков» ибо от нее дорога поворачивала в Щebetовку, где было развернуто мощное производство великолепных крымских коньяков. После крушения Советского Союза, раздела имущества и последовательного банкротства собственников коньячных цехов – производство коньяков полностью прекратилось. Арка была реконструирована в 2013 году, а слово «Коньяков» было заменена на слово «Коктебель».

Эстетическое своеобразие, колорит природы, насыщенность уникальными видами делают коктебелевские виноградники самым частым объектом для пейзажных работ. Обилие стилей и авторских задумок просто потрясает воображение. Ни одни виноградники Крыма не могут с ними сравниться. Авторы статьи убеждены, что именно пейзажная тема может и должна стать основной линейкой коктебелевского подхода к мифопоэтическому маркетинговому плану [Шевченко & Дорофеева 2024]. Под живописные пейзаж легко подобрать сопутствующие продаже вина субматериалы, мы имеем в виду фирменные футболки, кепки, брелоки и т. д. В контексте усиления «впечатлительной» составляющей возможно также сориентировать поклонников коктебелевских вин на покупку, например, оригиналов или же репродукций акварелей. Уже имеющиеся работы отлично укладываются в идею органичного сочетания вкуса, аромата, цвета и настроения от определенного вина с конкретным художественным сюжетом. Ниже мы предлагаем серию пейзажей, которую в комментариях попробуем сочетать с определённым вином, и предложим эскизы нового мифа как компиляцию известных художественных сюжетов.



Мария Шевчук. Виноградники у Коктебеля (холст, акрил, 60x80, 2023).  
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3EE4QV>

**Полусладкое белое «Кокур».** Вино создано из крымского аборигена, найденного только в этой местности. Отсюда несколько небрежный, классический крымский пейзаж с сухими травами, несколько неопрятными, далекими от скучной геометрической выверенности «старушки Европы» горными виноградниками. Чисто крымская смена пейзажа в небольшом взгляде: предгорья, степная холмистая равнина, скалистые синие вершины. Кокур – это дерзость, свежесть, яркость, резкий, особенный ни с чем не сравнимый характер и в то же время мягкое,

слегка застенчивое послевкусие. Это очень аромат степного меда, пряность разнотравья и нежный фруктовый вкус.

**Новый Миф для вина:** резкий, оригинальный характер юноши или девушки, попавшей на чужбину в Крым (рабство, гарем, матрос, наемник, дочь купца и т. п.), помогающий выйти из беды и сохранить уникальный, оставшейся единственным в мире росток лозы, перенеся его на крымскую почву. Время: сказочное прошлое допотопных времен.



Юрий Студеникин. Виноградники в Коктебеле (холст, масло 50 см x 70 см 2021 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://artnow.ru/img/1346000/1346921.jpg>

**Сухое красное «Бастардо».** Вкус мягкий, пикантный, но очень и очень умеренный. Немного кислой вишни, немного горечи танинов и, опять-таки, приглушенная, но все еще приятная свежесть. Послевкусие ординарное, однако, долгое. Вино способно удивить. И прежде всего совершенно невообразимым, тихим и от того неожиданным обволакивающим эффектом. Судя по всему (но мы можем и ошибаться) вино произведено из материала, полученного по результатам крымской селекции – Бастардо Магарачский. Вообще, бастард – это незаконнорождённый ребенок аристократа. Крымские виноделы скрестили сорта

саперави и бастардо. В результате получился оригинальный крымский сорт винограда (выращенный на фронтире крымского виноделия, на излете крымских гор и вначале крымских степей, на краешке региона, за которым создание виноградников уже проблематично), который в итоге дал удивительное вино. Оно немного грустное, но таит в себе не столько тоску, сколько благородный сплин аристократа.

**Новый миф:** это – вино юноши, узнавшего о себе правду, и упорно нежелающего с ней смириться. Но в итоге рок судьбы преодолеть вряд ли получится. Соответственно и миф должен строиться на фрейдовских играх между отцом и сыном, между благородством и коварством.

**Время** – крымское средневековье с присущими ему замками, феодалами, бастардами, где наиболее важным и сакральным элементом выступает чаша уникального вина, совместившего изысканность европейской куртуазности и кавказского пыла!



Alla Yashina. Vineyards in Koktebel (2020 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3EE4pY>

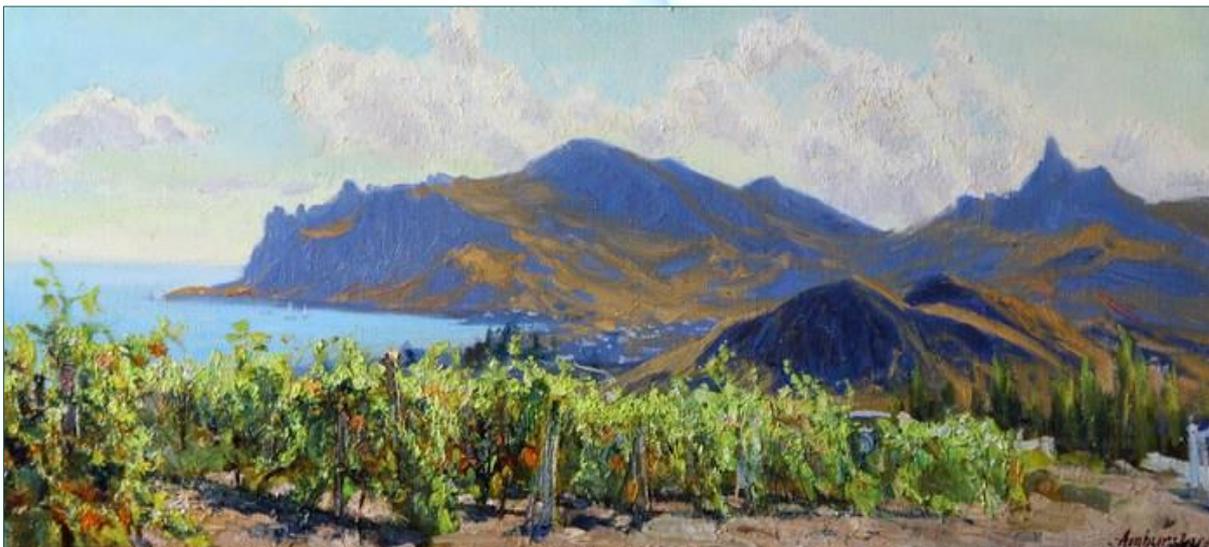
### **Десертное белое вино ликерного типа «Мускат янтарный».**

Сорт винограда – результат многолетней работы селекционеров из Советской Молдавии и специалистов из Средней Азии [Котоловец & Студенникова 2018: 38]. Очень интенсивное, сильное, а порой даже откровенно жесткое вино. Аромат близок к выдержанным портвейнам, но без их легкого, тонкого и туманящего аромата. Это – бескомпромиссное, зрелое десертное вино. Полнотелость этого вина замечательна, органично сочетающая вкус перезрелой, душистой дыни, слегка перележалого винограда, которые оттеняет аромат целых охапок бедовых белых цветов. Это

– вино жаркой, утомленной жизнью осени, за которой сразу следует ледяной мороз морского зимнего шторма. Еще светит солнце, еще море радуется теплотой, а виноградники одеваются в багрянец, но воздух уже свеж и несет в себе предвестники распада, и нотки ледяной ночи безвременья.

**Новый миф** однозначно должен быть посвящен стареющей женщине, увядающей, но еще окруженной поклонниками красавице, а быть может, и вдове. Миф об извечной женской тоске, об уходящих годах и желании без меры наполнить счастьем такую маленькую секунду настоящего, балансирующего на грани свежей зрелости и дряхлой старости.

**Время:** конец восемнадцатого, быть может, первая половина девятнадцатого века.



Андрей Амбурский. Золото Коктебеля (холст, масло, 45x100).  
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3EE57s>

**Траминер** – бойкое, молодое, веселое, улыбчивое вино. Оно одновременно радует и вкус, и нос, и глаз. Это – цветочная свежесть, это нежность розы, фиалки и богатство послевкусия. Это – вино не долин и не гор. Это – вино, весело скользящее по коктебельским террасам, с легким дуновением ветерка, перемешивающего ароматы садов, моря и степи. Гармония, возможность вкусовых аранжировок от небольшого изменения температуры подачи – главная особенность этого великолепного напитка.

**Новый миф.** На ум сразу же приходит миф о серебре, о поэтах «Серебряного века». Траминер родом с границы Австрии и Италии, известен его вид и в веселом Эльзасе. Отсюда и возможности мифопоэтики, которая смогла бы сочетать немецкие и итальянские мотивы в поэзии поэтического наследия дома Волошина в Коктебеле. Можно вспомнить и о готах, которые стали виновниками падения Боспорского царства, а затем, используя флот

разграбленного государства, отправились совершать пиратские набеги по Черному морю.

**Время** не определено. Предлагаем создать аллюзию времени М. Волошина переплетающегося со временем поздней античности и раннего средневековья.



Макаревич С. В. Осенние виноградники под Коктебелем (холст, масло, 30x40, 2019 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://96.img.avito.st/640x480/7911227496.jpg>

**Специальное белое вино Мадера серии «1879».** Великолепное золотисто-янтарное элегантное вино. «Дважды рожденная солнцем». «Дамский коньяк». Не счесть эпитетов, применяемых для описания этого вина. Легенды и мифы буквально роятся вокруг такого напитка. Только относительно его появления существуют две разные легенды. А сколько казусов?.. Например, один английский аристократ, приговоренный к смерти и получивший права выбора гибели, попросил, чтобы его утопили в бочке с мадерой... Что в итоге было хоть и не без сожаления за так

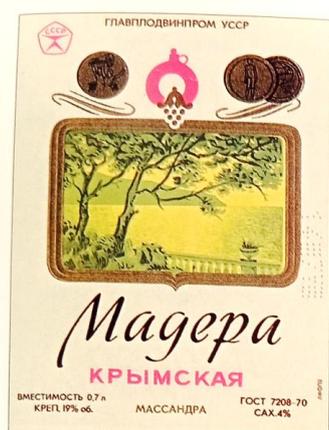
неразумно потраченный великолепный продукт, исполнено [Акчурин & Акчурин 1999: 113–116].

**Новый миф.** Это вино, сохраняющее жар солнца, пропеченное Гелиосом во всех мыслимых и немыслимых вариациях. Оно пышет жаром и даже зимой сохраняет все многообразие энергии солнечных лучей. Миф о мадере должен быть связан с солнцем и комедией ошибок, которая ведет к эпическому и трагикомическому финалу. Хорош был бы производственный миф о попытках создать искусственную мадеру, но страшно и катастрофически провалившихся, как бы намекающий, что ничто не сможет заменить живительного воздействия уникального крымского солнца.

**Время:** либо сказочное, либо двадцатый век для производственной ветки мифа.

## Маркетинговая стратегия в мифопоэтике Коктебеля: от ландшафтной серии к «магической» линейки вин

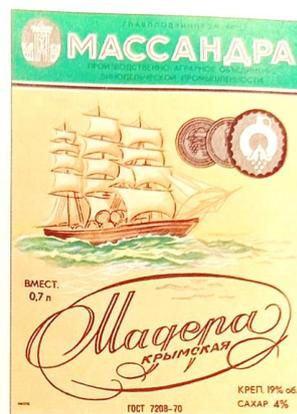
Еще с советских времен коктебелевская мадера настойчиво подчеркивала свое ландшафтное своеобразие в отличие от, например, мадеры массандровской.



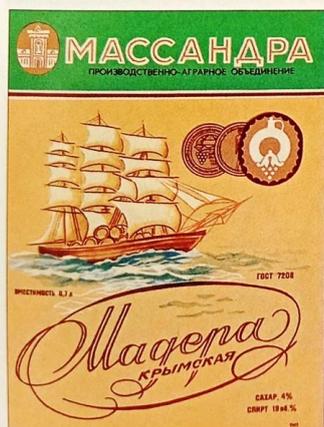
**676. МАДЕРА КРЫМСКАЯ**  
Массандра.  
ГЛАВПЛОДВИНПРОМ УРСР.  
«Знак качества».  
ГОСТ 7208-70.  
ВМЕСТИМОСТЬ 0,7 л.  
ЛФОП2. Размер: 12x9 см  
\*\*200 \*100 🍷 50



**677. МАДЕРА КРЫМСКАЯ**  
ГЛАВПЛОДВИНПРОМ УССР.  
Производственно-аграрное объединение винодельческой промышленности.  
Массандра. ГОСТ 7208-70.  
ВМЕСТ. 0.25 л. ТИТ.  
Размер: 7x5 см  
\*\*150 \*100 🍷 50



**678. МАДЕРА КРЫМСКАЯ**  
ГЛАВПЛОДВИНПРОМ УССР.  
Производственно-аграрное объединение винодельческой промышленности.  
Массандра. ГОСТ 7208-70.  
ВМЕСТ. 0.7 л. ЛФОП2.  
Размер: 12x9 см  
\*\*150 \*75 🍷 30



Примеры советских вариантов оформления бутылок мадер, произведенных в Крыму.  
Фото по: [Мальцин 2019: 147].

Массандра взяла за основу своей этикетки еще старый, императорский «кораблик» как отсылку к истории появления вина: после путешествия из Европы в Индию и обратно вино приобретало необыкновенный вкус, что стало началом триумфального шествия мадеры по всему миру. Коктебель же пошел по пути создания оригинального акцента на пейзаже. В верхнем левом углу изображения расположена классическая коктебелевская этикетка, которую, в данном случае, некоторое время использовала Массандра. Но в итоге за основу его так и не взяла, ограничившись корабликами, причем в позднейших вариантах кораблики весьма разнились как по типу, так и ракурсу разворота по отношению к смотрящему.

Сегодня на винодельнях Коктебеля предпринята попытка уйти от ландшафтной темы как общего места своего позиционирования, но, в то же время, при сохранении общей идеи живописи. Коктебель славен своими художниками и живописцами, видимо, поэтому руководство Коктебеля запустило серию вин под названием «Геометрия», принципиально порвав с ландшафтными ассоциациями, но, тем не менее, все же сохранив связь с живописью, как визитной карточкой культурной жизни Коктебеля.

Ландшафтная тема в Коктебеле была разбита на три составляющие: серию вин «Золотые ворота», серия «Планерское» и терруарную серию с точным указанием места произрастания винограда, например: «Терруарное. Вино с ЗГУ Крым сухое красное "Мерло. Склон горы Курбан-Кая"» [Каталог вин 2021].



«Геометрия». Вино с защищенным географическим указанием (ЗГУ) Крым, полусухое красное «Мерло». Однако все же не ясен выбор дизайнера. Отчего такое сочетание цвета и геометрических фигур применяется именно к мерло? Кто из великих создателей геометрического жанра в искусстве жил и работал в Коктебеле и т. п.

*Фото размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3EHTcH>*



Ландшафтная тема в Коктебеле была разбита на три составляющие: серию вин «Золотые ворота», серия «Планерское» и терруарную серию с точным указанием места произрастания винограда, например: «Терруарное. Вино с ЗГУ Крым сухое красное "Мерло. Склон горы Курбан-Кая"» [Каталог вин 2021].

*Фото размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3EHTbR>*

В этом названии фигурирует известный ландшафтный памятник, а мифопоэтика вина акцентирует внимание потребителя на комплексности восприятия продукта: «Вино из винограда сорта

Каберне Совиньон не оставит равнодушным, как и тот потрясающий вид на скалу Золотые ворота, ставшую одним из природных символов Коктебеля.

Это тонкое элегантное вино темно-рубинового цвета обладает характерным терпким вкусом с тонами черной смородины, паслена и сафьяна. Аромат изысканный сортовой, яркое суховатое послевкусие» [Каталог вин 2021]. Однако не ясно, что же именно может дать один памятник, снятый в одном ракурсе для красного Каберне и белого Траминера? Этих двух совершенно разных вин с разными качествами, историей и восприятием.



Фото размещено  
в свободном  
доступе на  
платформе:  
<https://clck.ru/3EH7ZJ>

Более органичным представляется проект «Планерское». Это – одноименный поселок близ Коктебеля, который считается родиной русской авиации вообще, и планерного спорта в частности. Приведем и пример соответствующей мифопоэтики: («Каждая бутылка Пино-Фран становится откровением, а каждый глоток похож на влюблённость, наполняющий душу поэзией полета». А вот для принципиально иного вина будет уже иной тип самолета (могучий воздушный гигант «Илья Муромец» конструкции Сикорского) и иное описание полета: «Бархатистое вино из уникального крымского сорта винограда Бастардо магарачский,

вкус которого похож на рассказ об удивительном месте на земле – Коктебеле, полном ветра, зреющего винограда, солнца и удивительной свободы, которую может подарить только полёт» [Каталог вин 2021].



Создатели винных брендов Коктебеля достаточно поработали над идеей культурного символа региона. И если с живописью они явно забили гол в свои собственные ворота и совершенно не воспользовались всем богатством мифопоэтики визуализации винного бренда (а его

*Фото размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3EHULN>*

перспективы мы показали выше), то вот с музыкой они явно попали «в яблочко». Была создана и выпущена линейка вин, посвященная большому культурному событию в России: международным фестивалям джазовой музыки «Live in blue bay», «Koktebel Jazz Party», собирающим массу поклонников. Для этого события и на волне интереса к этому жанру музыки было создано целых три новых винных позиции: полусладкое белое «Траминер», сухое красное «Пино-Фран» и сухое красное «Бастардо». Проект получил название: «Концерт Джаз-Трио».

Однако как связать вкусовые ощущения Траминера с саксофоном, а, например, Пино-Фран с барабанными установками (предыдущая фотография) остается неясным. Во всяком случае, Коктебель сумел подобрать нужную романтическую легенду только для своей «самолетно-планерной серии». В ней описание вина

Траминер полностью соответствует мифопоэтическим принципам: «Открыв бутылку, не спешите делать первый глоток. Задержите лицо над бокалом, закройте глаза. И, вдыхая его аромат, увидеть скользящий по лучам закатной зари планер. Траминер – это ароматное вино с ярко-выраженным цветочным вкусом, который включает в себя нежность фиалки, розы и лаванды, и конечно же, тона чайной розы. Вкус полный, гармоничный, мягкий, вкусовые оттенки повторяют ароматическую палитру» [Каталог вин 2021].

Как представляется, совершенно не раскрытой остается идея Серебряного века, напрямую связанного с историей живописи и поэзии волошинского Коктебеля. Мощные стихи поэтов Серебряного века живших, любивших, ненавидевших, искавших счастья, тишины, дружеской пирушки смогли бы составить потрясающую коктебелевскую серию, особенно уснащенную легендами о великом коктебелевском чудовище [Иванов 1987]. Кстати, именно благодаря карадагской легенде у М. А. Булгакова родился замысел [Герасимов 2020] одной из первых советских книг в жанре «Ужасы» [Булгаков 1924]. Мифические чудовища, потухший вулкан юрского периода, мистические истории – все вместе дают богатый материал именно для этого направления мифопоэтики, которая придаст уже существующей коктебелевской серии новое звучание. В этом направлении мы можем предложить новый миф о деятельности змееборцев в Крыму: история святых воинов, борющихся с хтоническим Древним Злом. Отдалённым потомком этих воинов, например, является Георгий Победоносец. И о том, что

последний из древних змиев был сокрушен, скажем, песнями Волошина уже в советском Крыму.



Сухое красное вино серии Магнетизм «Руж Рубиновый Магарача». Отсылает нас к таинственности, но делает это несколько невнятно, оперируя лишь абстрактным рисунком с эзотерической графикой. На наш взгляд, здесь требуются более полная и емкая метафора, облик, сюжет. Вполне возможно, связанные с поучительными

*Фото размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/P2nCI5w>*

историями из языческих мифов об Аполлоне, или христианскими сказаниями о победителях древних чудовищ. Последнее считаем наиболее предпочтительным. В качестве основы создания новой фэнтези-истории можно использовать древнюю греческую легенду, записанную в конце XIX века среди жителей близ Коктебеля: «Тихий звон. Пасхальная ночь в Карадаге». Легенда о древних событиях, которые вновь оживают под колокольный звон в пасхальную ночь [Маркс 2023: 117-121]. Дополнительно усилить эту поэтическую и очень изысканную легенду можно и сказкой о древнем змее, которого каждый год заточает в подножье горы тихая пасхальная молитва Святого Стефана Сурожского, славящая Христа и его Воскресение: Христос анэсти (Христос

Воскресе). И отчего бы не связать, например, данное сказание с выпускаемым в Коктебеле чудесным церковным вином: Кагором? Обозначив его как Стефан Сурожский?

Абсолютно не востребованным остается и «Киммерийская тема», запущенная в свое время уже не раз нами упоминавшимся Максимилианом Волошиным:

*«Как в раковине малой – Океана  
Великое дыхание гудит,  
Как плоть ее мерцает и горит  
Отливами и серебром тумана,  
А выгибы ее повторены  
В движении и завитке волны, —  
Так вся душа моя в твоих заливах,  
О, Киммерии темная страна,  
Заключена и преображена» [Волошин 1918].*

Волошинская Киммерия – повод безбрежных по своему количеству исследований, которые с каждым годом все более и более набирают силу [Стрелкова 2015: 279-293]. Однако киммерийское очарование охватывало не только русского поэта, но и писателей-фантастов, а также мастеров из Голливуда. Речь идет о фигуре Конана Варавара, который позиционируется как киммериец. Отчего бы с выгодой для себя не использовать популярное во всем мире наследие американского фантаста [Говард 1998], который, кстати, был очень серьезным исследователем древних мифов и фольклора исчезнувших народов. Потенциал использования киммерийской темы, источником которой явилась классика американской фантастики, показал, например, отечественный автор, который вывел

несколько интересных типажей в своей гениальной эпопее [Колосов 2014]. Кстати, этот автор, ухватившийся за типаж собирательного варвара-киммерийца, был более историчен и значительно глубже проработал восточные легенды, что не удивительно, ибо помимо писательства он является кандидатом исторических наук, авторитетным преподавателем кафедры философии и культурологии Тульского педагогического университета.



*Фото размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/GqsutP>*

Отчего бы не перенести яркую фигуру канонического Конана-Варвара Киммерийца и на крымскую землю? Или, по крайней мере, не запустить киммерийскую серию вин? Тем более, что в Крыму киммерийская топонимика весьма обширна и даже

подтверждается археологическими следами [Щепинский 2022; Колтухов 2022]. Яркие образы всадника на лихом коне или живописная фактура говардовского Конана могут создать уникальные возможности для формирования линейки киммерийского вина, а обжигающая романтика Волошина придаст этой серии серьезный мифопоэтический фундамент. Для этой серии можно предложить великолепный коктебелевский портвейн. Стоит, вероятно, уйти от его ассоциации с морем и капитанами. Уйти от моря и гор. Да и вообще уйти от привязки к девятнадцатому веку как таковому.

На фотографии представлена основная в настоящий момент серия крепленых напитков Коктебеля под названием «1879». Год начала деятельности винодела Юнге в Коктебеле. На картинке мы видим три лучших продукта Коктебеля: «Портвейн Белый», «Портвейн красный» и «Мадера». Изображен классический визуальный набор, характерный для любого крымского винного продукта ЮБК: бутылки, горы, море и бокал. Единственно, что отсылает к Коктебелю – это синие горы. Но само дизайнерское оформление бутылок: черное с золотом и загадочными для непрофессионала цифрами – мало о чем говорит. Совершенно точно необходимо уходить и от избитых шаблонов, например, крупно указывать год зарождения виноделия. Для Крыма это достаточно одинаковые даты – в пределах второй половины девятнадцатого века. Также необходимо ломать стереотипы покупателей о море и вине. Такие логические связи характерны для Крыма в целом и не могут дать возможность той или иной

конкретной винодельне проявить свой характер и сформировать в итоге уникальный мифопоэтический бренд.

Стоит, вероятно, смело предложить букет куда более сочных, ярких, киммерийских образов: степь, разнотравье, яркое солнце, всадники, ветер, свобода и напор. Это – смесь восточной роскоши и воинского аскетизма, это – полнота жизни и долгое смакование побед. Портвейн согревает и всячески стимулирует к долгим рассказам и легендам. Портвейн требует неторопливого восприятия тонов вина и его ароматов. Он раскрывается на языке, в дыхании спустя час-два после первого глотка. В белом портвейне слышна горечь грецкого ореха, немного пряного степного меда – типичные ароматы южной степи, кавказских гор. В красном портвейне чувствуется яркая нотка сухофруктов, чернослива, затейливая вязь средиземноморских фруктов. Это – прямой намек на поход Скифов вслед за Киммерийцами от берегов Черного моря к морю Средиземному: «И поднимет знамя народам дальним, и даст знак живущему на краю земли, – и вот, он легко и скоро придет; не будет у него ни усталого, ни изнемогающего; ни один не задремлет и не заснет, и не снимется пояс с чресл его, и не разорвется ремень у обуви его; стрелы его заострены, и все луки его натянуты; копыта коней его подобны кремню, и колеса его – как вихрь; рев его – как рев львицы; он рыкает подобно скимнам, и заревет, и схватит добычу и унесет, и никто не отнимет...» [Библия: Книга пророка Исаяи 2024].

Конечно, киммерийская серия – это, прежде всего, военная серия. Серия, неразрывно связанная с битвами и победами. Она



Доподлинно неизвестно как выглядел воин-киммериец. В данном случае предоставленная современная достаточно вольная реконструкция богатого воина, вероятно вождя.

«... Топот глухих копыт  
Чуткий мой ловит слух...

Всадник летит, как дух,

Взмыленный конь храпит...» [Волошин 1916].

Евгений Край. Киммерийский конный воин (2019 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/Q8If>

несколько отличается от каноничной мистико-женственной Киммерии Волошина. По крайней мере, легендарium именно северного народа напрашивается в наши непростые времена. Выше приведена цитата из Библии, посвященная скифо-киммерийским войнам и их отголоскам их действий на Ближнем Востоке, но этот источник предлагает и иные яркие образы, которые можно воплотить в конкретной мифопоэтике киммерийского вина Коктебеля с мужественной окраской «... вот, идет народ от страны северной, и народ великий поднимается от краев земли; держат в руках лук и копье; они жестоки и немилосердны, голос их шумит, как море, и несутся на конях, выстроены, как один человек, чтобы сразиться с тобою...» [Библия: Книга пророка Иеремии 2024].

Имеет киммерийская тема и особенный назидательный смысл, посвященный культуре винопития. Скифы – победители киммерийцев, разбившие этот народ и заставившие часть его спастись бегством через Кавказ в набавлении Ближнего Востока (по пути «бегства» киммерийцы разгромили множество полководцев, взяли штурмом несколько столиц и сокрушили мощные царства, так что можно представить силу и доблесть скифов от которых они бежали), дошедшие от Азовского моря до Египта создали свое государство. Правда своими поступками скифы возмутили многих царей окрест себя: «28 лет владычествовали скифы в Азии и своей наглостью и бесчинством привели все там в полное расстройство. Ведь, помимо того, что они собирали с каждого покоренного народа установленную дань,

скифы еще разъезжали по стране и грабили вообще все, что попадалось на их пути. Тогда Киаксар и мидяне пригласили однажды множество скифов в гости, напоили их допьяна и перебили» [Геродот 1972]. Таким образом, разумное употребление вина является важнейшей частью сохранения воинской доблести, профилактики мародерства и сохранения своего государства. А беспробудное пьянство – кратчайший путь к окончательной гибели.

### **Коктебель: вина, рожденные в мифопоэтическом центре Евразии**

Коктебелевские вина создаются поистине в уникальном регионе планеты: ландшафты похожие на пространства далеких планет или как будто являющиеся иллюстрациями к книгам в стиле фэнтези, удивительные легенды мистического содержания, давшие начало многочисленным литературным произведениям, сосредоточение сердца Серебряного века русской поэзии в доме Волошина, невообразимое количество художественных полотен об этом уголке Крыма... И, наконец, древняя, полная тайн история пограничья множества цивилизаций и культур: граница киммерийцев, тавров, царских скифов, Боспорского государства, Византийской империи, Хазарского каганата, русской Тмутаракани. Коктебель – это еще и граница наиболее эффективного крымского виноделия (далее, к Керченскому полуострову практически нет солидных винодельческих хозяйств и больших виноградников). Коктебель – это фронт виноделия, перекресток культур, цивилизаций, мифов и легенд. Особенно



Реклама ликёрных вин от завода марочных вин «Коктебель».

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/VoL1LV>

остро подобный факт прочувствовал Максимилиан Волошин, увидев в этих местах отзвуки пряной киммерийской истории на стыке моря, степи, гор и потухших вулканов. Вино, которое создается в Коктебеле, – поистине уникально. Виноград, выращенный в этих местах, имеет весомый потенциал для создания более десятка разноплановых, оригинальных, изумительных десертных, крепленых и ликерных вин. Признанными лидерами по своим качествам являются: Мадера, Портвейн, Мускат.

Сухие вина, которые производятся в Крыму, можно попробовать в любом уголке мира. Они в этом смысле имеют обычное мировое качество, достойное для самых модных и авторитетных винодельческих форумов. Но вот коктебелевская

мадера, коктебелевские портвейны и мускаты – поистине не имеют себе равных. Они в полной мере оригинальны и несут характер густой и насыщенной киммерийской истории, буквально пропитывающей каждую каплю этих напитков. Конечно, сейчас большинство потребителей тянется к сухим винам... Ну, что же, популярная культура, например, популярные танцы или популярные стили движений под музыку на сцене тоже должны существовать. Отчего же и нет? Но королем танца, высшим пиком танцевального искусства, совершенство человеческой пластики остаётся балет, и наслаждаться им может также далеко не каждый. В этом смысле коктебелевская мадера и портвейны (в меньшей степени мускаты) – это вершины винодельческого мастерства, дающие неизъяснимые эмоции от дегустации их лучших образцов. Особенно, если ты понимаешь всю колоссальную глубину мифов, поэзии и реальной истории, которые воплощались на склонах потухшего вулкана Кара-Даг.

*«Влачился день по выжженным лугам.  
Струился зной. Хребтов синели стены,  
Шли облака, взметая клочья пены  
На горный кряж. (Доступный чьим ногам?)» [Волошин 1909].*

### Литература

- Акчурин, Р. К., Акчурин, Л. Р. (1999). *Чаша мудрости о винограде и вине*. Львов: Гриф фонд.
- Библия: Книга пророка Иеремии (2005). *Азбука веры*. Режим доступа: <https://azbyka.ru/biblia/?Jer.6&r> (дата обращения: 03.05. 2024).
- Библия: Книга пророка Исаяи (2005). *Азбука веры*. Режим доступа: <https://azbyka.ru/biblia/?Is.1-23&r> (дата обращения: 03.05. 2024).
- Булгаков, М. А. (без даты). Роковые яйца. *Художественная литература*. Режим доступа: <https://azbyka.ru/fiction/rokovye-jajca-bulgakov/> (дата обращения: 03.05. 2024).

- Винокуров, Н., Труфакина, В., Цапелик, В., & Порман, Е. (2021). *Винные дороги Боспорского царства*. Москва: Аякс-Пресс.
- Волошин, М. А. (1909). Сехмет. *Цифровая культура*. Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/33548/sekhmet> (дата обращения: 03.05. 2024).
- Волошин, М. А. (1916). Пламенный истлел закат. *Цифровая культура*. Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/33498/plamennyi-istlел-zakat> (дата обращения: 03.05. 2024).
- Волошин, М. А. (1918). Коктебель. *Цифровая культура*. Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/33377/koktebel> (дата обращения: 03.05. 2024).
- Волошин, М. А. (1926). Каллиера. *Библиотека и фонотека воздушного замка*. Режим доступа: <https://lib.rmvoz.ru/pereklichka/453> (дата обращения: 03.05. 2024).
- Ганцев, В. К. (2021). Виноградные ножи средневекового Крыма. *Античная древность и средние века*, 49, 147-163.
- Герасимов, Н. (2020). Охота красноармейцев на монстра в Крыму вдохновила Булгакова. *Московский Комсомолец*. Режим доступа: <https://clck.ru/3EJAe3> (дата обращения: 03.05. 2024).
- Геродот (1972). *История девяти книгах*. Ленинград: Наука. Режим доступа: <https://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1269001000> (дата обращения: 03.05. 2024).
- Говард, Р. (1998). Конан, варвар из Киммерии. *Библиотека альманаха "Енисей"*. Режим доступа: <http://lib.ru/GOWARD/conan.txt> (дата обращения: 03.05. 2024).
- Гумилев, Н. (1920). Шестое чувство. *Цифровая культура*. Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/38495/shestoe-chuvstvo> (дата обращения: 03.05. 2024).
- Завадская, И. А. (2014). Периодизация культового строительства на городище Тепсень (о кафедральном храме Фульской епархии). *Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии*, 19, 211-239.
- Иванов, В. В. (1987). Змий (Одно из предисловий к фантастическим рассказам). *Библиотека электронной литературы*. Режим доступа: <https://clck.ru/3EJAтВ> (дата обращения: 02.05. 2024).
- Ими гордится Феодосия. Михаил Андреевич Македонский (2021). *Портал правительства Республики Крым*. Режим доступа: <https://feo.rk.gov.ru/articles/1571cce9-2816-4543-ac9f-da5c02015594> (дата обращения: 03.05. 2024).
- Каталог вин (2021). *Официальный сайт завода марочных вин «Коктебель»*. Режим доступа: <https://clck.ru/3EJB3q> (дата обращения: 07.05. 2024).
- Колосов, Д. В. (2014). Атланты: Воин. *Библиотека электронной литературы*. Режим доступа: <https://litresp.ru/chitat/ru/K/kolosov-dmitrij/sbornik-atlanti/2> (дата обращения: 03.05. 2024).
- Колтухов, С. Г. (2022). *Киммерийцы Степного и Предгорного Крыма (погребальные памятники и "комплекты" IX-VII вв. до н.э.)*. Симферополь: Ариал.

- Котоловец, З. В., & Студенникова, Н. Л. (2018). Основные амелографические признаки биотипов винограда сорта Мускат янтарный. *Магарач. Виноградарство и виноделие*, 4(106), 38-39.
- Кручинина, Е. Н. (2004). *Крымские вина*. Москва: ООО «Издательство Жигульского».
- Майко, В. В. (2004). *Средневековое городище на плато Тепсень в юго-восточном Крыму*. Киев: НАНУ.
- Македонский Михаил Андреевич (2024). *Виртуальный некрополь Севастополя*. Режим доступа: <https://www.tombs-sevastopol.ru/partisan/22178> (дата обращения: 03.05.2024).
- Македонский, М. А. (1960). *Пламя над Крымом. Воспоминания командира Южного соединения партизанских отрядов Крыма*. Симферополь: Крымиздат. Режим доступа: <https://clck.ru/3EJbY> (дата обращения: 03.05.2024).
- Мальцин, С. Л. (2019). *Каталог крымских винных этикеток: 1896-1986*. Симферополь: Бизнес-Информ.
- Маркс, Н. А. (2023). *Легенды Крыма*. Москва: Эксмо.
- Стрелкова, А. Ю. (2015). Тема Киммерии в художественном сознании М. Волошина: лирика и живопись. В книге: *Миф, фольклор, литература: эстетическая проекция мира*. Вроцлав: Фонд "Русско-польский институт".
- Фадеева, Т. М., & Шапошников, А. К. (2024). История Коктебеля. *Фэндом*. Режим доступа: <https://clck.ru/3EJJjA> (дата обращения: 03.05.2024).
- Феодосиди, Ф. П. (2013). *Вино... Коктебель... Судьба...* Симферополь: Русская книга.
- Шевченко, О. К., & Дорофеева, А. А. (2024). Мифопоэтика вина как имагинативный абсолют человеческого бытия. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 1(6), 136-165.
- Шольц-Куликов, Е. П., Акчурин, Р. К., Павленко, Н. П., & Яланецкий, А. Я. (2003). *Атлас крымских вин и коньяков*. Москва: Аванта.
- Щепинский, А. А. (2022). К вопросу о киммерийцах в Крыму. *История и археология Крыма*, 16, 65-89.

### **Информация об авторах**

Шевченко Олег Константинович – доктор философских наук, доцент, заведующий кафедрой философии. Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского (Россия, 95007, Республика Крым, г. Симферополь, проспект Академика Вернадского, 4), ORCID: 0000-0002-1362-2875, skilur80@mail.ru

Дорофеева Анна Андреевна – доктор экономических наук, доцент, Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского (Россия, 298635, Республика Крым, Ялта, ул. Севастопольская, 2-А), ORCID: 0000-0003-0328-1605, andora.kfu@mail.ru

## THE MYTHOPOETICS OF KOKTEBEL (WINE. MYSTICISM. FRONTIER)

Oleg Shevchenko, Anna Dorofeeva

**Abstract.** The article analyzes the terroir of Koktebel in the context of the author's approach «Mythopoeitics of Wine». Analysis of historical data, study of the tradition of landscape painting, a number of legends, the poetic heritage of the Silver Age and, of course, the organoleptics of wine, allowed the authors to draw several significant conclusions about the possibilities of developing modern marketing support for Koktebel wines based on the technologies of the modern experience industry. It is proposed to introduce the following series: «Vineyards in Painting», «Poetry of the Silver Age», «Legendarium of Kara-Dag» and «Cimmerian Wines». Moreover, the main plots of modernized myths for the landscape series were developed, the possibilities and prospects of the Cimmerian series were assessed. The latter is derived not so much from the poetic experiments of the poet M. Voloshin, but from historical subjects inextricably linked with masculinity, valor, and bravery of the ancient peoples who lived on the Kerch Peninsula. As an experiment, the mythopoeitic development of images of the Cimmerians in world literature and cinema is being studied in order to strengthen marketing moves in the promotion of Koktebel wines. In all cases, without exception, it is strongly recommended to pay special attention to the unique border status of Koktebel, both in a geographical sense (at the junction of the steppe, sea and mountains) and in a cultural-historical sense (in the border zone of many ancient civilizations and states). The fact of Koktebel's border location is also important in the history of Crimean winemaking as the easternmost major center of viticulture.

**Keywords:** wine, oenology, aesthetics of wine, philosophy of wine, mythopoeitics of wine, Crimean wines, Silver Age, Voloshin, Koktebel, Cimmeria, madeira, port wine.

### References

- Akchurin, R. K., & Akchurin, L. R. (1999). *Chasha mudrosti o vinograde i vine* [A cup of wisdom about grapes and wine]. Lviv: Vulture Foundation Publ. (In Russ).
- Bibliia: Kniga proroka Ieremii [The Bible: The Book of the Prophet Jeremiah] (2005). *Azbyka very* [The ABC of faith]. Available at: <https://azbyka.ru/biblia/?Jer.6&r> (accessed: 03.05. 2024). (In Russ).
- Bibliia: Kniga proroka Isaji [The Bible: The Book of the Prophet Isaiah] (2005). *Azbyka very* [The ABC of faith]. Available at: <https://azbyka.ru/biblia/?Is.1-23&r> (accessed: 03.05. 2024). (In Russ).
- Bulgakov, M. A. (n.d.). Rokovye jajca [Fatal eggs]. *Hudozhestvennaja literature* [Artistic literature]. Available at: <https://azbyka.ru/fiction/rokovye-jajca-bulgakov/> (accessed: 03.05. 2024). (In Russ).
- Fadeeva, T. M., & Shaposhnikov, A. K. (2024). Istorija Koktebelja [The history of Koktebel]. *Fandom*. Available at: <https://clck.ru/3EJJjA> (accessed: 03.05. 2024). (In Russ).

- Feodosidi, F. P. (2013). *Vino... Koktebel'... Sud'ba...* [Wine... Koktebel... Fate...]. Simferopol: Russian Book Publ. (In Russ).
- Gancev, V. K. (2021). Vinogradnye nozhi srednevekovogo Kryma [Grape knives of the medieval Crimea]. *Antichnaja drevnost' i srednie veka* [Ancient Antiquity and the Middle Ages], 49, 147-163. (In Russ).
- Gerasimov, N. (2020). Ohota krasnoarmejev na monstra v Krymu vdohnovila Bulgakova [The hunt of the Red Army for a monster in the Crimea inspired Bulgakov]. *Moskovskij Komsomolec* [Moskovsky Komsomolets]. Available at: <https://clck.ru/3EJAe3> (accessed: 03.05. 2024). (In Russ).
- Gerodot (1972). *Istorija devjati knigah* [The story of nine books]. Leningrad: Science Publ. Available at: <https://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1269001000> (accessed: 03.05. 2024). (In Russ).
- Govard, R. (1998). Konan, varvar iz Kimmerii [Conan, the barbarian from Cimmeria]. *Biblioteka al'manaha "Enisej"* [The library of the Yenisei Almanac]. Available at: <http://lib.ru/GOWARD/conan.txt> (accessed: 03.05. 2024). (In Russ).
- Gumilev, N. (1920). Shestoe chuvstvo [The sixth sense]. *Cifrovaja kul'tura* [Digital culture]. Available at: <https://www.culture.ru/poems/38495/shestoe-chuvstvo> (accessed: 03.05. 2024). (In Russ).
- Imi gorditsja Feodosija. Mihail Andreevich Makedonskij [Feodosia is proud of them. Mikhail Andreevich Makedonsky] (2021). *Portal pravitel'stva Respubliki Krym* [Portal of the Government of the Republic of Crimea]. Available at: <https://feo.rk.gov.ru/articles/1571cce9-2816-4543-ac9f-da5c02015594> (accessed: 03.05. 2024). (In Russ).
- Ivanov, V. V. (1987). Zmij (Oдно iz predislovij k fantasticheskim rasskazam) [The Serpent (One of the prefaces to fantastic stories)]. *Biblioteka jelektronnoj literatury* [The library of electronic literature]. Available at: <https://clck.ru/3EJAtB> (accessed: 03.05. 2024). (In Russ).
- Katalog vin [Wine catalog] (2021). *Oficial'nyj sajt zavoda marochnyh vin «Koktebel'»* [The official website of the Koktebel vintage wine factory]. Available at: <https://clck.ru/3EJB3q> (accessed: 03.05. 2024). (In Russ).
- Kolosov, D. V. (2014). Atlanty: Voin [Atlanteans: The Warrior]. *Biblioteka jelektronnoj literatury* [The library of electronic literature]. Available at: <https://litresp.ru/chitat/ru/K/kolosov-dmitrij/sbornik-atlanti/2> (accessed: 03.05. 2024). (In Russ).
- Koltuhov, S. G. (2022). *Kimmerijcy Stepnogo i Predgornogo Kryma (pogrebal'nye pamjatniki i "komplekty" IX–VII vv. do n.je.)* [The Cimmerians of the Steppe and Foothill Crimea (funerary monuments and "sets" of the IX–VII centuries BC)]. Simferopol: Arial Publ. (In Russ).
- Kotolovec', Z. V., & Studennikova, N. L. (2018). Osnovnye amelograficheskie priznaki biotipov vinograda sorta Muskat jantarnyj. Magarach. *Vinogradarstvo i vinodelie*, 4 (106), 38-39. (In Russ).
- Kruchinina, E. N. (2004). *Krymskie vina* [Crimean wines]. Moscow: Zhigulsky Publishing House LLC. (In Russ).
- Majko, V. V. (2004). *Srednevekovoe gorodishhe na plato Tepsen' v jugo-vostochnom Krymu* [A medieval settlement on the Tepsen plateau in southeastern Crimea]. Kiev: NANU. (In Russ).

- Makedonskij Mihail Andreevich [Makedonsky Mikhail Andreevich] (2024). *Virtual'nyj nekropol' Sevastopolja* [The virtual necropolis of Sevastopol]. Available at: <https://clck.ru/3EJBbY> (accessed: 03.05. 2024). (In Russ).
- Makedonskij, M. A. (1960). *Plamja nad Krymom. Vospominanija komandira Juzhnogo soedinenija partizanskih otrjadov Kryma* [Flames over the Crimea. Memoirs of the commander of the Southern connection of the partisan detachments of the Crimea]. Simferopol: Krymizdat. Available at: [https://irsl.narod.ru/books/M\\_Makedonski/Mikhail\\_Makedonski\\_Plamia\\_na\\_d\\_Krymom.html](https://irsl.narod.ru/books/M_Makedonski/Mikhail_Makedonski_Plamia_na_d_Krymom.html) (accessed: 03.05. 2024). (In Russ).
- Mal'cin, S. L. (2019). *Katalog krymskih vinnyh jetiketok: 1896-1986* [Catalog of Crimean wine labels: 1896-1986]. Simferopol: Business Information Publ. (In Russ).
- Marks, N. A. (2023). *Legendy Kryma* [Legends of the Crimea]. Moscow: Jeksmo Publ. (In Russ).
- Shevchenko, O. K., & Dorofeeva, A. A. (2024). Mifopojetika vina kak imaginativnyj absoljut chelovecheskogo bytija [The mythopoetics of wine as an imaginative absolute of human existence]. *Industrii vpechatlenij. Tehnologii sociokul'turnyh issledovanij (EISCRT)* [Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)], 1(6), 136-165. (In Russ).
- Shhepinskiy, A. A. (2022). K voprosu o kimmerijcah v Krymu [On the issue of the Cimmerians in the Crimea]. *Istorija i arheologija Kryma* [History and Archeology of the Crimea], 16, 65-89. (In Russ).
- Shol'c-Kulikov, E. P., Akchurin, R. K., Pavlenko, N. P., & Jalaneckij, A. Ja. (2003). *Atlas krymskih vin i kon'jakov* [Atlas of Crimean wines and cognacs]. Moscow: Avanta Publ. (In Russ).
- Strelkova, A. Ju. (2015). Tema Kimmerii v hudozhestvennom soznanii M. Voloshina: lirika i zhivopis' [The theme of Cimmeria in the artistic consciousness of M. Voloshin: lyrics and painting]. In *Mif, folklor, literatura: jesteticheskaja proekcija mira* [Myth, folklore, literature: an aesthetic projection of the world]. Vroclav: Russian-Polish Institute Foundation Publ. (In Russ).
- Vinokurov, N., Trufakina, V., Capelik, V., & Porman, E. (2021). *Vinnye dorogi Bosporskogo carstva* [Wine roads of the Bosporan Kingdom]. Moscow: Ajaks-Press. (accessed: 03.05. 2024). (In Russ).
- Voloshin, M. A. (1909). Sehmet [Sekhmet]. *Cifrovaja kul'tura* [Digital culture]. Available at: <https://www.culture.ru/poems/33548/sekmet> (accessed: 03.05. 2024). (In Russ).
- Voloshin, M. A. (1916). Plamennyj istlel zakat [The fiery sunset has decayed]. *Cifrovaja kul'tura* [Digital culture]. Available at: <https://www.culture.ru/poems/33498/plamennyi-istlel-zakat> (accessed: 03.05. 2024). (In Russ).
- Voloshin, M. A. (1918). Koktebel' [Koktebel]. *Cifrovaja kul'tura* [Digital culture]. Available at: <https://www.culture.ru/poems/33377/koktebel> (accessed: 03.05. 2024). (In Russ).
- Voloshin, M. A. (1926). Kalliera [Calliera]. *Biblioteka i fonoteka vozdushnogo zamka* [The library and music library of the air castle]. Available at: <https://lib.rmvoz.ru/pereklichka/453> (accessed: 03.05. 2024). (In Russ).

Zavadskaja, I. A. (2014). Periodizacija kul'tovogo stroitel'stva na gorodishhe Tepsen' (o kafedral'nom hrame Ful'skoj eparhii) [Periodization of religious construction at the Tepsen settlement (about the cathedral church of the Fulk diocese)]. *Materialy po arheologii, istorii i jetnografii Tavrii* [Materials on archeology, History and ethnography of Tavria], 19, 211-239. (In Russ).

**Author's information**

Shevchenko Oleg Konstantinovich – Doctor of Philosophy, Associate Professor, Head of the Department of Philosophy. V. I. Vernadsky Crimean Federal University (4, Prospekt Vernadskogo, Simferopol, Republic of Crimea, 295007, Russia), ORCID: 0000-0002-1362-2875, skilur80@mail.ru

Dorofeeva Anna Andreyevna – Doctor of Economics, Associate Professor of the V. I. Vernadsky Crimean Federal University (2, Sevastopolskaya St., Yalta, Republic of Crimea, 298635, Russia), ORCID: 0000-0003-0328-1605, andora.kfu@mail.ru

**For citation:**

Shevchenko, O. K., & Dorofeeva, A. A. (2024). The mythopoetics of Koktebel (Wine. Mysticism. Frontier). *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 4(9), 199-246. (In Russ.). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-199-246](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-199-246)

# ГОРИЗОНТЫ

247

УДК 7.036+316.325

5.10.1. Теория и история культуры, искусства

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-248-283](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-248-283)

## ФЕНОМЕН ФЭНТЕЗИ: КАК ЖАНР СТАЛ ОДНИМ ИЗ СТОЛПОВ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ



**Павел Ленков,**  
Российский  
государственный  
педагогический университет  
им. А. И. Герцена  
(Санкт-Петербург, Россия).

**Pavel Lenkov,**  
Herzen State Pedagogical  
University  
(St. Petersburg, Russia).

ORCID: 0000-0003-4195-6781  
e-mail: p-lenkov@yandex.ru



**Егор Шемонаев,**  
Российский  
государственный  
педагогический университет  
им. А. И. Герцена  
(Санкт-Петербург, Россия).

**Egor Shemonaev,**  
Herzen State Pedagogical  
University  
(St. Petersburg, Russia).

ORCID: 0009-0006-3820-1467  
e-mail: egorshemonaev@yandex.ru

**Для цитирования статьи:**

Ленков, П. Д., & Шемонаев, Е. А. (2024). Феномен фэнтези: как жанр стал одним из столпов современной культуры. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 4(9), 248-283. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-248-283](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-248-283)

**Аннотация.** В XX веке от фантастики отделился и обрел самостоятельность новый художественный жанр – фэнтези. Многие деятели культуры стали обращаться к эстетическим идеалам древности, Средних веков и европейского Возрождения, которые, в свою очередь, стали синтетической мировоззренческой основой для формирования нового жанра. В настоящей статье проводится анализ специфики жанра фэнтези и его места в современной массовой культуре. Определяются и анализируются магистральные пути развития жанра фэнтези с начала XX века до начала XXI века, который сочетает в себе синкретизм традиционных направлений аристократического эпоса, исторического романа и народного фольклора. Также исследуются сценарии превращения современной индустрии фэнтези в инструмент провозглашения, визуализации и изучения сложных тем морали и идентичности. Жанр полноценно отражает палитру современных социокультурных проблем, а его глобальная популярность во многом способствует межкультурному обмену. Особый интерес представляют произведения, имеющие литературный первоисточник и последующую адаптацию (фильм, видеоигра), на примере которых можно проследить их художественную динамику. Результаты исследования предлагают новые взгляды на современное межкультурное взаимодействие. Комплексный культурологический подход к исследованию фэнтези позволяет выйти за узкопрофильные рамки такого вида искусства, как литература, и проследить его активную и успешную экспансию в различные сферы культуры: кино, аниме и компьютерные игры.

**Ключевые слова:** фэнтези, литература, визуализация, компьютерные игры, музыка, массовая культура, культурологический подход, синкретизм, современная культура.

## К вопросу о рождении жанра фэнтези

Принято считать, что возникновение современного классического фэнтези было обусловлено развитием фантастической литературы [Гопман 2001]. Однако, одним из самых ранних из известных нам сегодня прототипов произведений фэнтезийного жанра можно считать средневековый роман. Именно

он, органично вобрав «в себя существующие мифы и легенды (германского, кельтского, античного циклов) <...> стал одной из основ будущего жанра фэнтези» [Бахтин 1975: 85].

К слову сказать и сам средневековый роман имел с фэнтези общую тенденцию к заимствованию популярных литературных сюжетов. Первым таким романом в прозе стало произведение английского писателя сэра Томаса Мэлори «Смерть Артура» (около 1485 г.), считающиеся вершиной артурианского цикла и канонической формой легенд. Произведение Эдмунда Спенсера «Королева фей» (1590 г.) также наполнено привычными в сказочных романах действующими лицами, «однако знаменательно тем, что сказочные эльфы впервые выступают как активные персонажи и в центре повествования оказываются их взаимоотношения с другими расами» [Мончаковская 2008: 200].

С окончанием эпохи Возрождения образы Средневековья постепенно уходят в прошлое. Знаменитый «Дон Кихот» (1605 г.) Мигеля де Сервантеса уже высмеивает рыцарские предрассудки, нелепость рыцарских идеалов в реальной жизни, в том числе куртуазность и многие относящиеся к ней «рыцарские добродетели».

В середине XVII века отдельные писатели собирают и обрабатывают фольклорный материал, начинают писать сказки. Так появляются литературные сказки Шарля Перро, Мадам д'Онуа. Последняя ввела понятие «волшебная сказка», тем самым специально выделив отдельный в будущем жанр литературы.

С началом эпохи Просвещения и далее интерес к фантастическим сюжетам заметно угас. Многие писатели критиковали подобные далекие от реальной жизни фантастические элементы в художественной литературе. Однако, в это время становятся популярными приключенческие и сатирические романы Джонатана Свифта, Вольтера и других.

Писатели эпохи романтизма, в противовес духу рационализма и секуляризма эпохи Просвещения, по достоинству оценили старые традиции европейского романа и сказочные сюжеты, и переосмыслили многие произведения. Именно в это время формируется единый фантастический жанр в литературе, который можно характеризовать наличием волшебных, сказочных, научных допущений в сюжете.

В начале XIX века Э. Т. А. Гофман написал свои философско-мистические повести и рассказы «Золотой горшок» (1814 г.), «Эликсиры сатаны» (1815 г.), «Песочный Человек» (1816 г.), в которых он развернуто затронул тему столкновения человека и сверхъестественного. Английская поэтесса Сара Кольридж в 1837 году пишет свой «Фантасмион» – «первый роман-сказку на английском языке», как называли его современники.

Наконец, к началу XX века жанр фэнтези начинает обретать уже вполне привычную и нам форму. Джордж Макдональд создает «Принцессу и гоблина» (1872 г.) и «Фантастес» (1858 г.), непосредственно выстраивая их сюжеты на мифологической основе. Также он пишет критическое эссе «Фантастическое воображение» (1893 г.), где рассуждает на тему концепции «малых

миров», но так и не может найти компромисс между свободой воображения и аллегорией. Еще одним важным автором той эпохи стал У. Моррис с романом «Колодец на краю света» (1896 г.). Он был «большим поклонником средневековья и традиционных британских ремесел, поэтому стремился создать намеренно архаичный стиль повествования» [Мончаковская 2008: 200]. В произведениях Джорджа Макдональда и Уильяма Морриса впервые появляются классические для фэнтези, архетипические образы персонажей. В это же время появляются «Алиса в стране чудес» (1865 г.) Льюиса Кэрролла (псевдоним Чарльза Лютвиджа Доджсона), «Чудесный волшебник страны Оз» (1900 г.) Л. Фрэнка Баума. В этих произведениях элементы реальности, из которых построен ирреальный мир, образованы не только персонажами, ситуациями и локациями. В большей степени сюжет построен и на игре языка. Л. Кэрролл, например, сознательно убрал морализаторство и добавил сатирический элемент, что противоречило традиции детских сказок того времени.

Эдгар Аллан По и Оскар Уайльд также применяли элементы жанра фэнтези в своих произведениях, впоследствии оказавших значительное влияние на творчество Говарда Филлипса Лавкрафта и на развитие поджанра «темного фэнтези» или «фэнтези ужасов» как такового. По свидетельствам исследователей Г. Ф. Лавкрафт в своем творчестве во многом опирался на мрачноватые произведения Эдгара По.

В 1923 г. в литературе благодаря творчеству О. Уайльда появляется термин «фантаст». В своем же всемирно знаменитом

романе «Хоббит, или Туда и обратно» (1937 г.) Дж. Р. Р. Толкин использует термин «волшебная история». «Волшебная история» – способ освобождения, побега из неблагоприятной действительности. Побег (escape) – значимая тема толкиновского эссе <...> Фэнтези, бесспорно, – литература эскапистская, бросающая вызов теперешнему бытию. «Волшебные истории» Толкин считал «серьезной», взрослой литературой. По его мнению, «детскость» и сопряженная с ней наивная нравоучительность вкупе с излишней мягкостью губительны для подлинной «волшебной истории» [Толкин. Цит. по: Алексеев 2013: 310].

Появление литературного жанра фэнтези в массовой культуре специалисты связывают с публикацией произведения Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец». «Хоббит» был впервые опубликован в 1937 году, а «Властелин колец» – уже в 1950-х годах [Толкин 2002]. Первая книга была, скорее, приключенческим фэнтези. А вторая – трилогия стала уже полноценным классическим эпическим фэнтези и образцом для всего этого жанра.

Однако официальное рождение самого жанра фэнтези принято отсчитывать с лекции Дж. Р. Р. Толкина, прочитанной им 8 марта 1939 года. В 1947 году профессор напишет на основе этой лекции эссе «On Fairy-Stories», в котором «фэнтези определяется как фантазия, вымысел, способность творить альтернативную реальность. Поэтому неудивительно, что для многих слово «фэнтези» стало нарицательным обозначением жанра» [Мыльников 2023: 2].

Однако главная волна его популярности и зарождение движения толкиенизма начались в конце 1960-х с публикации трилогии в США. Тогда же в массовой культуре окончательно закрепляется термин «фэнтези» (от англ. *fantasy* – «фантазия») [Гоголева 2006: 1161]. Неожиданный успех «Властелина колец» спровоцировал массовую публикацию фэнтези романов, наряду с «Хрониками Нарнии» (1956 г.) К. С. Льюиса, серией «Горменгаст» (1959 г.) Мервина Пика и «Земноморьем» (1968 г.) Урсулы Ле Гуин, что способствовало росту популярности жанра и во многом породило и современную волну фэнтезийной литературы.

К началу 1980-х фэнтези-литература стала самой продаваемой среди направлений фантастической литературы. Позже выделяется поджанр «городского» фэнтези, обретший популярность с выходом серии романов Дж. Роулинг о Гарри Поттере. Таким образом, жанр фэнтези постепенно развивался.

Параллельно с развитием фантастической литературы, фэнтезийность начинает проникать и в пространство изобразительного искусства. Это и не удивительно, ведь художники-романтики хорошо известные своим акцентом на эмоциях и возвышенном, часто изображают природу как мистическую и сакральную силу, которая вызывает благоговение и трепет у простого человека. Они также черпали вдохновение в исторических и мифологических сюжетах, активно включая в свои работы темы героизма, рыцарства и сверхъестественного.

Прерафаэлиты, с другой стороны, стремились возродить чистоту и простоту искусства до эпохи Возрождения, находя

резервы для своего творчества в средневековом и раннем ренессансном искусстве. Название группы было вдохновлено их восхищением искусством, предшествовавшим Рафаэлю. Ее приверженцы были известны неприятием академического искусства своего времени, которое они считали слишком искусственным и шаблонным. Братство прерафаэлитов представляло собой группу английских художников, поэтов и критиков, действовавшую с 1848 по 1853 год. Эти мастера были известны своим интересом к литературе, особенно к средневековым балладам и легендам о короле Артуре, которые они часто изображали на своих картинах, считая, что искусство и литература должны быть связаны, а картины обязательно должны рассказывать истории.

Викторианская сказочная живопись относится к художественному движению, возникшему в Британской Империи в викторианскую эпоху (1837–1901) и вдохновленному традиционными сказками и фольклором. Картины этого периода характеризовались сильным акцентом на повествовании, часто с очень подробными и богато украшенными изображениями фантастических сцен и персонажей. Одним из самых ярких представителей викторианской сказочной живописи был Джон Уильям Уотерхаус (1849–1917 гг.). В его работах часто использовались классические и средневековые сюжеты, а также темы, взятые из литературы Шекспира и Теннисона.



Фрэнк Бернард Дикси. Безжалостная красавица (1890 г.). Размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3ECuLi>

Таким образом, к началу XX века появляются первые образы многих магических существ – эльфов, гномов, драконов, которые затем станут обязательной частью фэнтезийного канона. Обращение мастеров к различным художественным стилям и культурным сюжетам во многом способствовало развитию синкретизма в искусстве. В то же время подобным образом развивался дизайн (например, эскизы к костюмам). Все это в будущем послужило основой для формирования образов фэнтези в аудиовизуальном искусстве.



Джон Уильям Уотерхаус. *La belle dame sans merci* (1893 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3ED9BV>

Свойственный эпохе романтизма интерес к истории проявился также и в музыке [Рычков 2013]. Многие знаменитые композиторы тогда создавали произведения, вдохновленные романтическими средневековыми и фольклорными мотивами. Так Рихард Вагнер создает цикл «Кольцо нибелунгов» (1848–1874 гг.) состоящий из опер: «Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид», «Гибель богов», в котором он раскрывает свое видение знаменитого германского эпоса о скандинавских богах Асгарда, герое Зигфриде, драконах и других чудовищах. На севере Европы Эдвард Григ в 1875 году пишет музыку к поэме Генрика Ибсена «Пер Гюнт», в которой также можно наблюдать сочетание мотивов скандинавских легенд и восточных сказок.

### **Чем отличается фэнтези от фантастики и романа?**

Рассмотрев эволюцию жанра фэнтези на основе анализа исторических предпосылок и различных художественных произведений, можно прийти к выводу, что прочная основа для его зарождения была заложена в европейском средневековом романе, который был значительно и весьма специфически переработан писателями XIX века, в связи с новым культурным видением эпохи романтизма, параллельно с зарождающимися жанрами волшебной сказки и фантастики. Отличительные черты жанра фэнтези сложились в Европе после Первой мировой войны, а с публикацией произведений Дж. Р. Р. Толкин фэнтези полностью отделяется от волшебной сказки и фантастики и становится самостоятельным жанром [Толкин 1992]. Кроме того, к середине XX

века формируется его образный и сюжетный канон, а к концу XX века фэнтези и вовсе превращается в метапредметный жанр, органично объединяющий различные направления искусства [Харитоновна & Гусарова 2021].

В лекциях, прочитанных в оксфордском университете в сороковых годах, а особенно в эссе «О волшебных сказках» (1947 г.) профессор Дж. Р. Р. Толкин окончательно «определяет, почему нужны волшебные сказки и мифы» [Маклаков 2013: 105]. Он констатирует, что существует дуализм: «простое» видение жизни и мира, разделение на «плохое» и «хорошее», что свойственно и верующим, и неверующим людям. Эта же структура характерна для сказок, но мир, очевидно, не вписывается в указанную конструкцию. Поэтому Дж. Р. Р. Толкин занимается не морализаторством, а игрой, создавая «вторичный» мир, а затем предлагает со стороны понаблюдать за эволюцией этого мира и существ в нем. Такой интеллектуальной и рефлексивной игрой и становится жанр фэнтези.

Поскольку Дж. Р. Р. Толкин был профессором Оксфордского университета, историком, литературоведом и филологом, то напрямую знакомился с многочисленными средневековыми текстами, переводил их и во многом на основе этого формировал свою фэнтезийную «вселенную». На основе финского, староанглийского и гаэльских языков Дж. Р. Р. Толкин создал для этого мира и свою особую языковую систему.

Благодаря ему, в мировой художественной культуре появилась, и стала классической, фэнтезийная структура. Одним из

главных изобретений профессора стали эльфы (англ. «Elves») – древняя раса, которая пришла в мир раньше людей. Это были существа утончённые, изящные, бессмертные, внеземной красоты, живущие в гармонии с природой, склонные к магии и искусствам, в первую очередь – к музыке и поэзии. Именно они и стали символом уходящей эпохи Старой Европы, с ее понятиями благородства, аристократизма, гармоничного сосуществования с природой. Их прообразом были Альвы из скандинавской мифологии.



Исход эльфов из людских земель. Кадр из фильма «Властелин колец: Братство Кольца» (реж. Питер Джексон, 2001 г.). Размещено в свободном доступе на платформе: <https://ru.kinorium.com/109309/gallery/screenshot/?photo=48902457>

Дварфы, или гномы (англ. «Dwarves») – низкорослая, коренастая, человекоподобная раса, взятая из скандинавских мифов о Свартальвхейме, где жили «дверги» или «цверги» – гномы из сказок. Они были отличными рудокопами, строителями,

ювелирами, кузнецами, инженерами. Но раса дворфов не интересовалась внешним миром, а потому предпочла зарыться в свои пещеры. В противовес эльфам Дж. Р. Р. Толкин создает орков (англ. «Orcs»), взяв за основу гоблинов (англ. «Goblins») также из скандинавской мифологии. Это уродливая и воинственная раса, которая уничтожает все живое на пути. В толкиновской вселенной орки – это искаженные и испорченные тьмой эльфы, которые полностью забыли свою историю и облик. Профессор сделал их символом безумного прогресса (индустриализации и капитализма), когда ради выгоды и прибыли уничтожается все вокруг. Полурослики, хоббиты (англ. «Halflings») – маленькие человекоподобные существа, которые предстают некими туземцами, которые ничего не знают о мире за пределами своих поселений. Они предстают миролюбивыми фермерами, которых бури внешнего мира зачастую обходят стороной.

Поистине культовыми во всем мире стали фильмы-экранизации произведений Дж. Р. Р. Толкина, созданные режиссером Питером Джексоном. В них был визуализирован самый страшный образ толкиновской вселенной, закрепившийся, массово используемый и ставший практически нарицательным, – орки. Но характерно то, что сам профессор вовсе не закладывал в них именно такой смысл. По замыслу автора, орки были невысокими, глупыми, довольно слабыми, боящимися солнечного света, подчиняющимися плетке и способными действовать лишь толпой. Самыми страшными, в том числе для обычных людей, были эльфы – бессмертные, вечно молодые, сильные и ловкие.

Дж. Р. Р. Толкин заложил в эльфов образ исчезающей из мира аристократии, окруженной аурой благородства и романтизма. В книге «Властелин колец» через взаимодействие персонажей ощущается благоговение, страх и восторг перед эльфами. Современному человеку уже не понять эти эмоции, да и он не может их испытать именно потому, что прошлое безвозвратно ушло, как эльфы, которые в конце истории навсегда уплывают на Блаженный Запад, оставляя после себя лишь вдохновленные и возвышенные легенды и истории. В фильме «Властелин колец: Братство кольца» (2001 г.) показано, как Боромир, храбрый и знаменитый военачальник Гондора, всерьез боится зайти в эльфийский лес и встретиться с эльфами. Образ орков в фильмах и современной культуре трансформировался ровно наоборот: в медиа прочно закрепился образ орка, как глупого, но большого, сильного и свирепого гуманоидного существа.

Точно так же отличается интерпретация образов хоббитов Фродо и Сэма в книгах и фильмах. В книгах они предстают как господин и слуга, но в современной массовой культуре аудитория не поймет такого прочтения и поэтому в экранизациях Фродо и Сэм показаны как лучшие друзья. В целом, образ полуросликов практически полностью списан с британских фермеров, которые жили в идиллических пейзажах Уэльса. Поэтому регион, где проживают хоббиты, называется «Шир» (переводится с англ. «The Shire» – графство). С другой стороны, название хоббитов приводит

читателя к сатирическому роману Синклера Льюиса «Бэббит» (1922 г.), где Бэббит – фамилия главного героя. Это имя стало нарицательным, для обозначения буржуазного человека, который ставит свое житейское благополучие и спокойствие выше всего остального. Дж. Р. Р. Толкин отводит хоббитам наставительную роль доблести маленького человека. Именно Фродо и Сэм добираются до Роковой горы и уничтожают кольцо всевластья, отказываясь от искушающей их власти. Когда Сэм берет в руки кольцо, голос темного владыки предлагает превратить весь мир в цветущий сад, на что хоббит задумывается и отказывается от власти, поскольку хочет вернуться на свое место и отвечать именно за него.



Саруман создает орков Урук-хай. Кадр из фильма «Властелин колец: Братство Кольца» (реж. Питер Джексон, 2001 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://ru.pinterest.com/pin/414471971944218382/>

## Нечеловеческое искусство

Восприятие и интерпретацию фэнтези в современной культуре можно проследить и на примере эльфийской архитектуры, которая не существовала в реальности, но получила широкое распространение в художественном творчестве. Можно увидеть дворцы Ривенделла из экранизации «Властелина колец», которые напоминают готическую и древнескандинавскую архитектуру. Показательно, что она соответствует образам самих персонажей: утончённая, возвышенная... В некоторых случаях прообразом для эльфийской архитектуры стал стиль модерн, многим представлявшийся пиком всего европейского искусства, после которого начались упадок и деградация. Для таких образов характерны плавные и гладкие формы, использование натурального камня и дерева и явный намек на максимальное единение с природой.



Интерьер эльфийской крепости Ривенделл. Кадр из фильма «Властелин колец: Братство Кольца» (реж. Питер Джексон, 2001 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://ru.kinorium.com/109309/gallery/screenshot/?photo=48902457>

Да и эльфийская музыка нашла отражение в современной массовой культуре. Она восходит к традиционному молитвенному хоровому пению и аккомпанементу на фольклорных англосаксонских и германских инструментах. Направления современной музыки характеризуются эклектизмом и полистилизмом. В целом развитие музыкального искусства следует общим академическим направлениям конца XX века, где прежде всего надо отметить неоклассику, а также авангардную и экспериментальную музыку, минимализм, постминимализм, постмодернизм и им подобные течения.

Для распространения жанра фэнтези в музыке главную роль сыграл кинематограф. В 1990-х годах многие профессиональные студии (например, такие, как американская Immediate Music) стали впервые записывать специальную трейлерную музыку и музыку для кино. С технической, «инструментальной» точки зрения подобная музыка характеризуется движущимися, драматическими и эмоциональными мелодиями, массивными вставками духовых инструментов симфонического оркестра, а также хоровыми секциями. Во многом эпическая музыка строится на вариациях, непосредственно заимствованных из региональных локальных мотивов: кельтской народной музыки, скандинавской народной музыки, а также эмбиентной и электронной музыки.

Позднее многие композиторы (например, Ханс Циммер) популяризировали этот жанр и вышли за рамки киномузыки, развившись до самостоятельных эстрадных произведений. В конце XX века из эпической музыки выделяется направление «fantasy epic

music» – фэнтезийной музыки. Главным представителем, которого стал Говард Лесли Шор (англ. Howard Leslie Shore) – автор музыки к экранизациям П. Джексона. «В саундтреке Г. Шора к “Властелину колец”» происходит синтез симфонических традиций с более простой по языку популярной музыкой. Простота высказывания в этой трилогии требовалась еще и потому, что композитор желал подчеркнуть принадлежность описываемого мира к далекой древности. Подобно тому как Дж. Р. Р. Толкину удалось создать многогранный, но сведенный к единой концепции, мир, Г. Шору удалось наделить все образы Средиземья максимально емкими музыкальными характеристиками при несомненной близости их мелодического и гармонического строя» [Кэмпбелл 1997: 27]. Он известен использованием латыни и вымышленного эльфийского языка «квенья» (для кинотрилогии «Властелин Колец») в качестве текстов для песен и хоров.

Чтобы придать своей музыке совершенно новое, таинственное и магическое звучание, композитор использовал самые разнообразные и необычные инструменты. Кроме классического симфонического оркестра он активно применял народные инструменты: мюзет, дульцимер, саранги, лиру или свирель. Также из авангардной музыки Г. Шор позаимствовал использование немusикальных инструментов для композиции: наковальню и молоток, железные цепи и стальные пластины, шелест листьев и птичье пение для того, чтобы создать подходящую атмосферу для сюжета про орков или эльфов. Исполнение хора в

старых традициях непосредственно приближало слушателя к неким средневековым образам, григорианскому хоралу.

### **Славянский постмодернизм и деконструкция канона фэнтези**

Теперь нам предстоит рассмотреть творчество Анджея Сапковского и его фэнтези-вселенную «Saga o wiedźminie» («Сага о Ведьмаке», «Ведьмак»). Одной из причин важности указанного цикла в мировой массовой культуре является характерный для него новый постмодернистский взгляд, реализованный автором сквозь призму восточноевропейской культуры на жанр фэнтези в целом. Уникальный подход А. Сапковского к повествованию, характеризующийся причудливым сочетанием фольклора, мифологических элементов и жесткого стиля повествования, а также многократно усиленный благодаря ошеломительному успеху сериала «Ведьмак» и адаптации этого сюжета в рамках франшизы видеоигр получил международное признание и преданных поклонников, особенно среди детей и подростков, в том числе и в России [Шихалиева 2019]. Способность писателя оживлять и перекраивать традиционные образы фэнтези, придавая им темный и зрелый тон, который находит отклик у современной публики, а также его виртуозное умение бросать вызов традиционным представлениям о героизме, сложности морали, социальных структур и последствиях выбора не только очаровали читателей во всем мире, но и способствовали значительному расширению дискуссий и споров о природе фантастической литературы.



Ведьмак Геральт из Ривии. Кадр из сериала «Ведьмак» (Netflix, 2019 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3ECvBk>

Сюжет рассказывает о приключениях Геральта из Ривии, одного из рода охотников на монстров, известных как Ведьмаки и путешествующих по опасному миру. Действие цикла разворачивается на безымянном Континенте, изначально пустом, который был заселен постепенно прибывающими в этот мир другими расами – эльфами, гномами и людьми. История начинается с момента, когда люди одержали победу над остальными народами и стали доминирующей расой. Все остальные народы живут в отдаленных, диких уголках континента, либо на полурабском положении в человеческих государствах. В мире «Ведьмака» представлена сложная политическая система, списанная с европейской, во многом – со Священной Римской

Империи и окружающих ее в европейском Средневековье стран: Польши, Чехии, Франции.

Как представитель постмодернистской эпохи, А. Сапковский активно и повсеместно играет со смыслами и архетипическими образами своих персонажей. Его эльфы – это не бессмертные и таинственно великолепные существа. Они не мудрые, но коварные, а также высокомерные и плетущие интриги против всех, готовые подлить яд в вино даже сородичу. Краснолюды (гномы в мире «Ведьмака») – пьяницы и дебоширы, но при этом очень трудолюбивые и способные к банковскому делу. Полурослики предстают в уже известных толкиновских образах – они показаны как фермеры, физически слабые и недалёковидные, которые не хотят соприкасаться с окружающими проблемами. А. Сапковский по-новому смотрит и на образ колдунов и колдуний, которые в этом мире являются важной частью сюжетных интриг. Они чаще пользуются пером и бумагой, нежели магией, которая, по аналогии с толкиновским сюжетом, постепенно уходит из этого мира. Главным нововведением автора становятся ведьмаки – мутанты, созданные магами, с помощью разных снадобий и ядов, которыми целенаправленно поили детей-сирот. Их создали, чтобы в первые века существования слабого человечества ведьмаки уничтожали чудовищ. Но потом надобность в них отпала, и по сюжету романов читатель встречает последних вымирающих представителей ведьмачьего ремесла.

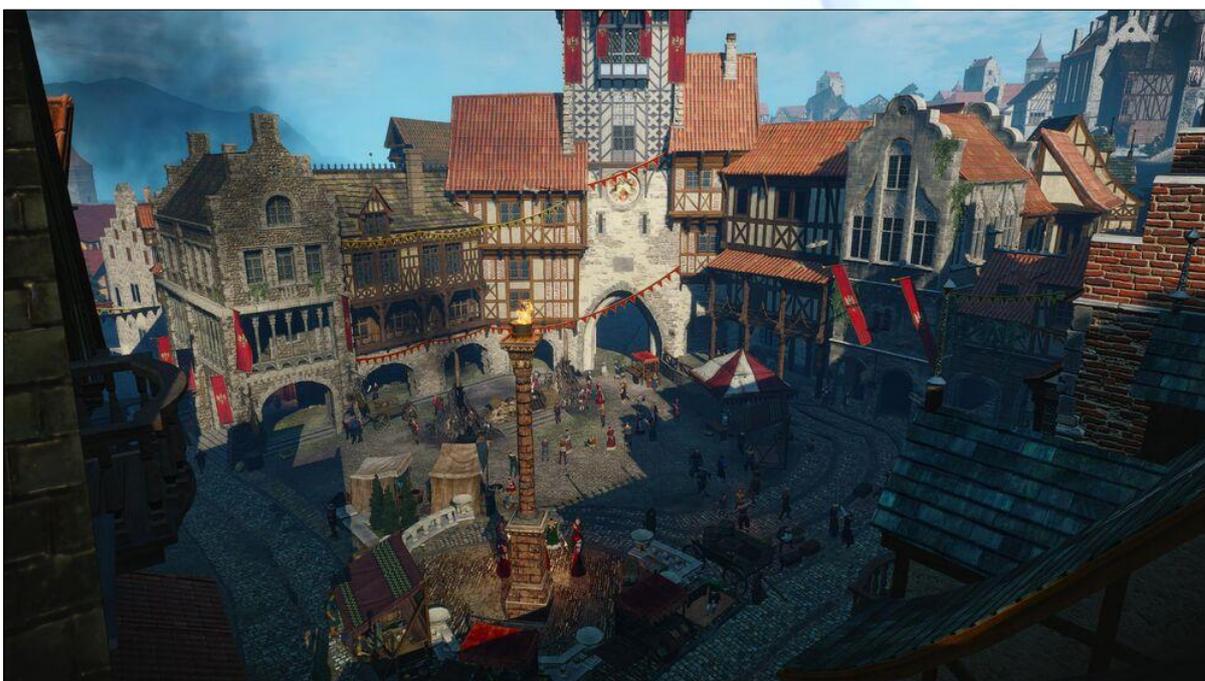
А. Сапковский строит свой сюжет [Сапковский 2002] с реалистичными описаниями жестокости и коварства, аллегорично

показывающими наш мир для дополнительного погружения в историю и отклика у читателей. В его поздних произведениях можно отметить явно проявляющуюся антимилитаристскую риторику, осуждение различных форм давления и угнетения.

Важным событием мировой игровой индустрии стала игра «The Witcher 3: Wild Hunt» («Ведьмак 3: Дикая Охота»), которая популяризировала в мире восточноевропейскую культуру, ярко представленную в игре. Хотя игра является коммерческим произведением, она в значительной степени опирается на реальные исторические, художественные и культурные элементы, вплетая их в богатый и захватывающий мир. Сеттинг игры создан по образцу средневековой Европы. Разработчики игры заявили, что провели обширные исследования средневековой истории и культуры, чтобы создать аутентичный и правдоподобный мир. Архитектура игры, одежда, оружие и даже язык отражают это историческое вдохновение.

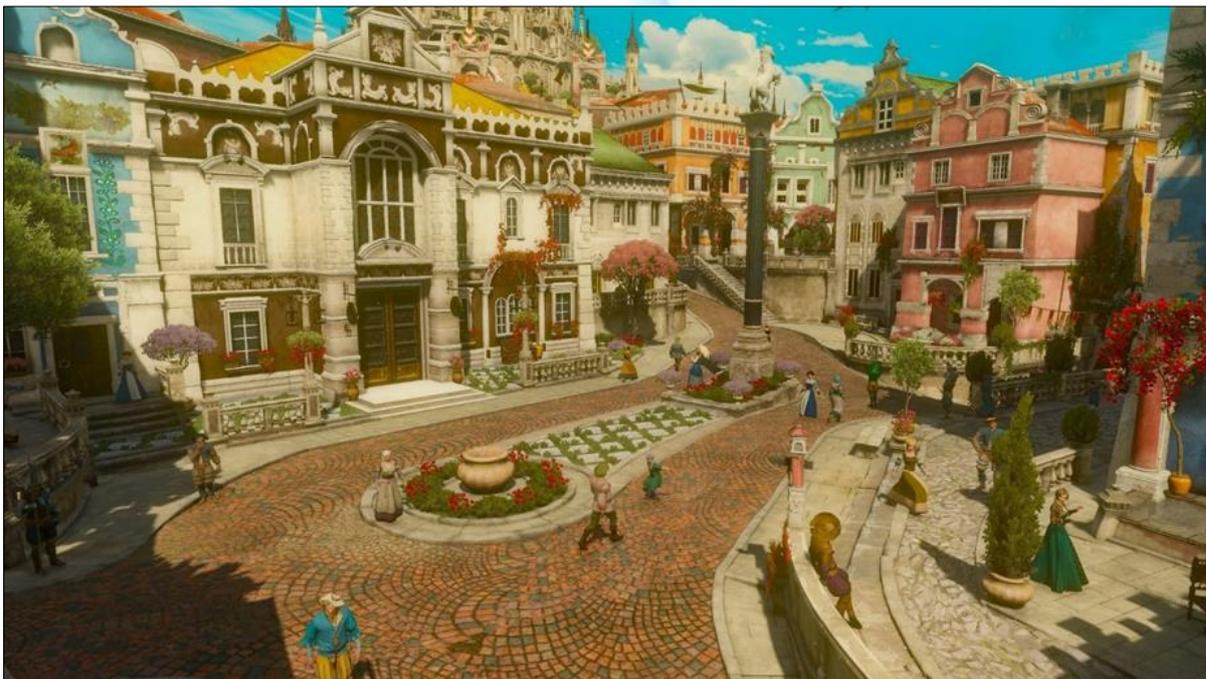
Игра отражает реальную историю и культуру разными способами. Во-первых, она показывает влияние разных народов и цивилизаций на формирование мира Ведьмака. Например, в ней можно посетить Новиград, который напоминает средневековый Гданьск или Амстердам, Скеллиге, который вдохновлен кельтской и скандинавской культурой, или Туссент, который поход на французский Прованс или итальянскую Тоскану. Во-вторых, игра показывает влияние исторических событий и конфликтов на жизнь

людей и общества. Например, в ней можно увидеть последствия Великой Войны между Нильфгаардом и Северными Королевствами, которая очень напоминает Первую или Вторую мировую войну, или Чуму Кота, очень схожую на Черную смерть в Европе.



*Площадь в городе Новиград. Кадр из игры «Ведьмак 3: Дикая Охота» (2015 г.).  
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3ECvSC>*

Архитектура игры варьируется в зависимости от региона и культуры. Например, в Новиграде можно увидеть типичные средневековые городские постройки, напоминающие чешские и польские города высокого средневековья. На Скеллиге же, наоборот, преобладают деревянные хижины и башни, построенные на скалистых островах. В Туссенте можно насладиться солнечным видом роскошных итальянских дворцов и замков, окруженных многочисленными виноградниками и садами.



Площадь в городе Боклер. Кадр из игры «Ведьмак 3: Дикая Охота» (2015 г.).  
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3ECvbk>

Музыка игры состоит из оригинальных композиций и аранжировок народных мелодий, исполненных на разных инструментах, таких как: скрипка, лютня, флейта, барабаны и другие. Показательно, что и музыка также адаптирована к регионам и ситуациям. Например, в Новиграде можно услышать городскую музыку с элементами джаза и блюза, в Скеллиге – композиции с элементами кельтской и скандинавской фолк-музыки, в Туссенте – дворянскую музыку с тональностями барокко, классики и романтики.

Сериял «Ведьмак», в свою очередь, стал предметом многочисленных споров поклонников и экспертов уже с момента своего выхода. Одним из основных спорных моментов была степень, в которой сериал отличается от исходного материала. Хотя адаптации часто допускают творческую вольность,

некоторые поклонники книг и видеоигр открыто раскритиковали сериал за слишком далекое отклонение от оригинальных сюжетных линий и характеристик. Еще одним источником низких рейтингов стал выбор актеров, особенно относительно изображения ключевых персонажей: Йеннифер, Трисс и Цири. В то время как некоторые фанаты высоко оценили игру актеров, другие же выразили недовольство отдельными решениями режиссеров и продюсеров по подбору актеров, утверждая, что они не соответствуют описаниям из книг.

Нелинейная повествовательная структура первого сезона, в которой переплетаются несколько временных рамок, получила одновременно как похвалу, так и критику. В то время как некоторые зрители оценили сложность и глубину, которые он добавил к уже знакомому повествованию, другие нашли его запутанным и бессвязным, особенно если они не были заранее знакомы с исходным материалом. Как книги и видеоигры, сериал содержит изображения насилия и сексуального характера, что привело к спорам о его возрастной категории. Некоторые зрители хвалили сериал за суровый реализм, другие яростно критиковали его за неоправданное насилие или чрезмерную сексуализацию. Сериал также восприняли неоднозначно по поводу особенностей визуального представления полов и рас. Некоторые критики обвинили сериал в увековечивании стереотипов или отсутствии разнообразия в актерском составе и повествовании, в то время как другие защищали его как точную адаптацию исходного материала.

В целом сериал «Ведьмак» вызвал широкий спектр реакций как у зрителей, так и у критиков. К моменту выхода третьего сезона исполнитель главной роли Генри Кавилл (Геральт) покинул сериал. Многие оценивают, что четвертый и пятый заключительные сезоны вообще могут провалиться у зрительской аудитории. В результате сериал до сих пор остается привлекательной темой противоречивых дискуссий в мировых СМИ.

Последним примером успешной фэнтезийной франшизы возьмем творчество Джорджа Р. Р. Мартина и его произведения из цикла «A Song of Ice and Fire» («Песнь Льда и Пламени»), которая стала главным вкладом американского направления жанра фэнтези в современную массовую культуру и внесла новые реалистичные исторические тенденции, включение обсуждения политических и социальных проблем в повествование и постмодернистские изменения в структуру и функционал жанра. Показательно, что способность автора создавать яркие и захватывающие фэнтезийные сюжеты не только связано с исключительно развлекательной функцией, но и вызывает разнообразные дискуссии и дебаты в медиасреде, существенно повышая культурную значимость его работ [Штейнман 2020].

Одной из определяющих черт мира «Игры престолов» является упор на историческую достоверность. Писатель опирался на реальные исторические события и культуры, чтобы создать мир сложный и правдоподобный, но и одновременно фантастичный и реалистичный. Вселенная «Игры престолов» примечательна своим специфическим отношением к магии. Хотя она показана уходящей

из мира и используется относительно редко, но представляет собой мощную силу и играет достаточно важную роль во всей истории. Персонажи «Игры престолов» характеризуются сложностью, спецификой взаимодействия с различными политическими и социальными аспектами мира, переживанием различных трансформаций в результате чего они непрерывно показывают читателю достаточно неожиданные сюжетные повороты.



*Суд над Тирионом Ланнистером. Кадр из сериала «Игра Престолов» (HBO, 2011-2019 г.).  
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://en.kinorium.com/406384/gallery/>*

На «Игру престолов» (причем, как на серию книг, так и на телесериал) большое влияние оказала культура постмодерна. Дж. Р. Р. Мартина интересовали другие фэнтезийные и научно-фантастические произведения, средневековая история, а также

культуры реального мира. Одна из ключевых отсылок в «Игре престолов» – средневековая история Европы. Писатель говорил, что черпал вдохновение в исторических событиях Войны Алой и Белой розы, которая произошла в Англии в конце XV века. На него также повлияли «Властелин колец», «Дюна» Фрэнка Герберта и «Умиращая Земля» Джека Вэнса.



*Королева Серсея на железном троне. Кадр из сериала «Игра Престолов» (HBO, 2011-2019 г.).  
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3ECvtP>*

«Игра престолов» как сериал, отражает широкие культурные тенденции современного общества. Он получил высокую оценку за изображение сложных и нюансированных женских персонажей, а также за изображение политических интриг и поистине макиавеллистской борьбы за власть. Эти темы отражают интерес к

сложному и многоуровневому повествованию в современной популярной культуре.

Адаптация цикла Джорджа Р. Р. Мартина «Песнь Льда и Пламени» для телесериала «Игра престолов» получила широчайшее мировое признание, но также и подверглась целому ряду критических замечаний. По мере того, как сериал вышел за рамки опубликованных книг, он значительно разошелся с исходным материалом. Это привело к тому, что сценаристы в результате сами писали финал, прочерчивали сюжетные линии и оттачивали характеры персонажей, которые местами значительно отличались от тех, что описаны в книгах, часто к разочарованию фанатов. Особенно в последние сезоны, некоторые зрители видели, что темп сериала зачастую менял уже и сам темп повествования. Важные события и развитие персонажей, казалось, происходили слишком быстро, что приводило к потере глубины смысла. Арки некоторых персонажей были восприняты как непоследовательные или вовсе лишённые логики по сравнению с их изображением в книгах. Подвергалось также критике обращение в сериале с женскими персонажами, особенно с точки зрения неоправданной наготы и сексуального насилия. Некоторые зрители считали, что эти элементы использовались чрезмерно и часто ради шока, а не ради значимой повествовательной цели. Последний же сезон, в частности, получил крайне неоднозначные отзывы, причем многие фанаты выразили разочарование по поводу разрешения основных сюжетных линий и судеб персонажей. Часть фанатов сериала даже выступала с предложением сбора подписей для петиции о

пересъемке финального сезона. Но в результате, сериал «Игра престолов» все же стал эпохальным произведением, значительно повлиявшим на ключевые тенденции мирового сериалопроизводства.

Серия «Игра престолов» и ее исходный материал – серия книг Джорджа Р. Р. Мартина «Песнь льда и пламени» имеют глубокий смысл и значение в современной литературе и всей массовой культуре. По сути своей «Игра престолов» – это развернутое, фэнтезийно окрашенное исследование проблем власти, политических интриг и возможных последствий реализации властных амбиций. И книги, и сериал «Игра престолов» освещают реальные проблемы войны, неравенства, коррупции, а потому служат отличной жанровой художественной иллюстрацией природы политики и общества, проводя параллели с историческими событиями и современными социальными проблемами. «Игра престолов» в значительной мере подрывает традиционные фэнтезийные образы, избегая четких различий между героями и злодеями и изображая морально неоднозначных персонажей, бросающих вызов типичным жанровым условностям.

### **Заключение**

Таким образом, можно со всей уверенностью сказать, что работы жанра фэнтези заняли важное место в массовой культуре. От литературы до кинематографа, телевидения и видеоигр, авторы фэнтези создали миры, которые покорили аудиторию по всему миру [Анисимова 2024]. Средиземье с его богатой мифологией,

детализированным мироустройством и запоминающимися персонажами проложило путь современному жанру фэнтези. Его влияние можно увидеть во многих произведениях от романов Терри Брукса и Роберта Джордана, до ролевых игр Dungeons & Dragons и World of Warcraft. Точно так же серия Дж. Р. Р. Мартина «Песнь льда и пламени» оказала значительное влияние на популярную культуру. Успех адаптации HBO под названием «Игра престолов» помог массово популяризировать жанр фэнтези и привлечь к нему более широкую возрастную аудиторию. Цикл А. Сапковского «Ведьмак» также оставил свой заметный след в массовой культуре. Мир польского писателя, вдохновленный славянской мифологией и фольклором, – мрачное и жестокое место, наполненное политическими интригами, моральной двусмысленностью и незабываемыми персонажами. А несомненный успех адаптаций видеоигр помог донести идеи творчества А. Сапковского до небывало широкой мировой аудитории. В России фэнтези также приобрело преданных поклонников, эти книги массово переводятся на русский язык и потому смогли приобрести значительную читательскую аудиторию. Постепенно формируется направление славянского фэнтези. Темы героизма, дружбы и борьбы между добром и злом перекликаются с отечественными культурными ценностями, что приводит к созданию фанатских клубов, организации форумов и мероприятий, сосредоточенных вокруг этих увлекательных произведений. Безусловно, следует констатировать, что сегодня фэнтези стало важнейшим культурным

феноменом и одной из главных составных частей современных креативных индустрий впечатлений.

### Литература

- Алексеев, С. В. (2013). Фэнтези. *Знание. Понимание. Умение*, 2, 309–312.
- Анисимова, А. Л. (2024). Взаимосвязь киножурналистики и PR в формировании информационной повестки (на примере продвижения сериала «Король и Шут» сервисом «Кинопоиск»). *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 1(6), 167–196. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-1\(6\)-167-196](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-1(6)-167-196)
- Бахтин, М. М. (1975). Формы времени и хронотопа в романе. В книге: *Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики* (стр. 234–407). Москва: Художественная литература.
- Гоголева, С. А. (2006). Другие миры: традиции и типология жанра фэнтези. *Наука и образование*, 3, 85–88.
- Гопман, В. Л. (2001). Фэнтези. В книге: *Литературная энциклопедия терминов и понятий* (стр. 1161–1164). Москва: НПК «Интелвак».
- Кэмпбелл, Дж. (1997). *Тысячеликий герой*. Москва: РЕФЛ-бук; Киев: АСТ.
- Маклаков, И. А. (2013). Специфические особенности жанра фэнтези в творчестве Д. Толкина. *Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета*, 87, 758–769.
- Мончаковская, О. С. (2008). Феномен фэнтези и критерии оценки жанра в эпоху постмодерна. *Проблемы истории, филологии, культуры*, 19, 342–349.
- Мыльников, Д. Ю. (2023). Жанр фэнтези в зарубежном и российском кино Fantasy. *Проблемы жанрообразования*, 104–138.
- Рычков, К. Н. (2013). *Музыка в современном коммерческом кинематографе США (проблемы истории и теории)* [Автореферат кандидатской диссертации]. Москва.
- Сапковский, А. (2002). Нет золота в серых горах; Мир короля Артура; Критические статьи; Бестиарий. Москва: АСТ.
- Толкин, Дж. Р. Р. (2002). Властелин Колец: Трилогия. Москва: ЭКСМО.
- Толкин, Дж. Р. Р. (1992). О волшебных сказках. В книге: *Толкин, Дж. Р. Р. Волшебные истории* (стр. 103–160). Хабаровск: Амур.
- Харитоновна, Е. Р., & Гусарова, С. В. (2021). История и будущее жанра фэнтези. В книге: *Современные аспекты научных исследований: Сборник научных статей по материалам Всероссийской конференции в рамках проведения XXI научно-практических чтений, посвященных памяти философа и общественного деятеля А. Н. Радищева, Малоярославец, 23 мая 2021 года* (стр. 199–205). Малоярославец: Московский финансово-юридический университет.
- Шихалиева, Н. В. (2019). Деконструкция фэнтези: RPG как оптимальный формат экранизации "саги о Ведьмаке" А. Сапковского. *Кино. Речь. Культура* :

Материалы Международной студенческого форума, Санкт-Петербург, 25–26 мая 2018 года (стр. 118–123). Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения.

Штейнман, М. (2020). «Фэнтези – это зеркало реальности, в которой мы находимся». *LiveLib*. Режим доступа: <https://clck.ru/3ED5H6> (дата обращения: 15.03.2023).

### Информация об авторах

Ленков Павел Дмитриевич – кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры истории религий и теологии. Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Россия, 191186, г. Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48), ORCID: 0000-0003-4195-6781, p-lenkov@yandex.ru

Шемонаев Егор Александрович – магистрант кафедры теории и истории культуры. Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Россия, 191186, г. Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48), ORCID: 0009-0006-3820-1467, egorshemonaev@yandex.ru

## THE PHENOMENON OF FANTASY: HOW THE GENRE BECAME ONE OF THE PILLARS OF MODERN CULTURE

Pavel Lenkov, Egor Shemonaev

**Abstract.** In the 20th century, a new artistic genre, fantasy, separated from science fiction and gained independence. Many cultural figures began to turn to the aesthetic ideals of antiquity, the Middle Ages and the European Renaissance, which, in turn, became a synthetic ideological basis for the formation of a new genre. This article analyzes the specifics of the fantasy genre and its place in modern mass culture. The main paths of development of the fantasy genre from the early 20th century to the early 21st century are defined and analyzed, which combines the syncretism of traditional trends of the aristocratic epic, historical novel and folklore. Scenarios for the transformation of modern fantasy industries into a tool for proclaiming, visualizing and studying complex themes of morality and identity are also explored. The genre fully reflects the palette of modern socio-cultural problems, and its global popularity largely contributes to intercultural exchange. Of particular interest are works that have a literary source and subsequent adaptation (film, video game), using which their artistic dynamics can be traced. The results of the study offer new views on modern intercultural interaction. A comprehensive cultural approach to the study of fantasy allows us to go beyond the narrow framework of such an art form as literature and trace its active and successful expansion into various spheres of culture: cinema, anime and computer games.

**Keywords:** Fantasy, literature, visualization, computer games, music, mass culture, cultural approach, syncretism, modern culture.

## References

- Alekseev, S. V. (2013). Fentezi [Fantasy]. *Znanie. Ponimanie. Umenie* [Knowledge. Perception. Art], 2, 309–312. (In Russ).
- Anisimova, A. L. (2024). Vzaimosviaz' kinozhurnalistik i PR v formirovanii informatsionnoi povestki (na primere prodvizheniia seriala «Korol' i Shut» servisom «Kinopoisk»). *Industrii vpechatlenii. Tekhnologii sotsiokul'turnykh issledovaniy (EISCRT)* [Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)], 1(6), 167–196. (In Russ). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-1\(6\)-167-196](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-1(6)-167-196)
- Bakhtin, M. M. (1975). Formy vremeni i khronotopa v romane [The forms of time and chronotope in the novel]. In *Bakhtin, M. M. Voprosy literatury i estetiki* [Bakhtin M. M. Questions of literature and aesthetics] (pp. 234–407). Moscow: Artistic literature Publ. (In Russ).
- Gogoleva, S. A. (2006). Drugie miry: traditsii i tipologiya zhanra fentezi [Other Worlds: Traditions and typology of the fantasy genre]. *Nauka i obrazovanie* [Science and education], 3, 85–88. (In Russ).
- Gopman, V. L. (2001). Fentezi [Fantasy]. In *Literaturnaia entsiklopediia terminov i poniatii* [The literary Encyclopedia of terms and concepts] (pp. 1161–1164). Moscow: NPK «Intelvak» Publ. (In Russ).
- Kempbell, Dzh. (1997). *Tysiachelikii geroi* [The Thousand-faced Hero]. Moscow: REFL-buk Publ.; Kiev: AST Publ. (In Russ).
- Kharitonova, E. R., & Gusarova, S. V. (2021). Istoriia i budushchee zhanra fentezi [The history and future of the fantasy genre]. In *Sovremennye aspekty nauchnykh issledovaniy: Sbornik nauchnykh statei po materialam Vserossiiskoi konferentsii v ramkakh provedeniia XKhl nauchno-prakticheskikh chtenii, posviashchennykh pamiati filosa i obshchestvennogo deiatelia A. N. Radishcheva, Maloiaroslavets, 23 maia 2021 goda* [Modern aspects of scientific research: A collection of scientific articles based on the materials of the All-Russian conference within the framework of the XXI scientific and practical readings dedicated to the memory of the philosopher and public figure A. N. Radishchev, Maloyaroslavets, May 23, 2021] (pp. 199–205). Maloyaroslavets: Moscow University of Finance and Law Publ. (In Russ).
- Maklakov, I. A. (2013). Spetsificheskie osobennosti zhanra fentezi v tvorchestve D. Tolkina [Special features of the fantasy genre in the works of D. Tolkien]. *Politematicheskii setevoi elektronnyi nauchnyi zhurnal Kubanskogo gosudarstvennogo agrarnogo universiteta* [Polythematic online electronic scientific journal of Kuban State Agrarian University], 87, 758–769. (In Russ).
- Monchakovskaia, O. S. (2008). Fenomen fentezi i kriterii otsenki zhanra v epokhu postmoderna [The phenomenon of fantasy and criteria for evaluating the genre in the postmodern era]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury* [Problems of history, philology, culture], 19, 342–349. (In Russ).

- Myl'nikov, D. Iu. (2023). Zhanr fentezi v zarubezhnom i rossiiskom kino [Fantasy genre in foreign and Russian cinema]. *Problemy zhanroobrazovaniia* [Problems of genre formation], 104–138. (In Russ).
- Rychkov, K. N. (2013). *Muzyka v sovremennom kommercheskom kinematografe SShA (problemy istorii i teorii)* [Avtoreferat kandidatskoi dissertatsii] [Music in modern commercial cinema in the USA (problems of history and theory) [Abstract of the PhD thesis]]. Moscow. (In Russ).
- Sapkovskii, A. (2002). *Net zolota v serykh gorakh; Mir korolia Artura; Kriticheskie stat'i; Bestiarii* [Pure Gold in the Grey Mountains; The World of King Arthur; Critical articles; Bestiaries]. Moscow: AST Publ. (In Russ).
- Shikhaliyeva, N. V. (2019). Dekonstruksiia fentezi: RPG kak optimal'nyi format ekranizatsii "sagi o Ved'make" A. Sapkovskogo [Fantasy construction: RPG as the optimal format for the film adaptation of the "Witch Saga" by A. Sapkovsky]. *Kino. Rech'. Kul'tura: Materialy Mezhdunarodnoi studencheskogo foruma, Sankt-Peterburg, 25–26 maia 2018 goda* [Movie. Speech. Culture: Materials of the International Student Forum, St. Petersburg, May 25–26, 2018] (pp. 118–123). Saint-Petersburg: St. Petersburg State Institute of Film and Television Publ. (In Russ).
- Shteinman, M. (2020). «Fentezi – eto zerkalo real'nosti, v kotoroi my nakhodimsia» ["Fantasy is a mirror of the reality I find myself in"]. *LiveLib*. Available at: <https://clck.ru/3ED5H6> (accessed: 15.03.2023). (In Russ).
- Tolkin, Dzh. P. R. (2002). *Vlastelin Kolets: Trilogiia* [The Lord of the Rings: The Trilogy]. Moscow: EKSMO Publ. (In Russ).
- Tolkin, Dzh. R. R. (1992). O volshebnykh skazkakh [About fairy tales]. In *Tolkin, Dzh. R. R. Volshebnye istorii* [Magic stories] (pp. 103–160). Khabarovsk: Amur. (In Russ).

### Author's information

Lenkov Pavel Dmitrievich – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of History of Religions and Theology. Herzen State Pedagogical University (48, Moika River Embankment, St. Petersburg, 191186, Russia), ORCID: 0000-0003-4195-6781, p-lenkov@yandex.ru

Shemonaev Egor Alexandrovich – Graduate student of the Department of Theory and History of Culture. Herzen State Pedagogical University (48, Moika River Embankment, St. Petersburg, 191186, Russia), ORCID: 0009-0006-3820-1467, egorshemonaev@yandex.ru

### For citation:

Lenkov, P. D., & Shemonaev, E. A. (2024). The phenomenon of fantasy: how the genre became one of the pillars of modern culture. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 4(9), 248–283. (In Russ.). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-248-283](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-248-283)

УДК: 141.333+004.8

5.7.8. Философская антропология, философия культуры  
[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-284-304](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-284-304)

## GENERATIVE DESIGN AND CYBERNETIC ANTHROPOLOGY OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE



**Alexander Loiko,**  
*Belarusian National  
Technical University  
(Minsk, Republic of  
Belarus).*

**Александр Лойко,**  
*Белорусский  
национальный  
технический  
университет  
(Минск, Республика  
Беларусь).*

ORCID: 0000-0003-2231-1814  
e-mail: loiko@bntu.by

**For citation:**

Loiko, A. (2024). Generative Design and Cybernetic Anthropology of Artificial Intelligence. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 4(9), 284-304. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-284-304](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-284-304)

**Abstract.** The convergence of generative design practices with cybernetic anthropology of artificial intelligence is explored. A transformation of the main forms of design activity took place as part of the convergence. One of the aspects was the topic of modernizing design methodology, considering the preservation of its core professional competencies and the subject ontology of creative activity. Another aspect of consideration is focused in the article on the development of

cybernetic anthropology of artificial intelligence, the product of which was synthetic people. Their main function is communication. It was formed by the practice of using chatbots and digital assistants in the functions of administrators and consultants. A new direction in the cybernetic anthropology of artificial intelligence has become the formation of generative functions in computer programs through deep machine learning. This technological trend raises questions about employment prospects and copyright and related rights to creative works.

**Keywords:** generative design, designer, cybernetic anthropology, artificial intelligence, synthetic people, distributed man, digital law, digital environment, convergence.

## **Introduction**

An analysis of works on the subject of professional activities of designers shows that significant transformations are taking place in this activity, created by the evolution of artificial intelligence technologies and computer modeling [Loiko 2023]. Artificial intelligence through deep machine learning has reached the level of solving generative design problems [McCormack et al. 2004]. In its evolution, there is a tendency to evolve from holographic volumetric modifications to cybernetic anthropology of artificial intelligence modeling in the format of digital twins [Meierhofer et al. 2020]. As a result, the space of a distributed person is formed not only in aspects of bodily anthropology, but also in intellectual and creative ontology. This ontology is represented by cognitive artifacts of culture [Loiko 2022a]. A distributed person faces problems in the field of copyright and related rights [Петкилёв 2022].

## **Main part**

By generative design we mean the ability of a computer program, formed by the developer, to evolve on the basis of deep

machine learning to implement creative functions and use it in the status of artificial intelligence in creative activities, in particular in design [Bohnacker 2012].

The goal of generative design is to generate quickly many design options based on a single concept. Parameters such as goals, constraints, and materials can be set to control the generation of all possible solutions through software testing and training at each iteration. The goal is to enhance a person's cognitive abilities to create things that would otherwise be inaccessible.

The designer plays the role of curator, using the iterative power of AI to create and test concepts that would otherwise be nearly impossible to implement. Each modification generates new iterations, displays them next to the old iterations to see the evolution. This allows you to select one option to start a new iteration branch.

Technologically, three main factors create the prospect of AI humans [Korteling 2021]. This is ever-increasing CPU and GPU power in the cloud and at the edge. These are continuous and incremental improvements through deep learning research.

The synthetic human model uses more than one neural network. This is a large number of sets of algorithms that work in ensemble with each other. This is the essence of generative design technology. This is the creation of an architecture for a combination of technologies. The task of a computer designer is to combine technologies into a pipeline. It represents a sequence of actions where the result of one algorithm is correctly transferred to another algorithm and a new result is obtained. The designers design the approximate range, the pictorial

range and teach the synthetic man new styles and connect new fonts to it.



*An example of visualization of human artificial intelligence.  
The image is freely available on the platform: <https://goo.su/qMjv>*

The designer's task is to apply the visual solution in the right context, because the suppliers of needs are people. Now let's look at how a synthetic person implements the designer function.

The customer fills out a brief and describes their company. A synthetic human (neural network) interprets the brief. From the text of the brief, they pull out some images that may fit the visual representation of this company, how it can be presented in the form of some kind of capacious symbol or sign. And then it is transmitted along a chain, and these visualizations of images appear. They are enriched

with different font combinations. Separate algorithms are connected that select color combinations.

At the end of the day, the client receives an experience comparable to the experience of communicating with a live designer. The synthetic designer is not capricious. They cannot be sick. The synthetic designer uses generative technologies, which have a rich history and various modifications. They are not limited to the neural network.

Previously, the tool was a brush. It involved mechanical action and experience. Now instead of a brush there is something else. Tomorrow there will be something else. This expands and redistributes design efforts. New professions are emerging. They are half design, half technical. Those who are engaged in industrial engineering learn to interact with this tool, ask it the right questions and get the right answers. The designer's tool is no longer a brush or graphics editing program, but a neural network.

Prompt engineering represents the strategies and tactics used in creating, evaluating, and improving queries. Requests refer to instructions that inform AI models about the needs of service users. A well-structured request means productive interactions with AI. Queries play an important role in guiding AI models. Optimizing their use can significantly enrich the experience of communicating with such systems. Requests are commands and directions. They shape the nature of the responses the client receives. Mastering the art of querying is essential to unlocking the full potential of AI.

While humans can intuitively understand the context and nuances of requests, AI models need clear instructions. They don't understand context the way people do. Prompt engineering involves understanding logic and functionality, and then using this understanding to achieve the best result. This means precise word choice, correct format specification, clear context, and sometimes even AI-like thinking [Gruber 1993].



*Artificial intelligence is a projection of the natural principles of human thinking. The image is freely available on the platform: <https://clck.ru/3EAN6A>*

By developing efficient queries, AI models become more interactive, useful, and smarter. An effective inquiry must be open to allow for in-depth exploration and clear to focus on the chosen topic. Understanding AI logic is essential. The more accurate and complete the query, the more correct the conclusion will be.

While there is no complete set of rules for prompt engineering, the principles can help you write more effective queries. The AI model

uses patterns and inferences based on its training data to produce an answer. The more specific the language, tone, and style for teaching her, the better the response. AI models do not understand complex reasoning the way humans do. Queries should be simple and understandable [Loiko 2023].

AI needs clear direction. AI models perform much better if they can adhere to the structure given to them. Ignoring the design or structure of the request will lead to unexpected results. AI doesn't understand context the way humans do. He can't read between the lines or see the hidden subtext. Expectations for requests need to be clear.

You can guide the AI's tone by making this clear in the request. If the developer wants a specific structure in response, they must direct the AI using the plan in the request. Temperature and Max Tokens usage options can be changed to influence AI output. Temperature controls the randomness of output. Low values make the output more focused and deterministic. The maximum number of tokens controls the length of the output.

Iterative improvements and feedback play an important role in prompt engineering. After receiving feedback and test results, this information is used to improve queries. If necessary, change the wording, clarify the instructions and change the tone. A testing phase follows to get more feedback and continue improvement.

Currently, the job of industrial engineers includes understanding the logic of the AI, guiding its learning progress, and changing its parameters to optimize its performance.

The commercial use of AI technologies is important, since these technologies are not cheap [Loiko 2023]. Therefore, the main thing is to find large imperfections that can be automated using these technologies. One of these resources is represented by a logo.

Constructs become iconic not because of their original form. They become iconic because of the context in which they appeared at the right moment.

Design technology generates samples of icons in a specific genre. They are sold en masse. The best designers are those who understand context. One known application of AI is the production of high-quality artistic media for fine art, concept art, music and literature, as well as video and animation. Diffusion models can synthesize high-quality images, and large language models (LLMs) can produce intelligent-sounding prose and poetry in a wide range of contexts. The generative capabilities of these tools will revolutionize the creative processes through which creators formulate ideas and bring them to life.

Generative AI relies on training data made by humans. Models learn to generate art by extracting statistical patterns from existing art tools. This dependence on training data raises new questions, such as where the data comes from, how it influences the output, and how to determine authorship.

Natural language-based interfaces accompany generative AI models, including chat interfaces that use the pronoun "I", which can give users a sense of human interaction and agency. Such perceptions can undermine trust in the creators whose work underpins system

outcomes and divert responsibility away from developers and decision-makers when these systems cause harm. Further work is needed to understand how perceptions of the generative process influence attitudes toward results and authors. This could facilitate the development of systems that reveal the generative process and avoid misleading interpretations.



*An example of a robotic warehouse complex.  
The image is freely available on the platform: <https://clck.ru/3EANKa>*

The specific capabilities of generative AI are giving rise to new aesthetics that could have a lasting impact on art and culture [Schnitzer 2021]. As these tools become more common and their use becomes commonplace, it remains an open question how the aesthetics of their results will impact artistic results.

A low barrier to entry for generative AI can increase the overall diversity of artistic output by expanding the pool of creators engaged in artistic practice. At the same time, aesthetic and cultural norms and biases embedded in the training data may be captured, reflected, and even reinforced, thereby reducing diversity. Content shapes future models. Ways to quantify and increase the diversity of output should be explored, and how generative AI tools can influence aesthetics and aesthetic diversity should be explored.

Maximizing engagement can further homogenize content. The question remains which styles are amplified by recommendation algorithms and how this prioritization affects the types of content creators create and distribute. The complex, dynamic systems formed by the interactions between generative models, recommendation algorithms, and social media platforms, and their resulting impact on aesthetics and conceptual diversity, require research.

Legal and ethical issues regarding authorship arise. Copyright law must balance the benefits for creators, users of generative AI tools, and society at large [Loiko 2023]. Laws may treat the use of training data as non-infringing as long as the protected works are not directly copied. Fair use is only permitted if the creators provide an explicit license or if there is a compulsory license that allows the data to be used for learning as long as the creators are compensated. Much of copyright law relies on judicial interpretation, so it is unclear whether collecting third-party data to teach or imitate an artist's style would violate copyright.

Even in cases where models do not copy directly from existing works, it is unclear whether or how artists' individual styles should be protected. What mechanisms could protect and compensate artists whose work is used for teaching, or even allow them to opt out, allowing new cultural contributions to be made through generative models. Answering these questions and determining how copyright law should treat training data requires significant technical research to develop and understand AI systems, social science research to understand the perception of similarity, and legal research to apply existing precedents to the technologies.

Answering this question requires understanding the creative contributions of system users versus other stakeholders such as system designers and training data creators. In contrast, if users of the system have shown meaningful creativity (for example, the process is not fully automated or does not imitate specific works), then they can be considered copyright holders by default. But how significant must users' creative influence be before they can claim ownership? These questions are related to the study of the creative process of using AI-based tools and may become more complex if users are given more direct control.

New opportunities for creating photorealistic synthetic media may undermine trust in verifiably captured media through the so-called "liar's dividend". False content benefits liars by undermining trust in the truth, as well as increasing the threat of fraud and non-consensual sexual images.

If a neural system generated a product that was perceived by a fairly representative audience as a work of art, then can the name of this development be considered an identifier of some artist and writer?

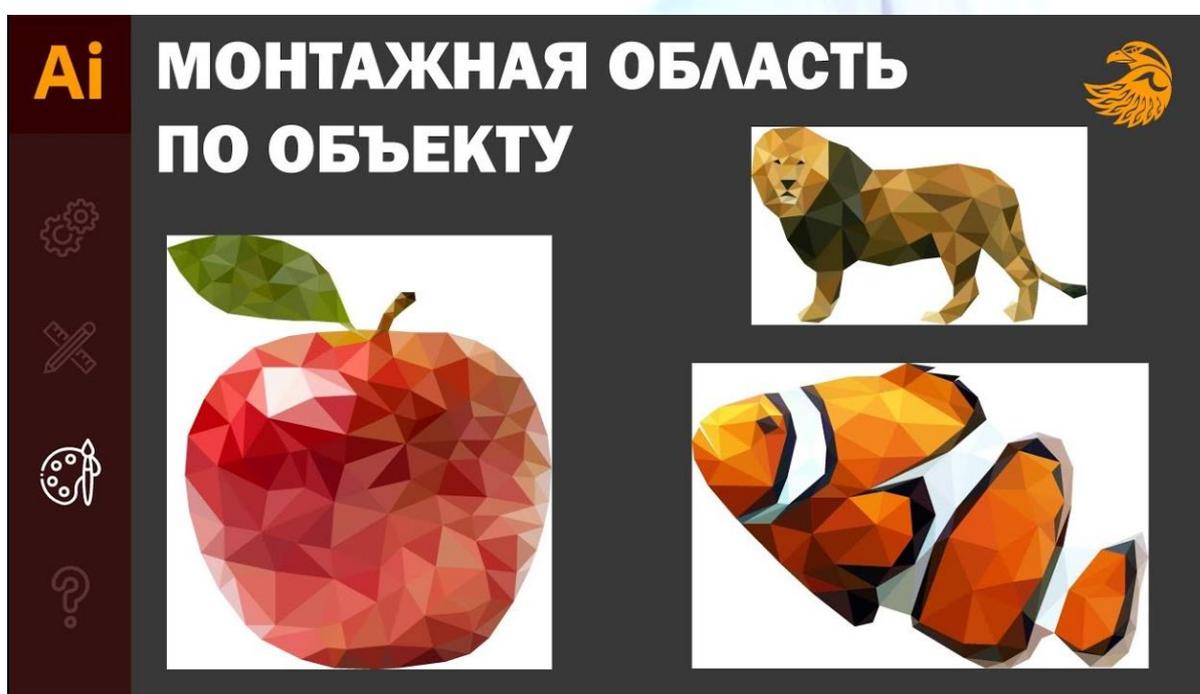


*Inceptionism. An example of a picture "painted" by neural networks – Meduza. The image is freely available on the platform: <https://clck.ru/3EALbt>*

If someone built a mathematical model and trained it to generate content that was accepted by a representative audience as a work of art, should he be called the author of that work?

The generation of harmonious accidents depends on how powerful the ensemble of arbitrary moments from which they are selected (generated) is, and on the internal organization of this ensemble. The degree of creativity can be increased by complicating the organization of the generating machine. AI gives physical designers a range of capabilities that help them make more informed,

efficient decisions. It ensures projects are up to date with the latest trends, allowing designers to focus on the bigger picture. AI does a lot of the heavy lifting, freeing designers' minds and giving them more room to be creative. Instead of spending hours analyzing reams of data trying to find ways to improve a design, you can use AI to understand the problem and guide the designer in the right direction. AI optimizes the workflow by analyzing huge amounts of data and suggesting solutions from which the designer can then select the most suitable ones.



*Itten color wheel for the selection of color combinations in order to meet the design needs of users. The image is freely available on the platform: <https://clck.ru/3EAM9V>*

Designers are always looking for a tool that can simplify the process of creating color palettes for projects. Choosing the right colors can be a challenging task because it affects how users perceive a brand. AI is used here to learn what colors you like, and then use that data to create a huge number of palettes that you can view and use

in your design. Selecting colors trains an artificial neural network algorithm to generate combinations that the user likes.

When choosing fonts, designers strive to find ones that share common characteristics but also have enough contrast. AI uses deep learning technology to create font pairs. Choosing two fonts that look harmonious is a classic design problem.

AI scans sketches and automatically transforms them into editable prototypes. The service uses machine vision and learning to turn sketches into digital displays and components. AI helps create microcopy, product descriptions, digital ads, blog content, sales copy, homepage headlines, and much more. You need to enter the name of the brand or product and its brief description. AI analyzes the content of each movie and TV series and predicts what you'd like to watch based on the choices you've made in the past. AI eliminates the need for designers to create identical movie covers in different languages by personalizing and localizing them.

The announcement and subsequent demonstration of GPT-3 gave designers a glimpse of what design tools might look like in the future. GPT-3 is an artificial intelligence modification that generates text using Open AI. This is currently the largest language model. Experiments demonstrated its ability to create persuasive text in a variety of styles, considering several parameters, as well as the ability to output code that could then be used in design tools. Jordan Singer's demo of a plugin called "Designer" can generate a functional prototype from raw text. This is an app that has a navigation bar with

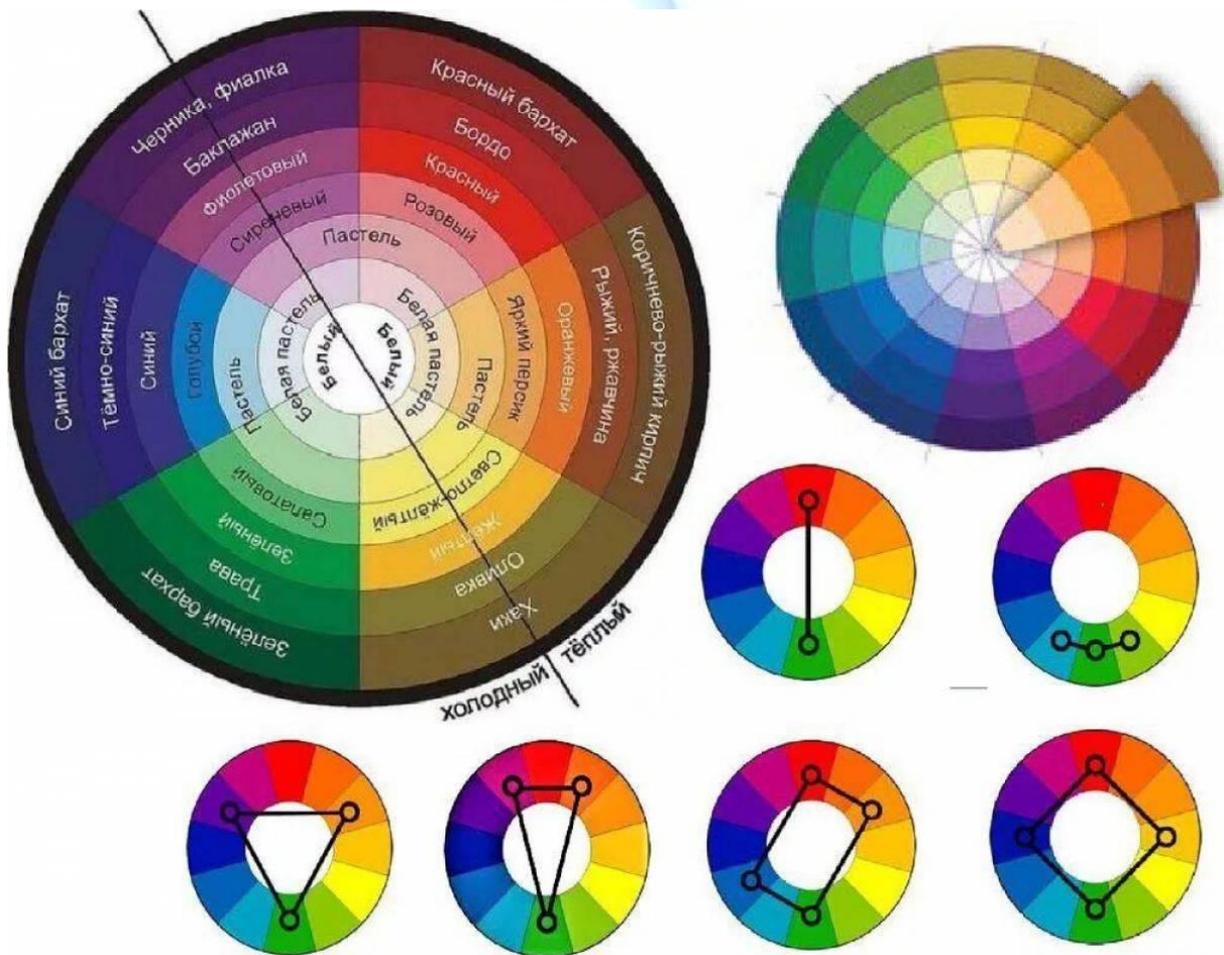
a camera icon, a Photos header, a message icon a photo feed each with a user icon, a heart icon, and a chat bubble icon.

Algorithm-driven design is already used in the industry. AI automatically creates documentation, specifications and patterns [David et al. 2018]. It allows you to automatically generate specification details such as font size, colors, spacing and other important information. It customizes the output based on the intended target platform and allows resource extraction for development.

AI creates code prototypes from blueprints, translates prototypes into component specifications, and translates production code into design files for iteration [Krämer et al. 2012].

AI generates code from low-quality wireframes. There are usability tests that can be conducted using AI-based tools, eliminating the need to recruit participants. AI simulates eye tracking studies and preference tests using predictive technology [Loiko 2022b]. The plugin is compatible with all popular design tools, providing instant results without leaving the tool or browser window.

Exploration and iteration are paramount when designing an interface. Designers often copy and paste artboards to make small changes to get the composition and style right. One use case for AI could be the ability to easily generate multiple UI layout options using a design tool of choice, speeding up the iteration process. The required number of options can be generated, with the level of detail controlled through settings and based on the designer's choices and preferences.



Examples of the designer's work with artboards or artboard areas. The image is freely available on the platform: <https://clck.ru/3EAMHp>

## Conclusions

Design systems have completely changed the way design teams create digital products and services. By focusing on a set of reusable components that adhere to clear standards and can be assembled to create any number of applications, design teams can speed up and scale their productivity. While creating and managing a design system still requires a significant investment of time and resources, the benefits to the team are well worth it. What if we could reduce the level of effort

required by creating them automatically, and therefore lower the barrier for teams to create and manage them?

Allowing AI to track digital properties, create design system components, and then support real-time updates will allow designers to focus more on client needs and be confident that their designs will scale accordingly. This task is performed by automatic heuristic evaluations that occur as the design process progresses. Similar to the accessibility tools that designers use to check color contrast, an automated report based on the selected artboard can provide recommendations or feedback that will help guide the design process as it goes along. It can be built into your design tool of choice and will help ensure your design adheres to best practices. Teams can even train AI on specific design principles and receive feedback long before the team reviews, helping to shorten design cycles.

AI is only as good as the data it is trained on. AI algorithms and datasets will reflect and reinforce unfair biases. The ultimate risk is that the hidden biases built into design tools will end up harming the people using the products and services.

It is important to ensure that any use of AI in design tools is focused on empowering designers rather than replacing them.

### References

- Bohnacker, H., Gross, B., & Laub, J. (2012). *Generative Design: Visualize, Program, and Create with Processing*. Princeton: Princeton Architectural Press.
- David, J., Lobov, A., & Lanz, M. (2018). Learning Experiences Involving Digital Twins. *44th Annual Conference of the IEEE Industrial Electronics Society*, 3681–3686. <https://doi.org/10.1109/IECON.2018.8591460>
- Gruber, T. R. (1993). A Translation Approach to Portable Ontology Specifications. *Knowledge Acquisition*, 5(2), 199–220.

- Korteling, J. E., van de Boer-Visschedijk, G. C., Blankendaal, R. A. M., Boonekamp, R. C. & Eikelboom, A. R. (2021). Human - versus Artificial Intelligence. *Front. Artif. Intell.*, 4, 622364. <https://doi.org/10.3389/frai.2021.622364>
- Krämer, N. C., von der Pütten, A., & Eimler, S. (2012). Human-agent and human-robot interaction theory: similarities to and differences from human-human interaction. In *Zacarias, M., de Oliveira, J. V. (eds.) Human-Computer Interaction: The Agency Perspective. Studies in Computational Intelligence*, 396. [https://doi.org/10.1007/978-3-642-25691-2\\_9](https://doi.org/10.1007/978-3-642-25691-2_9)
- Loiko, A. I. (2022a). Barrier-free space of socio-cultural activities of digital ecosystems. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 2022, 1(1), 198-212. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1\(1\)-198-212](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1(1)-198-212)
- Loiko, A. I. (2022b). *Filosofiiia kognitivnykh tekhnologii: uchebnoe posobie* [The Philosophy of cognitive technologies: a textbook]. Minsk: BNTU Publ. Available at: <https://rep.bntu.by/handle/data/119056> (accessed: 12.09.2024). (In Rus.).
- Loiko, A. I. (2023). *Design philosophy: digital technologies: textbook on general education discipline "Philosophy and Methodology of Science" for students, listeners mastering the content educational program of higher education in all specialties of full-time and part-time forms of education*. Minsk: BNTU, Available at: <https://rep.bntu.by/handle/data/126475> (accessed: 12.09.2024).
- Loiko, A. I. (2023). *Filosofiiia tsifrovoi ekonomiki* [Philosophy of Digital Economy]. Minsk: BNTU, URI Publ. Available at: <https://rep.bntu.by/handle/data/126236> (accessed: 12.09.2024). (In Rus.).
- Loiko, A. I. (2023). *Filosofiiia: tsifrovye gumanitarnye nauki* [Philosophy: Digital Humanities]. Minsk: BNTU Publ. (In Rus.).
- Loiko, A. I. (2023). *Tsifrovaia etika: uchebnoe posobie po obshcheobrazovatel'noi distsipline "Filosofiiia" dlia studentov vseh spetsial'nostei* [Digital ethics: textbook on the general educational discipline "Philosophy" for students of all specialties]. Minsk: BNTU URI Publ. Available at: <https://rep.bntu.by/handle/data/127399> (accessed: 12.09.2024). (In Rus.).
- McCormack, J., Dorin, A., & Innocent, T. (2004) Generative Design: A Paradigm for Design Research. In *Redmond, J., Durling, D. & de Bono, A (eds.), Futureground - DRS International Conference 2004*, 17-21 November, Melbourne, Australia. Available at: <https://clck.ru/3EATA3> (accessed: 12.09.2024).
- Meierhofer, J., West, S., Rappaccini, M., & Barbieri, C. (2020). The Digital Twin as a Service Enabler: From the Service Ecosystem to the Simulation Model. *Lecture Notes in Business Information Processing (LNBIP)*, 377, 347-359. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-38724-2\\_25](https://doi.org/10.1007/978-3-030-38724-2_25).
- Petkilev, P. I. (2022). «Tsifrovoi dvoynik» kak novyi ob"ekt smezhnykh prav [Journal of the Intellectual Rights Court]. *Zhurnal Suda po intellektual'nym pravam* [Journal of the Intellectual Rights Court], 4(38), 93-100. (In Rus.). [https://doi.org/10.58741/23134852\\_2022\\_4\\_93](https://doi.org/10.58741/23134852_2022_4_93)

Schnitzer, J. (2021). Generative Design For Creators – The Impact Of Data Driven Visualization And Processing In The Field Of Creative Business. *Electronic Imaging*, 22(1). <https://doi.org/10.2352/ISSN.2470-1173.2021.3.MOBMU-022>

#### **Author's information.**

Loiko Aleksandr Ivanovich – Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Head of the Philosophical Teachings Department, Belarusian National Technical University (65 Avenue Nezalezhnosti, Minsk, Republic of Belarus), SPIN-код: 7229-1438, AuthorID: 369873, ORCID: 0000-0003-2231-1814, loiko@bntu.by

## **ГЕНЕРАТИВНЫЙ ДИЗАЙН И КИБЕРНЕТИЧЕСКАЯ АНТРОПОЛОГИЯ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА**

**Александр Лойко**

**Аннотация.** Исследована конвергенция практик генеративного дизайна с кибернетической антропологией искусственного интеллекта. В рамках конвергенции произошла трансформация основных форм дизайнерской деятельности. Один из аспектов составила тема модернизации методологии дизайна с учетом сохранения его основных профессиональных компетенций и предметной онтологии креативной деятельности. Еще один аспект рассмотрения сфокусирован в статье на развитии кибернетической антропологии искусственного интеллекта, продуктом которой стали синтетические люди. Основная их функция коммуникационная. Она формировалась практиками использования чат-ботов и цифровых помощников в функциях администраторов и консультантов. Новым направлением кибернетической антропологии искусственного интеллекта стало формирование у компьютерных программ через посредство глубокого машинного обучения генеративных функций. Подобная технологическая тенденция формулирует вопросы о перспективах занятости и авторских и смежных правах на произведения творческой деятельности.

**Ключевые слова:** генеративный дизайн, дизайнер, кибернетическая антропология, искусственный интеллект, синтетические люди, распределенный человек, цифровое право, цифровая среда, конвергенция.

### **Литература**

Лойко, А. И. (2022a). Безбарьерное пространство социокультурной деятельности цифровых экосистем. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 1 (1), 198-212. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1\(1\)-198-212](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1(1)-198-212)

Лойко, А. И. (2022b). *Философия когнитивных технологий: учебное пособие*. Минск: БНТУ. Режим доступа: <https://rep.bntu.by/handle/data/119056> (дата обращения: 12.09.2024).

- Лойко, А. И. (2023). *Философия цифровой экономики*. Минск: БНТУ, УРИ. Режим доступа: <https://rep.bntu.by/handle/data/126236> (дата обращения: 12.09.2024).
- Лойко, А. И. (2023). *Философия: цифровые гуманитарные науки*. Минск: БНТУ.
- Лойко, А. И. (2023). *Цифровая этика: учебное пособие по общеобразовательной дисциплине "Философия" для студентов всех специальностей*. Минск: БНТУ УРИ. Режим доступа: <https://rep.bntu.by/handle/data/127399> (дата обращения: 12.09.2024).
- Петкилёв, П. И. (2022). «Цифровой двойник» как новый объект смежных прав. *Журнал Суда по интеллектуальным правам*, 4(38), 93–100. [https://doi.org/10.58741/23134852\\_2022\\_4\\_93](https://doi.org/10.58741/23134852_2022_4_93)
- Bohnacker, H., Gross, B., & Laub, J. (2012). *Generative Design: Visualize, Program, and Create with Processing*. Princeton: Princeton Architectural Press.
- David, J., Lobov, A., & Lanz, M. (2018). Learning Experiences Involving Digital Twins. *44th Annual Conference of the IEEE Industrial Electronics Society*, 3681–3686. <https://doi.org/10.1109/IECON.2018.8591460>
- Gruber, T. R. (1993). A Translation Approach to Portable Ontology Specifications. *Knowledge Acquisition*, 5(2), 199–220.
- Korteling, J.E, van de Boer-Visschedijk, G.C, Blankendaal, R. A. M, Boonekamp, R. C. & Eikelboom, A. R. (2021). Human- versus Artificial Intelligence. *Front. Artif. Intell*, 4, 622364. <https://doi.org/10.3389/frai.2021.622364>
- Krämer, N. C., von der Pütten, A., & Eimler, S. (2012). Human-agent and human-robot interaction theory: similarities to and differences from human-human interaction. In *Zacarias, M., de Oliveira, J. V. (eds.) Human-Computer Interaction: The Agency Perspective. Studies in Computational Intelligence*, 396. [https://doi.org/10.1007/978-3-642-25691-2\\_9](https://doi.org/10.1007/978-3-642-25691-2_9)
- Loiko, A. I. (2023). *Design philosophy: digital technologies: textbook on general education discipline "Philosophy and Methodology of Science" for students, listeners mastering the content educational program of higher education in all specialties of full-time and part-time forms of education*. Minsk: BNTU, Available at: <https://rep.bntu.by/handle/data/126475> (accessed: 12.09.2024).
- McCormack, J., Dorin, A., & Innocent, T. (2004) Generative Design: A Paradigm for Design Research. In *Redmond, J., Durling, D. & de Bono, A (eds.), Futureground - DRS International Conference 2004, 17-21 November, Melbourne, Australia*. Available at: <https://clck.ru/3EATA3> (accessed: 12.09.2024).
- Meierhofer, J., West, S., Rappaccini, M., & Barbieri, C. (2020). The Digital Twin as a Service Enabler: From the Service Ecosystem to the Simulation Model. *Lecture Notes in Business Information Processing (LNBIP)*, 377, 347–359. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-38724-2\\_25](https://doi.org/10.1007/978-3-030-38724-2_25).

Schnitzer, J. (2021). Generative Design For Creators – The Impact Of Data Driven Visualization And Processing In The Field Of Creative Business. *Electronic Imaging*, 22 (1). <https://doi.org/10.2352/ISSN.2470-1173.2021.3.MOBMU-022>

### **Информация об авторе**

Лойко Александр Иванович – доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философских учений, Белорусский национальный технический университет (Республика Беларусь, Минск, проспект Независимости 65), SPIN-код: 7229-1438, AuthorID: 369873, ORCID: 0000-0003-2231-1814, loiko@bntu.by

### **Для цитирования статьи:**

Лойко, А. И. (2024). Генеративный дизайн и кибернетическая антропология искусственного интеллекта. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 4(9), 284-304. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-284-304](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-284-304)

# рецензии

УДК 130.2+168.522

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-306-318](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-306-318)

## РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ СВЕТЛАНЫ ЛЮТОВОЙ «ВОЛОШИН И ЦВЕТАЕВА: ОТ МЛАДОСИМВОЛИЗМА К ПОСТМОДЕРНУ»



**Сергей Маленко,**  
Новгородский  
государственный  
университет  
им. Ярослава Мудрого  
(Великий Новгород, Россия).

**Sergey Malenko,**  
Yaroslav-the-Wise Novgorod  
State University  
(Veliky Novgorod, Russia).

ORCID: 0000-0003-4828-0171  
e-mail: olenia@mail.ru



**Андрей Некита,**  
Новгородский  
государственный  
университет  
им. Ярослава Мудрого  
(Великий Новгород, Россия).

**Andrey Nekita,**  
Yaroslav-the-Wise Novgorod  
State University  
(Veliky Novgorod, Russia).

ORCID: 0000-0002-9254-2901  
e-mail: beresten@mail.ru

**Для цитирования рецензии:**

Маленко, С. А., & Некита, А. Г. (2024). Рецензия на монографию Светланы Лютовой «Волошин и Цветаева: от младосимволизма к постмодерну». *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 4(9), 306-318. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-306-318](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-306-318)

«Но моя река – да с твоей рекой,  
Но моя рука – да с твоей рукой».  
[Цветаева, без даты]



Обложка монографии



С. Н. Лютова

Актуализация смысловых спектров юнгианской культурологии в XXI веке является знаком кардинальной трансформации современного социокультурного пространства, наконец-то освободившегося от прессинга классических рационалистических моделей интерпретации природы человека. Вполне возможно, что именно эти процессы во многом повторяют ситуацию, с которой ранее уже сталкивалась Западная Европа в конце XIX века. Громогласно и пророчески объявленная в Фридрихом Ницше в его «Веселой науке» (1881-1882 гг.) «смерть Бога», в дельнейшем, безусловно, крайне своеобразно преломилась в целой череде постмодернистских идей: «смерти субъекта», «смерти автора» и, в конце концов, окончательной символической (но, увы, и не только символической!) «смерти» и самого человека как наиболее дерзновенного из божественных созданий.

Как показало время, Россия также не осталась в стороне от ведущих культурных и цивилизационных трендов, активно генерируемых европейским пространством. Рецензируемая работа как раз и посвящена установлению соответствий между идейной эволюцией архетипической теории и эстетико-культурологическими поисками выдающихся отечественных представителей Серебряного века (Андрей Белый, Максимилиан Волошин, Марина Цветаева). По признанию автора монографии в этом случае «в фокусе анализа – связующие модернизм и постмодерн <...> тенденции творчества двух русских поэтов Серебряного века – Максимилиана Александровича Волошина и Марины Ивановны Цветаевой» [Лютова 2024: 10].

Указывая на уникальность мифосимволической, поэтической и гражданской миссии Марины Цветаевой, Светлана Лютова трепетно указывает на тот неоспоримый факт, что в своем многогранном поэтическом творчестве сама великая поэтесса, «как и М. Волошин – в публицистике зрелых лет, дерзнула осязать глубинные течения русской и в целом европейской культуры. Тем самым поэты пробросили мост между эпохой Синей Птицы, из которой выросли, и радужной эпохой Птицы Феникс, птенец которой – уже при их жизни, в их творчестве – проклюнулся на пепелище прошлого» [Лютова 2024: 10].

Первая часть монографии посвящена символично-архетипическому исследованию причин кризиса европейской культуры на этапе ее рокового исхода из модерна. Показательно, и это специально отмечает автор рецензируемой монографии, что

даже в то непростое для страны время философию символизма, которая прошла крайне тяжелый этап своего зарождения, и которой предстояло стать не только очередной и не только «проходной» эстетической доктриной, но уже самостоятельной парадигмой предстоящего культурного развития, как «воспринимали в муках рождаемую новую философию символизма Б. Бугаев (Андрей Белый), Вяч. Иванов, Л. Кобылинский (Эллис). То же можно сказать и о философии архетипического психоанализа, оформившейся в трудах К. Г. Юнга и его последователей» [Лютова 2024: 12]. Таким образом, в монографии Светланы Лютовой крайне удачно подчеркивается одновременно и уникальность пути формирования русского символизма, и его внутреннее соответствие ведущим европейским, а, значит, и мировым интеллектуальным трендам той переломной эпохи.

Далеко не секрет, что в истории человечества как войны и революции, так и очень многие новаторские философские и социокультурные течения изначально формировались как некие сценарии духовных ответов, предупреждений, отповедей (или же, если угодно, проклятий) политическим, социальным, религиозным, духовно-эмоциональным или иным возможным кризисам. Вот и глубочайший, системный кризис-разлом культуры европейского континента конца XIX – начала XX столетий, прорвавшийся на поля сражений мировых войн, полигоны революционных взрывов, быстро переметнувшись и на страницы книг, газет, журналов, памфлетов и прокламаций, затем глубоко осел в омуты религиозных и псевдорелигиозных течений. К тому же, он

необычайно мощно проявил себя и «в революционных преобразованиях в искусстве, религиозных исканиях интеллектуалов, в не обманувшем их предчувствии социальных революций и мировых войн, означал не что иное, как зарождение эклектики постмодернизма в недрах едва возникшего модерна, не что иное, как переход к глобальному миру через глобальные потрясения» [Лютова 2024: 13].

Отрадно отметить, что Светлане Лютовой удалось убедительно продемонстрировать влияние концепции младосимволистов на формирование идейной платформы юнгианства. Показательно, что мифопоэтические образы Андрея Белого, Волошина и Цветаевой не только являются выдающимися результатом их религиозного интуитивизма. Они также позволяют выявить и наиболее существенные результаты эволюции русской культуры за последние два столетия. В определенном смысле именно Россия в XX веке стала духовным основанием для культурного взлета западноевропейской гуманитарной мысли, выразившегося в появлении целого ряда философских, искусствоведческих, социологических и психологических теорий, определивших ментальное лицо человечества в одно из самых кровавых столетий истории. Таково, например, творчество Андрея Белого, который «в статье «Будущее искусство» вообще понятие религиозный употребляет в качестве антонима к понятию сознательный: «Утверждение силы творчества в словах есть религиозное утверждение; оно вопреки сознанию». Тем самым в

символизме поставлен знак тождества между творческим, религиозным и бессознательным» [Лютова 2024: 15].

Светлана Лютова целиком справедливо утверждает, что между архетипической теорией и концепцией младосимволистов существует незримая генетическая связь. Последовательно опираясь на тщательный анализ корпуса мемуарной литературы, автор приходит к выводу, что преодоление культурного кризиса, по солидарному мнению представителей обоих направлений, возможно лишь посредством развития творческого воображения, способного в корне трансформировать человека и его мировоззренческие ориентиры.

С другой стороны, именно Карл Юнг впервые в XX веке вернулся к идее комплексного переосмысления язычества как архетипического фундамента сознания и культуры. А мифопоэтический язык Максимилиана Волошина и Марины Цветаевой, по сути, выступил одним из первых литературных аналогов юнгианской теории, как раз и нуждавшейся именно в таких образных средствах выражения. Поэтому, мы целиком и полностью разделяем мысль автора рецензируемой монографии о том, что само происхождение «научно структурированной аналитической психологии и её понятийного аппарата (из вдохновенного полёта символизма) в, так сказать, онтогенезе Юнга-мыслителя, кажется, произошло по схеме, усмотренной Андреем Белым в «филогенетическом» развитии человеческой мысли» [Лютова 2024: 28].

Экзистенциальные поиски смысла жизни являются ведущей архетипической темой Карла Густава Юнга, считавшего их дорогой к Самости. Тогда как сакрализация итогов жизненной эволюции выступает естественным результатом существования религиозного элемента в любом познавательном процессе, а выраженные поэтико-символическими средствами они приобретают исконно архетипическое звучание. Поэтому искусство в целом является той волшебной средой, где непрерывно оживают древние мифологические Боги и Демоны. По меткому выражению Светланы Лютовой в искусстве «древенеет» традиция, однако это никак не означает ее догматизации и консервации, наоборот, именно таким образом формируется коллективный архетипический опыт.

Автор монографии справедливо обращает внимание на то, что подлинное архетипическое преобразование «человека и человечества дано в символе, который есть пересечение внутреннего (априорного) и внешнего (апостериорного) опыта, психологической реальности и видимого мира. Цель символизма – вовсе не создание произведений искусства, но «преобразование человечества, создание новых форм» [Лютова 2024: 32].

Надо отметить, что Волошин и Цветаева своим творчеством заложили основы эстетики смыслообразования, как идеального объекта для юнгианского анализа. Поэтому, следует признать, что Светлане Лютовой удалось зафиксировать истоки целой традиции архетипической, мифосимволической интерпретации

художественного текста, вне зависимости от формы и времени его представления.

Описывая крайне сложные, поистине переломные эпохи, в которых приходилось расти, формироваться и творить Максимилиану Волошину, Марине Цветаевой и другим талантливым героям ее книги, Светлана Лютова совершенно обоснованно заключает, что как для становления одной личности, так и для формирования всей культуры, «Смыслосозидающее «поэтическое безумие» одного, если мы говорим о признанном гении, или немногих поистине одарённых ради спасения душевного равновесия большинства является социокультурным инструментом смыслообразования на уровне общины, нации, всего человечества» [Лютова 2024: 81].

Анализируя концепцию психологического политеизма, сформировавшуюся в рамках американской архетипической теории, Светлана Лютова совершенно справедливо делает акцент на длительном и сложном периоде ее становления. Указанная концепция, глубоко укорененная в многовековых традициях европейской культуры, в том числе и в трудах выдающихся мыслителей девятнадцатого столетия, особенно плодотворно разрабатывалась в грозном и кровавом XX веке. Возникающая в пелене предощущений, предмыслий и предсказаний, она нашла свое отражение в гениальных прозрениях выдающихся русских мыслителей Серебряного века.

Автор монографии специально отмечает, что для «некоторых же поэтов того времени (как символистов, так и постсимволистов)

психологический политеизм, вне зависимости от степени рефлексии оно, был «сугубой практикой», очевидной реальностью, данной в архетипическом политеизме процессов их личностного смыслообразования, которые мы, читатели, имеем возможность анализировать на основании литературного творчества таких авторов, как М. Цветаева и М. Волошин» [Лютова 2024: 99].

Отрадно, что в своей работе Светлана Лютова уделяет много внимания столь продуктивному, превосходно зарекомендовавшему на протяжении многих десятилетий архетипическому анализу литературно-художественных произведений. Закономерно обращаясь к трудам всемирно признанных столпов этого метода, автор очень метко указывает, что по мысли основоположника архетипической психологии швейцарского психолога К. Г. Юнга именно «способность к восприятию большого объема бессознательных образов роднит безумца и гения» [Лютова 2024: 99-100]. Как раз поэтому в монографии совершенно обоснованно присутствует детальный анализ вклада самого К. Г. Юнга и его ближайших последователей, таких, например, как Дж. Хиллман. Светлана Лютова четко и недвусмысленно фиксирует и тот непреложный факт, что подлинный смысл таких трепетных и специфических материй как образ, а равно как и воображение просто немислимо постичь только находясь на позициях науки.

Поскольку, в отличие от классического ученого-«препаратора» окружающего мира и всех, кто его населяет, цель

того, кто посвятил себя архетипической аналитике литературы (а еще шире, всего искусства и всей культуры), состоит отнюдь не в том, чтобы «вскрыть механизм», не перечислить (сосчитать) задействованные поэтом архетипы и обретенные им смыслы, но обнажить само дыхание, самую зыбь происходящих за текстом метаморфоз души» [Лютова 2024: 109–110].

Оригинально рассуждая об особенностях становления творческого мировоззрения М. Цветаевой, Светлана Лютова рискует предложить читателям собственное определение архетипа, которое звучит по крайней мере очень смело и во многом не лишено оснований. Хотя для самих авторов этой рецензии, которые на протяжении последних тридцати лет крайне плотно работают именно в этой области, оно местами звучит несколько непривычно. Однако для уважаемой коллеги, необычайно вдохновленной мистическими основаниями русского символизма, метафоричность современной компьютерной эпохи навеивает именно такой подход: к трактовке центрального понятия юнгианской философии: «архетип – это программа восприятия, рефлексии и поведения (одна из бесконечно многих в общечеловеческом «пакете программ»), заложенная в нас до рождения и активирующаяся по мере необходимости» [Лютова 2024:131].

Развивая идею диалектического развития творчества М. Волошина и М. Цветаевой в направлении от младосимволизма к постмодерну, автор монографии закономерно приходит к выводу о том, что подобное ментальное и жизнетворческое «путешествие»

на протяжении всей биографии этих выдающихся мастеров слова выполняет сакрально-мистическую миссию «катализатора смыслообразования» [Лютова 2024: 189].

Называя вторую главу заключительной части своей монографии «Деконструкция времени и истории», Светлана Лютова, по нашему убеждению, стремилась попрактиковаться в столь популярном в XX веке жанре психоаналитической биографии. И следует отметить, что это ей, безусловно, удалось. Подвергая психоанализу биографии М. Волошина и М. Цветаевой, автор приходит к справедливому выводу о том, что драма индивидуальных поисков смысла жизни, как правило, выражается в политеистических образах, бессознательно порождаемых человеком под влиянием социального и природного окружения. Именно посредством их интуитивной сакрализации человек получает архетипическую возможность установления магистральных путей развития собственного Я.

Как раз поэтому, разносторонний анализ, проведенный автором рецензируемого издания, является не только серьезным вкладом в отечественную культурологию и искусствоведение, но и может стать идейно-теоретической основой для понимания тайн человеческого сознания и культуры в целом. В том числе, только именно таким мистико-символическим образом раскрывается и упоминаемая Светланой Лютовой «Самотайна» личности, самости, реализующейся в процессе бессознательного своего вызревания. Самотайна неуклонного следования к мгновению финального взрыва, в котором развернется вневременье» [Лютова 2024: 462].

Необычайная трепетность, впечатленность и глубинная личностная заинтересованность, прочно опирающиеся на глубокое знание предмета исследования, в своей совокупности позволили автору этой удивительной книги создать захватывающую образно-символическую палитру Времени, Жизни и Творчества Максимилиана Волошина и Марины Цветаевой. Живописать ее на фоне пронзительной драмы Времен и Эпох, Символов и Знаков, Снов и Явей, Теней и Самостей, Взлетов и Падений, Радостей и Трагедий, Геройств и Предательств, Надежд и Разочарований, Гениев и Злодейств, Сиюминутностей и Вечностей. То есть, на фоне всего того, что и составляет символическое, вечно длащееся единство Божественного Бытия и Человеческого Времени, отведенного каждому из нас на его Познание и Прочувствование.

### Литература

- Лютлова, С. Н. (2024). *Волошин и Цветаева: от младосимволизма к постмодерну: Монография*. Москва: Прометей.
- Цветаева, М. (без даты). У меня в Москве купола горят. (Стихи к Блоку). *Культура.РФ*. Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/35995/u-menyu-v-moskve-kupola-goryat> (дата обращения: 03.09. 2024).

### Информация об авторах

Маленко Сергей Анатольевич – доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии, культурологии и социологии. Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого (Россия, 173003, Великий Новгород, ул. Б. Санкт-Петербургская, 41), ORCID: 0000-0003-4828-0171, olenia@mail.ru

Некита Андрей Григорьевич – доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии, культурологии и социологии. Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого (Россия, 173003, Великий Новгород, ул. Б. Санкт-Петербургская, 41), ORCID: 0000-0002-9254-2901, beresten@mail.ru

**REVIEW OF SVETLANA LYUTOVA'S MONOGRAPH  
"VOLOSHIN AND TSVETAEVA: FROM YOUNGER SYMBOLISM TO  
POSTMODERNISM"**

**Sergey Malenko, Andrey Nekita**

**References**

- Liutova, S. N. (2024). *Voloshin i Tsvetaeva: ot mladosimvolizma k postmodernu: Monografiia*. Moskva: Prometei Publ. (In Russ.).
- Tsvetaeva, M. (n.d.). U menia v Moskve kupola goriat. (Stikhi k Bloku) [My domes are on fire in Moscow. (Poems for the Block)]. *Kul'tura.RF* [Culture of the Russian Federation]. Available at: <https://www.culture.ru/poems/35995/u-menya-v-moskve-kupola-goryat> (accessed: 03.09. 2024). (In Russ.).

**Author's information**

Nekita Andrey Grigorievich – Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Sociology, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (41 B. St. Petersburg str., Veliky Novgorod, 173003, Russia), ORCID: 0000-0002-9254-1901, beresten@mail.ru

Malenko Sergey Anatolyevich – Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Sociology. Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (41 B. St. Petersburg str., Veliky Novgorod, 173003, Russia), ORCID: 0000-0003-4828-0171, olenia@mail.ru

**For citation:**

Malenko, S. A., & Nekita, A. G. (2024). Review of Svetlana Lyutova's monograph "Voloshin and Tsvetaeva: from younger symbolism to postmodernism". *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 4(9), 306-318. (In Russ.). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4\(9\)-306-318](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-4(9)-306-318)

# EVENT- ПАНОРАМА

319

## **«РУССКАЯ МЕЧТА» – НАСТОЯЩЕМУ И БУДУЩЕМУ РОССИИ! ОБОЗРЕНИЕ ВПЕЧАТЛЯЮЩИХ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЕКТОВ ДВИЖЕНИЯ. ОСЕНЬ 2024 ГОДА**

Общероссийское общественное движение поддержки и реализации социально значимых инициатив и проектов «Русская Мечта», возглавляемое известным писателем Александром Андреевичем Прохановым, продолжает информировать читателей издания о регулярно проводимых под эгидой Движения различных культурных и экспертно-аналитических мероприятий, оказываемой информационной и организационной поддержке общественно-значимых проектах почти по всей территории России, включая новые регионы.



Александр Проханов – лидер  
Движения «Русская Мечта»  
[https://cdn.culture.ru/images/793df354-  
cb14-56e5-a445-c01765e0e844](https://cdn.culture.ru/images/793df354-cb14-56e5-a445-c01765e0e844)

### **В Ростове-на-Дону состоялся показ рок-оперы Александра Проханова «Хождение в огонь»**

6 сентября 2024 года в Ростовской государственной филармонии московский Театр концептуальной музыки представил авангардную рок-оперу Александра Проханова «Хождение в огонь».

Рок-опера «Хождение в огонь» уже известна российским зрителям, получила их искреннее признание и эмоциональный отклик как яркое патриотическое произведение о людях и великой истории нашего Отечества, о доблести русских воинов и гражданском подвиге, о самопожертвовании и поисках правды, о единстве в борьбе за независимость и свободу страны. Это – опера поля боя, который проходит не только на линии фронта, но и в сердце. Неизменно отмечались мощный патриотический призыв произведения, его уникальность и своевременность, высокий уровень художественного осмысления сложных проблем современности, способность глубоко тронуть сердца людей, объединять и воодушевлять, поддерживать веру в наших воинов и неизбежность победы.



На сцене Ростовской государственной филармонии идет показ рок-оперы Александра Проханова «Хождение в огонь», 4 сентября 2024 года  
[https://vk.com/rusmechta\\_ru?from=search&z=photo-25460357\\_457241310%2Fwall-25460357\\_12647](https://vk.com/rusmechta_ru?from=search&z=photo-25460357_457241310%2Fwall-25460357_12647)

Показ рок-оперы «Хождение в огонь» в Ростовской государственной филармонии прошел с большим успехом, сопровождался неоднократно аплодисментами, в финале зрители стоя устроили бурные овации. По признанию зрителей показа в Ростове-на-Дону, таких мощных по смыслу, правдивости и качеству произведений должно быть больше, а рок-опера «Хождение в огонь» стала достойным ориентиром для всех, кто стремится средствами искусства в современной ситуации объединять людей, пробуждать ум, совесть, чувства солидарности в обществе.

Организатор мероприятия – Фонд «Память побед». Проект реализуется при поддержке Президентского фонда культурных инициатив, а также при информационной поддержке Министерства культуры РФ и информационного агентства «Ветеранские вести».



Афиша фильма «Валя, которая не изменилась».

<https://676.su/P4EV>

### Фильм участницы Движения представлен в кинотеатрах России!

Летом 2024 года участница Движения Виолетта Гунина приняла участие в кинолагере для молодых документалистов под руководством Сергея Дебижева в Суздале, посвященного 1000-летию города.

В рамках кинолагеря участники снимали короткометражные фильмы о Суздале и о местных жителях, которые в итоге были собраны в киноальманах «Суздаль, я люблю тебя. Док».

Одним из главных фильмов альманаха стала работа под названием «Валя, которая не изменилась». Виолетта стала его соавтором и продюсером. Фильм посвящён самой простой жительнице села под Суздалем.

Фильм был удостоен специального приза жюри и личной благодарности Сергея и Наталии Дебижевых.

### **«Русская Мечта» представила новый взгляд на российское искусство**

16 октября 2024 года в Москве Движением был организован круглый стол «Эстетика Русской Мечты: стиль, образы и пути воплощения».

Приветственное слово произнёс Руководитель Движения Олег Розанов. В роли модераторов выступили координатор Экспертного совета Сергей Баранов и ответственный секретарь Движения Андрей Коваленко. С докладами выступили: кандидат философских наук, художник, рядовой ВС РФ Антон Беликов; художник, лауреат Премии Кандинского Алексей Гинтовт; художник, куратор проектов «После Иконы» и «Русский Стиль» в Москве Светлана Чепрова (Фотон Света); первый вице-президент Союза московских архитекторов, главный архитектор Калуги Алексей Комов; писатель, секретарь Союза писателей России, региональный координатор Движения по Оренбургской области Михаил Кильдяшов; художник, основатель проекта «Слогографика» Пётр Скляр; руководитель Архитектурного отдела финансово-хозяйственного управления РПЦ и создатель Музея Современного Христианского Искусства протоиерей Андрей Юревич; архитектор, руководитель мастерской «Прохрам» Дмитрий Остроумов; художник, глава Института искусств имени А. А. Иванова Игорь Сушенок; координатор Движения и исполнительный директор Медиа-образовательного центра Изборского клуба Роман Максимов; Председатель Национального Союза Поэтов Николай Жданов-Луценко, а также публицист и заведующий отделом по взаимодействию с РПЦ Института стран СНГ Кирилл Фролов.

Эксперты обсудили актуальные проблемы отечественного изобразительного искусства, архитектуры, дизайна и эстетики в самом широком смысле, а также видение желаемого развития этих направлений.

В ближайшее время «Русская Мечта» начнет публикацию наиболее ярких тезисов экспертов, а также видеозаписей с их выступлениями. Следите за ресурсами Движения!

Мероприятие состоялось при поддержке АНО «Интеграция».



16 октября 2024 года в Москве Движением был организован круглый стол «Эстетика Русской Мечты: стиль, образы и пути воплощения».

<https://rusmechta.ru/news/russkaya-mechta-predstavila-novyyj-vzglyad-na-rossijskoe-iskusstvo/>

### **Член Движения Михаил Кильдяшов стал лауреатом Аксаковской премии**



*В Уфе Аксаковская премия присуждена  
литератору Михаилу Кильдяшову  
<https://676.su/IUrL>*

С 27 по 30 сентября 2024 года на территории Республики Башкортостан прошел 34-й Международный Аксаковский праздник. В первый день на площадке Театра оперы и балета состоялась церемония награждения лауреата литературной премии имени С. Т. Аксакова. Премия вручается раз в два года за совокупность литературных достижений. Ранее лауреатами премии становился почетный Председатель Движения Александр Проханов и член Движения Юрий Поляков. В 2024 году победителем премии стал региональный координатор Движения по Оренбургской области Михаил Кильдяшов.

Движение искренне поздравляет Михаила Александровича с победой и желает ему дальнейших творческих успехов!

### **Семинар «Межрегиональное сотрудничество в области развития культурного добровольчества. Обмен опытом»**

27 сентября 2024 года волонтеры культуры Саратовской и Пензенской областей встретились в Саратове в рамках реализации национального проекта «Культура» (направление «Творческие люди») и программы укрепления межрегиональных связей в области добровольчества.

Основные мероприятия программы состоялись в Областной универсальной научной библиотеке, где волонтеры ознакомились с результатами недавно проведенной реставрации объекта и стали участниками семинара «Межрегиональное сотрудничество в области развития культурного добровольчества. Обмен опытом».

Экскурсия по проспекту П. А. Столыпина «Пешеходное кольцо» стала продолжением рабочей встречи.

Модератором переговорных площадок выступил Всеволод Хаценко, руководитель регионального отделения Всероссийского общественного движения «Волонтеры культуры» Саратовской области.

В мероприятиях приняли участие: Министр культуры Саратовской области Наталия Щелканова, Министр культуры Пензенской области Сергей Бычков, руководитель Пензенского отделения Всероссийского общественного движения «Волонтеры культуры» Анастасия Гаврина, актив волонтеров культуры Саратовской и Пензенской областей (более 90 человек).



Участники семинара «Межрегиональное сотрудничество в области развития культурного добровольчества. Обмен опытом».

[https://vk.com/rusmechta\\_ru?from=search&z=photo-223676626\\_456239436%2Fwall-25460357\\_12698](https://vk.com/rusmechta_ru?from=search&z=photo-223676626_456239436%2Fwall-25460357_12698)

### **«Русская Мечта» приняла участие в праздновании годовщины установления российско-китайских отношений**

30 сентября 2024 года в Московском театре мюзикла состоялся торжественный вечер, посвященный 75-летию Китайской Народной Республики и 75-летию российско-китайских дипломатических отношений.

На собрании выступили Первый заместитель Председателя Государственной Думы Иван Мельников и Чрезвычайный и Полномочный Посол КНР в РФ Чжан Ханьхуэй. Движение было представлено на мероприятии Дмитрием Сагалом, Викторией Федоровой и Аскарбием Аджигиреевым.

После выступления прошёл концерт Оркестра народных инструментов имени Н.В.Осипова, солистов Ансамбля песни и пляски имени А. В. Александрова, а также музыкантов Национального центра исполнительских искусств Пекина.



Торжественный момент празднования годовщины установления российско-китайских отношений. 30 сентября 2024 года. г. Москва.  
[https://vk.com/rusmechta\\_ru?from=search&z=photo-25460357\\_457241373%2Fwall-25460357\\_12691](https://vk.com/rusmechta_ru?from=search&z=photo-25460357_457241373%2Fwall-25460357_12691)

## Историко-культурные достопримечательности и памятные места Волгограда и Волгоградской области

Проект «Историко-культурные достопримечательности и памятные места Волгограда и Волгоградской области» представляет серию книг по истории города и региона, одна из которых уже увидела свет.

В рамках проекта рассказывается о личностях, внесшие значительный вклад в историю Волгоградской области, описываются природные и культурные достопримечательности, а также памятные места.

Одним из ключевых направлений является мемориально-исторический туризм, куда входят такие достопримечательности, как музей-заповедник «Сталинградская битва», Мемориальный комплекс «Героям Сталинградской битвы» на Мамаевом кургане и его главный монумент – скульптура «Родина-мать зовет!», дом Павлова и легендарная мельница Гергардта, мемориал в селе Россошка, Солдатское поле.



[https://vk.com/rusmechta\\_ru?from=search&z=photo-25460357\\_457241351%2Fwall-25460357\\_12679](https://vk.com/rusmechta_ru?from=search&z=photo-25460357_457241351%2Fwall-25460357_12679)

В регионе, столь богатом на происходившие исторические события, сложилось уникальное культурно-историческое наследие, не связанное с военной тематикой и придающее разнообразие региональным турпродуктам: места разгула бунтарей Степана Разина и Емельяна Пугачева, уникальный историко-этнографический и архитектурный музей-заповедник «Старая Сарепта» Волгоградский музей изобразительных

искусств имени И. И. Машкова, Иловлинский музей народной архитектуры и быта «Казачий курень».

Волгоградская область также обладает необходимым потенциалом для развития рекреационного, религиозного, экологического, промышленного, аграрного и даже гастрономического туризма.

Мечта автора проекта Ирины Волковой заключается в том, чтобы люди, приехавшие в Волгоград из разных уголков планеты, полюбили город и нашли в нём для себя идеальное времяпровождение.

### Представители «Русской Мечты» провели семинар в Мастерской управления «Сенеж»

20 октября 2024 года ответственный секретарь Движения Андрей Коваленко и член Движения, генеральный директор ООО «Триумф Арт» Алексей Пеганов были приглашены для участия в работе семинара для

менеджеров в сфере культуры «Новые регионы в системе управления сферой культуры в Российской Федерации». Слушатели – до сотни руководителей и менеджеров из сферы культуры из ДНР, ЛНР, Херсонской и Запорожской областей России.

Андрей Коваленко посвятил выступление истории Движения, работе региональных отделений, а также текущим и уже реализованным грантовым проектам Движения и дружественных организаций.

Алексей Пеганов рассказал о своем профессиональном пути, о важности спланированной и пошаговой реализации любых проектов, а также о мюзикле «Лукоморье», концепцию которого он создал с прицелом на российскую и зарубежную аудиторию.

Семинар провел продюсерский центр «Интеграция» совместно с «Русским Центром» в Мастерской управления «Сенеж» с 20 по 22 октября 2024 года.



*Андрей Коваленко, секретарь движения Русская Мечта в ходе работы мастерской управления «Сенеж», 20-22 октября 2024 года.*

<https://676.su/DJkP>

### **Творческое объединение «Дом в горошек»**

«Дом в горошек» – это творческое объединение профессиональных клоунов и волонтеров, которые помогают детям, находящимся на длительном лечении в больницах Красноярска и Красноярского края.

В настоящий момент проект охватывает три направления: больничная клоунада «Дом в горошек», благотворительный театр «Дом в горошек» и сбор игрушек для детских больниц Красноярского края.

«Дом в горошек» был придуман в Красноярске в 2016 году Ольгой Быковой и Евгенией Полянской. Всё началось со школы больничных клоунов, на которую из Москвы в Красноярск приехал Константин Седов – основатель школы больничной клоунады, один из первых людей в России, кто активно начал её продвигать.

Это очень душевный проект, позволяющий нежной детской психике переносить тяжелые и стрессовые периоды в ощущении приключения, игры и присутствия праздника. Изначально руководство медицинских учреждений с осторожностью отнеслось к инициативе. Но потом врачи увидели положительный результат и поддержали артистов.

Больничные клоуны – это не привычные аниматоры из детских центров, которые устраивают шумные шоу. У артистов максимально понятные и простые образы. У них нет париков, грима, сложных костюмов. Работать клоуну нужно очень тонко, деликатно, стараясь расположить к себе и тяжелобольного ребёнка и его родителей, которые могут пребывать в грусти и депрессии.

Весь персонал «Дома в горошек» прошёл обязательное обучение в школе больничного клоуна. Артисты обладают набором профессиональных компетенций в области игры, коммуникации, арт-терапии, а также рядом эффективных инструментов в сфере социально-культурной реабилитации, в том числе в работе с детьми с ОВЗ, работе с паллиативными детьми и детьми, находящимися в реанимации.



Участники проекта «Дом в горошек» в одной из больниц города Красноярска  
[https://vk.com/feed?z=photo-25460357\\_457241424%2Fwall-25460357\\_12736](https://vk.com/feed?z=photo-25460357_457241424%2Fwall-25460357_12736)

### Координатор Движения рассказал об исторической памяти и современных медиа



На трибуне – секретарь Движения «Русская Мечта» Роман Максимов. <https://676.su/EDwT>

30 октября 2024 года координатор Движения и исполнительный директор Медиа-образовательного центра Изборского клуба Роман Максимов прочитал для студентов и преподавателей Оренбургского госуниверситета лекцию «Современные медиа и защита исторической памяти».

По мнению лектора, «медийная среда очень быстро меняется и трансформируется. К сожалению, она не может быть

327 всегда полностью понятной и удобной для нас. Поэтому для того, чтобы действительно и эффективно защищать нашу историческую память от внешних попыток ее искажения, ее замалчивания, мы должны прекрасно понимать

генезис информационной среды и отслеживать любые изменения происходящие внутри неё».

Всего на мероприятии присутствовало более 100 студентов и преподавателей.

Мероприятие прошло при поддержке АНО «Интеграция».

*Редакционный материал*

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого»  
Гуманитарный институт  
Кафедра философии, культурологии и социологии

Уважаемые коллеги!

В рамках многолетнего цикла научных форумов «Бренное и вечное»  
приглашаем Вас принять участие во

всероссийской научной конференции с международным участием  
**«Медиакультура: технология конструирования и  
продвижения социальных проектов».**

Исследование истоков и перспектив развития современной медиакультуры в институциональном и социокультурном пространстве современного общества представляется организаторам конференции необычайно актуальной, острой, комплексной и междисциплинарной проблемой. Ее научно-практическое решение предполагает интеграцию усилий ученых и практиков в самых разных областях социально-гуманитарного знания. Для заинтересованного участия в конференции приглашаются культурологи, философы, социологи, антропологи, искусствоведы, продюсеры, киноведы и специалисты в области других видов современного искусства, экономисты, психологи, филологи, историки, этнографы, работники телевидения, журналисты традиционных

СМИ и «новых медиа», маркетологи, арт-менеджеры, специалисты в области PR-деятельности и т. д.

Даты проведения конференции: **17-18 декабря 2024 г.**

Место проведения: Гуманитарный институт ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого» (г. Великий Новгород, Антоново 1).

**В РАМКАХ ФОРУМА БУДУТ РАБОТАТЬ СЛЕДУЮЩИЕ ТЕМАТИЧЕСКИЕ НАПРАВЛЕНИЯ:**

Медиакультура: история, современность, горизонты.

Проблематика отечественных и зарубежных медиаисследований.

Медиакультура и медиафилософия.

Классические и современные формы медиакультуры.

Постправда в медиа: прошлое, настоящее, будущее.

Медиакультура в палитре национальных и региональных особенностей.

Идеология и мифология медиакультуры.  
Антропология медиакультуры.  
Медиакультура как игровое пространство.  
Медиаполитика как стратегия развития современной медиакультуры.  
Медиапедагогика в конструировании «человека экранного».  
Кино в системе медиакультуры.  
Телевидение в пространстве медиакультуры.  
Медиакультура как утопия и антиутопия.  
Иммерсивные технологии в медиакультуре.  
Виртуальная и дополненная реальности как медиаконструкты.  
Искусственный интеллект и нейросети как продукт медиакультуры.  
Медиаменеджмент и продюсирование в контексте медиакультуры.  
Фестивальный менеджмент в стратегиях медиакультуры.

Оргкомитет готов рассмотреть и иные возможные предложения по поводу тематических направлений конференции.

Итоговые материалы конференции по решению оргкомитета будут опубликованы на русском языке в научно-практическом сетевом издании «Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований» (EISCRT) (<https://eiscrt.press/>) с постатейной индексацией в РИНЦ.

К публикации будут приняты статьи, одобренные Оргкомитетом конференции и прошедшие процедуру двойного слепого рецензирования. Количество соавторов в каждом формате не может превышать 3 человек.

К участию в конференции допускаются научно-исследовательские работы, строго соответствующие указанным требованиям.

Конференция будет проходить в гибридном (очно, заочно, дистант) формате.

Каждому автору статьи, принятой Оргкомитетом к публикации, будет выдан сертификат, подтверждающий факт участия в конференции.

По решению Оргкомитета и редакционной коллегии научно-практического сетевого издания «Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований» (EISCRT) принятые материалы будут опубликованы в порядке, определенном редакционной коллегией.

#### **Важные даты.**

Заявка и статьи участников принимается до **10 декабря 2024 года** (объем статьи: от 20 до 40 тысяч знаков с пробелами).

Официальный язык конференции – русский.

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ И НАПИСАНИЮ  
СТАТЕЙ ДЛЯ СЕТЕВОГО ИЗДАНИЯ  
**«ИНДУСТРИИ ВПЕЧАТЛЕНИЙ. ТЕХНОЛОГИИ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ  
ИССЛЕДОВАНИЙ» (EISCRT)**

*Требования к содержанию, объёму и оформлению статей:*

<https://eiscrt.press/main/index.php/journal/requirements>

*Научные направления журнала:*

<https://eiscrt.press/main/index.php/journal>

*Последний выпуск журнала:*

<https://eiscrt.press/main/index.php/journal/issue/view/7>

Оригинальность предоставляемых текстов должна составлять не менее 85%, оставшийся процент отводится исключительно для цитирования, оформленного в соответствии с требованиями сетевого издания.

В журнал принимаются оригинальные научные статьи и рецензии.

Публикация текстов в издании производится на безвозмездной основе.

Непременными условиями для публикации статьи в издании «Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований / Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies» (EISCRT) являются:

- актуальность избранной темы;
- теоретическая и практическая значимость представленных результатов исследования;
- высокий научный уровень публикации;
- новизна концепции, оригинальность авторского подхода;
- структурно-композиционная завершенность текста статьи;
- строгое соблюдение всех технических требований по оформлению публикации.

Ранее не опубликованные материалы принимаются на русском языке.

Статьи присылаются в электронном виде в файлах формата .DOCX.

Название файла: фамилия автора + нижнее подчеркивание + округлённое до сотен количество знаков, например: Петров\_23100.docx.

Объём принимаемых к публикации статей – от 20 000 до 40000 знаков, включая пробелы (от 0,5 до 1 а. л.).

В тексте статьи обязательно должны присутствовать иллюстрации, с указанием автора, оригинального названия и источника заимствования.

Принятые к публикации статьи в обязательном порядке проходят проверку в системе «Антиплагиат», после чего с каждым автором заключается «Лицензионный договор о предоставлении права использования произведения».

При возникновении вопросов, касающихся оформления заявки или подачи материалов, обращайтесь по адресу: [experience@novsu.ru](mailto:experience@novsu.ru)

Оргкомитет конференции отклоняет от публикации материалы:

- не соответствующие тематике конференции; - не соответствующие установленному объему; - оформленные без учета указанных требований.

Контактная информация:

Адрес: 173020, г. Великий Новгород, Антоново, 1. Электронный адрес: [experience@novsu.ru](mailto:experience@novsu.ru)

### ЗАЯВКА (АНКЕТА) УЧАСТНИКА

Анкета заполняется на каждого автора отдельно

	На русском языке	На английском языке
Фамилия, Имя, Отчество (полностью)		
Город, страна		
Учреждение*		
Должность, ученая степень, звание (при наличии)		
Название статьи		
Аннотация статьи: 100 – 200 слов		
Ключевые слова: 10 слов		
Тематическое направление (из «Информационного письма»)		
Почтовый адрес		
Мобильный телефон		
ORCID, Хирш		
Цветное, портретное фото (предоставляется отдельным файлом в формате - *.jpeg)		
E-mail для переписки и указания в выпуске журнала		

\*Официальное название организации (на русском и английском языках) приводится без аббревиатуры и подразделения и будет указано в сетевом издании строго в соответствии с заявкой. Почтовый адрес организации указывается с индексом. Второе место работы указывается через точку с запятой. Аспиранты (бакалавры, магистры) указывают место учебы, курс, форму обучения, ФИО, должность и научное звание научного руководителя.

Заполненная анкета и текст статьи высылаются на электронный адрес: [experience@novsu.ru](mailto:experience@novsu.ru) В теме письма указываются фамилия и инициалы отправителя (первого автора), город, «Заявка», номер секции (например: Сидоров А.П., Москва. Заявка).

Образец названия файла со статьей: фамилия автора + нижнее подчеркивание + округлённое до сотен количество знаков, например, Сидоров\_23100.docx.

**experience**  
INDUSTRIES

SOCIO-CULTURAL RESEARCH TECHNOLOGIES

СЕТЕВОЕ ИЗДАНИЕ

**индустрии**  
ВПЕЧАТЛЕНИЙ

ТЕХНОЛОГИИ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

№4 (9), 2024