

индустрии ВПЕЧАТЛЕНИЙ

ТЕХНОЛОГИИ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

2025, №2 (11)

SOCIO-CULTURAL RESEARCH TECHNOLOGIES

experience
INDUSTRIES

Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT), 2025, 2 (11)

Сетевое рецензируемое периодическое издание открытого доступа предназначено для междисциплинарного изучения: 1) влияния популярной культуры на эмоциональную картину мира современного человека, общества, социальных групп и субкультур, 2) механизмов индустриализации, продвижения и потребления впечатлений как стратегий индивидуального, корпоративного и политического действия, 3) определения и апробации технологических инструментов конструирования и последующего эмотивного управления социокультурной средой.

В издании публикуются работы по следующим темам: эмоциональный интеллект, эмотивное управление, институциональная топология впечатлений, этос впечатлений, экономика эмоций, товарный цикл впечатлений, рынки эмоций, социология впечатлений, антропология экзистенциальных впечатлений, архетипические эмоции в механизмах коммеморации, аудификационное администрирование, культура гастрономии и терруара, аромоменеджмент, визуальное конструирование в искусстве и медиа, продюсирование эмоций и чувств, рекреационная культура, сенсорная аномия и аффектация, соматизация и психодинамика социокультурных процессов, диджитализация эмоций и чувств.

Издание принимает к публикации оригинальные научные статьи, сообщения о научных мероприятиях, историографические, библиографические и иные обзоры, эссе, рецензии.

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, Санкт-Петербург, 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, Луганск, Россия
О. А. Габриелян	Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского, Симферополь, Россия
Д. П. Гавра	Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия
А. Г. Дугин	Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия
Е. Н. Корнилова	Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия
Н. А. Лукьянова	Томский политехнический университет, Томск, Россия
А. В. Павлов	Высшая школа экономики, Москва, Россия
О. В. Попова	Российская академия наук, Москва, Россия
В. В. Савчук	Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия
С. В. Тихонова	Саратовский национальный исследовательский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского, Саратов, Россия
Е. О. Труфанова	Российская академия наук, Москва, Россия
Н. А. Хренов	Государственный институт искусствознания, Москва, Россия
О. К. Шевченко	Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского, Симферополь, Россия

Редакционный совет

Т. Д. Аджин-Тэтти	Технологический университет Дурбана, Дурбан, Южная Африка
К. А-к. Габиева	Национальная академия наук, Баку, Азербайджан
Ст. Гайич	Институт европейских исследований, Белград, Сербия
Н. В. Гончаренко	Университет им. Сун Ятсена, Гуанчжоу, Китай
С. В. Донских	Гродненский государственный университет им. Янки Купалы, Гродно, Беларусь
В. Ч. Добрева	Университет библиотекоснаания и информационных технологий, София, Болгария
Ю. С. Драгут	Европейская ассоциация альтернативной культуры, Бухарест, Румыния
И. П. Зайцева	Витебский государственный университет им. П. М. Машерова, Витебск, Беларусь
А. И. Лойко	Белорусский национальный технический университет, Минск, Беларусь
Н. Мехдиев	Тракийский университет, Эдирне, Турция
М. А. Можейко	Республиканский институт высшей школы, Минск, Беларусь
М. Озтюрк	Средиземноморский университет, Анталия, Турция
Г. А. Погосян	Национальная академия наук, Ереван, Армения
Е. Е. Поджарова	Университет Гуанахуато, Гуанахуато, Мексика
М. С. Поспелова	Сувонский университет, Хвасон, Южная Корея
Е. Д. Протопадакис	Афинский университет, Афины, Греция
С. З. Семерник	Гродненский государственный университет им. Янки Купалы, Гродно, Беларусь
Б. Р. Такаре	Университет Мумбаи, Мумбаи, Индия
Л. У	Харбинский педагогический университет, Харбин, Китай
А. Е. Шифрин	Белорусская государственная академия искусств, Минск, Беларусь

Переводчик: Н. В. Данейкина
Технический редактор: Д. А. Ванюшкин

Учредитель и издатель: ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого»

Адрес учредителя, издателя и редакции: 173003, Россия, Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41

Тел.: +7 (8162) 627244; e-mail: experience@novsu.ru

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

Выписка из реестра зарегистрированных СМИ: Эл № ФС77-83574 от 13 июля 2022 г.

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

Дата выхода: 26.06.2025

© Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, 2025

© Авторы статей, 2025

Все права защищены



Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT), 2025, 2 (11)

The Journal is a peer-reviewed open access periodical and is intended for interdisciplinary study of the following: 1) the influence of popular culture on the emotional picture of the world of a modern man, society, social groups and subcultures, 2) the mechanisms of industrialization, promotion and consumption of experience as strategies for individual, corporate and political action, 3) the definition and testing of technological tools for the design and subsequent emotive management of the socio-cultural environment.

Materials on the following topics are accepted for publication in the Journal: emotional intelligence, emotive management, institutional topology of experience, ethos of experience, economics of emotions, commodity cycle of experience, emotion markets, sociology of experience, anthropology of existential experience, archetypal emotions in mechanisms of commemoration, audiological administration, culture of gastronomy and terroir, aroma management, visual construction in art and media, production of emotions and feelings, fashion and style, recreational culture, sensory anomie and affectation, somatization and psychodynamics of socio-cultural processes, digitalization of emotions and feelings.

The Journal accepts original scientific articles, review articles, reports on scientific events, essays, and reviews.

Editor-in-Chief

Sergey A. Malenko Yaroslav-the-Wise Novgorod State University,
Veliky Novgorod, Russia

Deputy Editor-in-Chief

Andrey G. Nekita Yaroslav-the-Wise Novgorod State University,
Veliky Novgorod, Russia

Editorial Board

Elena V. Bykova	St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia
Alexander G. Dugin	Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia
Oleg A. Gabrielyan	V. I. Vernadsky Crimean Federal University, Simferopol, Russia
Dmitry P. Gavra	St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia
Nikolay A. Hrenov	State Institute for Art Studies, Moscow, Russia
Elena N. Kornilova	Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia
Natalia A. Lukyanova	Tomsk Polytechnic University, Tomsk, Russia
Alexander V. Pavlov	Higher School of Economics, Moscow, Russia
Olga V. Popova	Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Valery V. Savchuk	St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia
Oleg K. Shevchenko	V. I. Vernadsky Crimean Federal University, Simferopol, Russia
Sophia V. Tikhonova	Saratov State University, Saratov, Russia
Elena O. Trufanova	Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Galina V. Varakina	Kosygin State University of Russia, Moscow, Russia
Alexey P. Voevodin	Matusovsky Academy of Culture and Arts, Luhansk, Russia

Editorial Council

Theodora D. Adjin-Tetty	Durban University of Technology, Durban, South Africa
Sergey V. Dansikh	Yanka Kupala State University of Grodno, Grodno, Belarus
Vanya Ch. Dobрева	University of Library Science and Information Technology, Sofia, Bulgaria
Iulia S. Drăguț	European Alternative Culture Association (ACEEA), Bucharest, Romania
Stevan Gajić	Institute of European Studies, Belgrade, Serbia
Natalia V. Goncharenko	Sun Yat-sen University, Guangzhou, China
Konul A.-g. Habibova	National Academy of Sciences of Azerbaijan, Baku, Azerbaijan
Aleksandr I. Loiko	Belarusian National Technical University, Minsk, Belarus
Nebi Mehdiyev	Trakya University, Edirne, Turkey
Marina A. Mozheyko	Republican Institute of Higher Education, Minsk, Belarus
Mustafa Öztürk	Akdeniz University, Antalya, Turkey
Elena E. Podzharova	University of Guanajuato, Guanajuato, Mexico
Gevorg A. Poghosyan	National Academy of Sciences, Yerevan, Armenia
Marina S. Pospelova	University of Suwon, Hwaseong, South Korea
Evangelos D. Protopapadakis	National and Kapodistrian University of Athens, Athens, Greece
Snezhana Z. Semernik	Yanka Kupala State University of Grodno, Grodno, Belarus
Alexander E. Shifrin	Belarusian State Academy of Arts, Minsk, Belarus
Bhushan R. Thakare	University of Mumbai, Mumbai, India
Liyang Wu	Harbin Normal University, Harbin, China
Irina P. Zaitseva	Vitebsk State University named after P. M. Masherov, Vitebsk, Belarus

Translation Editor: N. V. Daneykina
Technical Editor: D. A. Vanyushkin

Founder and publisher: FSBEI HE "Yaroslav-the-Wise Novgorod State University"

Address of the founder and publisher: 41, Bolshaya Sankt-Peterburgskaya St.,
Veliky Novgorod, 173003, Russia

Tel.: +7 (8162) 627244; e-mail: experience@novsu.ru

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

Extract from the media register: EI No. FS77-83574 dated July 13, 2022

Official website: <https://eiscrt.press>

Release date: 26.06.2025

© **Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, 2025**

© **Authors, 2025**

All rights reserved



СОДЕРЖАНИЕ НОМЕРА

Колонка главного редактора. Индустрии впечатлений в поисках ключей к тайнам зрительского восприятия Сергей Маленко	9
---	----------

традиция

Когда кино – это не только масскульт, но и подспорье в обучении Елизавета Пахомова, Артём Фоменков	19
Между енотом и цыганом: уличный актер в поисках утраченной идентичности Елена Семенова	39

дело вкуса: впечатления коносьера

Визуализация вина в мифах народов мира (телесная мифопоэтика аморфных интуиций) Олег Шевченко	73
---	-----------

горизонты

«Наш паровоз, вперед лети...»: постапокалиптическая «машинерия» линейной социальной иерархии в фильме «Сквозь снег» Сергей Маленко, Андрей Некита	99
---	-----------

Инкультурация слабовидящих и слепых зрителей в пространстве иммерсивного 4d-театра

Алексей Ушаков..... 146

С юмором о транспорте и диких кабанах: как интернет-мемы отражают локальную культурную идентичность городов России

Екатерина Шаповалова..... 180

Будни и праздники офисного планктона, или культ пятницы как факт современной (медиа)культуры

Татьяна Шмелева..... 212

Метаморфозы игр электронного кочевника: от банального шоу к экзистенциальной драме

Елена Яковлева..... 241

CONTENTS OF THE ISSUE

Editor-in-Chief's column. Experience industries in search of keys to the secrets of audience perception

Sergey Malenko..... 9

tradition

When cinema is not just mass culture, but also a support for learning

Elizaveta Pakhomova. Artjom Fomenkov..... 19

Between a raccoon and a gypsy: a street actor in search of a lost identity

Elena Semenova..... 39

a matter of taste: connoisseur's impressions

Visualization of wine in the myths of the peoples of the world (bodily mythopoetics of amorphous intuitions)

Oleg Shevchenko..... 73

horizons

"Our steam locomotive, fly ahead...": the post-apocalyptic "machinery" of the linear social hierarchy in the film "Snowpiercer"

Sergey Malenko, Andrey Nekita..... 99

Inculturation of visually impaired and blind viewers in the space of immersive 4d theater

Alexey Ushakov..... 146

With humor about transport and wild boars: how internet memes reflect the local cultural identity of russian cities

Ekaterina Shapovalova..... 180

Weekdays and holidays of office plankton, or the cult of Friday as a fact of modern (media) culture

Tatyana Shmeleva..... 212

Metamorphoses of electronic nomad games: from a banal show to an existential drama

Elena Iakovleva..... 241

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-2025-2\(11\)-9-17](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-9-17)

ИНДУСТРИИ ВПЕЧАТЛЕНИЙ В ПОИСКАХ КЛЮЧЕЙ К ТАЙНАМ ЗРИТЕЛЬСКОГО ВОСПРИЯТИЯ

Дорогие читатели!

Второй в 2025 году выпуск научно-практического сетевого издания «Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований / Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies» (EISCRT) сконцентрировался на рассмотрении подходов к проблеме формирования восприятия зрительской аудитории, существующих в различных сферах современной культуры, но при этом максимально соответствующих конкретному художественному материалу.

Номер открывает исследование нижегородских авторов Елизаветы Пахомовой и Артема Фоменкова. Статья посвящена анализу приемов использования художественных фильмов в учебном процессе современного университета. Документальное и артхаусное кино, несомненно, характеризуется высокой степенью образности и убедительности как раз благодаря визуализации значимых идей и смыслов, без которых просто немислим процесс подготовки современных гуманитариев. Несмотря на это, современная молодежная аудитория, к сожалению, характеризуется крайне низкой степенью эрудированности в области проблем киноискусства, что одновременно создает и немалый дополнительный образовательный потенциал.

Директор Некоммерческого партнерства «Театр-ЭКС» Елена Семенова из Москвы рефлексрует по поводу кризиса идентичности актеров современного уличного театра. Подобный кризис, с одной стороны, обусловлен профессиональной деятельностью его участников, а с другой – связан с настойчивыми попытками от нее дистанцироваться. Такая ситуация неминуемо и закономерно порождает смеховую рефлексию актеров уличного театра, настойчиво стремящихся превратить место своего творчества в неформальный институт дестигматизации театрального искусства.

Традиционная рубрика «Дело вкуса: впечатления коносьера», которую ведет Олег Шевченко, на этот раз предлагает читателю погрузиться в многовековые тайны традиций мифологизации образов вина в мировой культуре. Автор внимательно изучил Шумерскую, Хеттскую и Древнеегипетскую

мифологии для того, чтобы прояснить истоки формирования и особенности трансформации тех возвышенных состояний и художественных образов, непосредственно связанных с изготовлением и потреблением вина. Он обнаруживает, что эти процессы постепенно перестают быть сакральными ритуалами и закономерно превращаются в обыденные секулярные действия, неминуемо нисходящие в спектр алкогольных девиаций.

Рубрика «Горизонты» стала для этого выпуска ключевой, поскольку отличается особой тематической ценностью.

Новгородские исследователи Сергей Маленко и Андрей Некита анализируют постапокалиптическую модель организации общества, представленную в фильме «Сквозь снег» (2013 г.). Популярность этой картины во многом связана с умением творческой команды проекта устанавливать ярчайшие прямые параллели между вымышленными трагическими ситуациями ближайшего будущего человечества и острейшими социальными проблемами современного общества, погруженного в пучину различного рода во многом рукотворных катаклизмов.

Профессор из Тюменского института культуры Алексей Ушаков делится с читателями собственным опытом организации работы с инклюзивными зрителями в пространстве иммерсивного 4d-театра. Благодаря иммерсивным технологиям инклюзивные зрители приближаются к обычным людям, что закономерно создает особую театральную атмосферу и формирует специфическую технологию погружения такого рода зрителей в пространство глубоких сценических смыслов.



Ростовская исследовательница Екатерина Шаповалова предлагает приоткрыть завесу в технологиях работы с интернет-аудиторией. Предметом ее научного интереса становятся интернет-мемы, которые специфическим образом отражают культурную идентичность современных российских городов. Локальная мем-культура напрямую отражает ключевые социальные проблемы региональных сообществ, а также в иронической и сатирической форме позволяет переосмыслить специфику трансформации культурной идентичности жителей урбанистических пространств России.

Татьяна Шмелева из Великого Новгорода продолжает тему региональных исследований мем-культуры. В поле ее зрения оказывается сформировавшийся в интернет-пространстве культ пятницы. В большей степени он стал характерным как раз для офисных работников, а сам подобный медиаконтент является совершенно особым элементом современной смеховой культуры, демонстративно противоположным культу труда и связанной с ним трудовой героике.

Завершает выпуск исследовательская статья казанской ученой Елены Яковлевой, посвященная изучению антропологических установок электронного кочевника, в которого сегодня превращается обычный пользователь мессенджеров и социальных сетей. Магическая привлекательность этих электронных каналов коммуникации обеспечивается экзистенциальным спектаклем, в котором электронный кочевник одновременно выступает в качестве драматурга, режиссера и актера.

Творческий коллектив научно-практического сетевого издания искренне надеется на то, что представленные в настоящем выпуске исследования обязательно найдут своих заинтересованных читателей и станут отличным поводом для будущих увлекательных научных дискуссий, которые выльются в очередные впечатляющие материалы.

Для цитирования:

Маленко, С. А. (2025). Индустрии впечатлений в поисках ключей к тайнам зрительского восприятия. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 2(11), 9–17. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-9-17](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-9-17)

Editor-in-Chief's Column

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-9-17](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-9-17)

EXPERIENCE INDUSTRIES IN SEARCH OF KEYS TO THE SECRETS OF AUDIENCE PERCEPTION

Dear readers!

The second issue of the scientific and practical online publication "Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies" (EISCRT) in 2025 focused on examining approaches to the problem of forming the perception of the viewing audience that exist in various spheres of modern culture, but, at the same time, are maximally consistent with specific artistic material.

The issue opens with a study by Nizhny Novgorod authors Elizaveta Pakhomova and Artem Fomenkov. The article is devoted to the analysis of the techniques of using feature films in the educational process of a modern university. Documentary and arthouse cinema is undoubtedly characterized by a high degree of imagery and persuasiveness precisely due to the visualization of significant ideas and meanings, without which the process of training modern humanities students is simply unthinkable. Despite this, the modern youth audience, unfortunately, is characterized by an extremely low degree of erudition in the field of cinematography, which, at the same time, creates considerable additional educational potential.

Elena Semenova, Director of the Non-Commercial Partnership "Theatre-EX" from Moscow, reflects on the identity crisis of actors in

contemporary street theatre. On the one hand, such a crisis is caused by the professional activities of its participants, and on the other, it is connected with persistent attempts to distance themselves from it. Such a situation inevitably and naturally gives rise to a laughing reflection of street theatre actors who persistently strive to turn the place of their creativity into an informal institution for the destigmatization of theatrical art.

The traditional column "A Matter of Taste: connoisseur's impressions", hosted by Oleg Shevchenko, this time invites the reader to delve into the centuries-old secrets of the traditions of mythologization of wine images in world culture. The author carefully studied Sumerian, Hittite and Ancient Egyptian mythologies in order to clarify the origins of the formation and features of the transformation of those sublime states and artistic images directly related to the production and consumption of wine. He discovers that these processes gradually cease to be sacred rituals and naturally turn into everyday secular actions, inevitably descending into the spectrum of alcoholic deviations.

The "Horizons" section became key for this issue, as it has a special thematic value.

Novgorod researchers Sergey Malenko and Andrey Nekita analyze the post-apocalyptic model of social organization presented in the film "Snowpiercer" (2013). The popularity of this film is largely due to the ability of the creative team of the project to establish the most striking direct parallels between fictional tragic situations of the near future of humanity and the most acute social problems of

modern society, immersed in the abyss of various kinds of largely man-made cataclysms.

Professor from the Tyumen Institute of Culture Alexey Ushakov shares his own experience of organizing work with inclusive viewers in the space of immersive 4D theater. Thanks to immersive technologies, inclusive viewers come closer to ordinary people, which naturally creates a special theatrical atmosphere and forms a specific technology for immersing such viewers in the space of deep stage meanings.

Rostov researcher Ekaterina Shapovalova suggests lifting the curtain on technologies for working with the Internet audience. The subject of her scientific interest is Internet memes, which specifically reflect the cultural identity of modern Russian cities. Local meme culture directly reflects key social problems of regional communities, and in an ironic and satirical form allows us to rethink the specifics of the transformation of the cultural identity of residents of urban spaces in Russia.

Tatyana Shmeleva from Veliky Novgorod continues the theme of regional studies of meme culture. She focuses on the cult of Friday that has formed in the Internet space. To a greater extent, it has become characteristic of office workers, and such media content itself is a completely special element of modern humorous culture, demonstratively opposed to the cult of labor and the associated heroism of labor.

The issue ends with a research article by Kazan scientist Elena Yakovleva, devoted to the study of the anthropological attitudes of the electronic nomad, into which the ordinary user of instant

messengers and social networks is turning today. The magical appeal of these electronic communication channels is provided by an existential performance in which the electronic nomad simultaneously acts as a playwright, director and actor.

The creative team of the scientific and practical online publication sincerely hopes that the research presented in this issue will definitely find its interested readers and will become an excellent reason for future fascinating scientific discussions, which will result in further impressive materials.

For citation:

Malenko, S. A. (2025). Experience industries in search of keys to the secrets of audience perception. *Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 2(11), 9–17. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-9-17](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-9-17)

традиция

УДК 791.21(44+73-41):378.016:7.067

5.10.1. Теория и история культуры, искусства

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-19-38](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-19-38)

КОГДА КИНО – ЭТО НЕ ТОЛЬКО МАССКУЛЬТ, НО И ПОДСПОРЬЕ В ОБУЧЕНИИ



Елизавета Пахомова,
Волжский государственный
университет водного
транспорта
(Нижний Новгород, Россия)

Elizaveta Pakhomova,
Volga State University
of Water Transport
(Nizhny Novgorod, Russia)

ORCID: 0000-0002-5128-8724
e-mail: pahomova-e@inbox.ru



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

Artjom Fomenkov,
National Research
Lobachevsky State University
of Nizhny Novgorod
(Nizhny Novgorod, Russia)

ORCID: 0000-0002-9277-637X
e-mail: artjom2310@inbox.ru

Для цитирования статьи:

Пахомова, Е. А., & Фоменков, А. А. (2025). Когда кино – это не только масскульт, но и подспорье в обучении. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 2(11), 19–38. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-19-38](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-19-38)

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению отдельных аспектов использования художественных фильмов в образовательном процессе в высших учебных заведениях. Исследователи не анализировали возможности применения документальных фильмов и артхаусного кино в обучении, поэтому в тексте приводятся примеры исключительно художественных фильмов, используемых в процессе подготовки студентов-гуманитариев. Наиболее характерными примерами, по нашему мнению, являются фильмы французского и американского производства. Качество кинолент, которые упомянуты в настоящем тексте, не обсуждается, но авторами статьи признается возможность их применения в учебном процессе. Упоминаемые в тексте киноленты могут использоваться прежде всего в ходе преподавания курса «Новейшая история». Отмечено, что список фильмов, которые можно применять в учебном процессе, и подобных тем, о которых написано в настоящей статье, довольно велик. Конечно же, значительная часть этого большого списка должна состоять и из лент отечественного производства. Использование киноматериалов в учебном процессе ввиду их наглядности и понятности в плане донесения основных идей и смыслов может быть весьма эффективным.

Ключевые слова: художественные фильмы, образовательный процесс, вуз, гуманитарии, история, воспитательные возможности кино, образовательный потенциал кинофильмов.

Без наглядности труднее

В образовательном процессе в современных вузах уместно использовать различные материалы, которые отличаются наглядностью и, разумеется, имеют прямое отношение к изучаемому в рамках того или иного курса материалу. О возможности использовать различные художественные тексты, равно как и живописные произведения, написано немало [Петрова, 2023; Трифонова и др., 2018; Фоменков & Пахомова, 2023]. Мы в настоящем тексте хотим указать и на большие возможности

кинематографа в учебном процессе [Агарагимова и др., 2016; Лобский & Турунен, 2015] в высшей школе.

Специально для скептиков подчеркнем: мы стремимся избежать того, чтобы формировать историческую картину на основе произведений, не претендующих на документальность. В противном случае мы неизбежно попадем под огонь критики, подобный тому, какой имеет место со стороны признанных специалистов в области военной истории начала XIX века в адрес тех, чей образ М. И. Кутузова сформирован под влиянием романа «Война и мир» Л. Н. Толстого. Или и того хуже: под критические стрелы, ничуть не уступающие тем, что И. А. Бунин отпускал в адрес А. П. Чехова. Напомним, что Нобелевский лауреат 1933 года в области литературы писал про великого драматурга следующее: «Чехов, имевший весьма малое представление о дворянах-помещиках» [Бунин, 2024: 9]. Последний, как отмечал И. А. Бунин, не знал, что

«нигде не было в России садов сплошь вишневых: в помещичьих садах бывали только части садов <...> и нигде эти части не могли быть, опять-таки вопреки Чехову, как раз возле господского дома, и ничего чудесного не было и нет в вишневых деревьях, совсем некрасивых» [Бунин, 2024: 10].

Заметим попутно, что и «Война и мир», и «Вишневый сад» считаются великими произведениями – причем по общемировым, а не только отечественным меркам.

Подчеркнем, что мы не имеем в виду документальные фильмы, а также тот момент, что речь будем вести исключительно об учебном процессе для студентов-гуманитариев. Кроме того, оценка качества фильмов, которые будут нами упомянуты,

равно как игры актеров, в настоящем тексте нами приводиться не будет. Укажем лишь, что к откровенно провальным работам апеллировать мы тоже не будем. Откровенно агитационные киноленты (те, что в просторечии именуются «агитками») также остались вне нашего внимания при написании этого текста.

Не только про бегство от полиции, но и про реальные политические события

В качестве первого примера использования кинофильма в учебном процессе укажем французскую ленту «Побег», снятую в 1978 году. В свое время она была довольно популярна. И одной из причин тому было включение режиссером в актерский состав на главные роли Пьера Ришара и Виктора Лану – артистов, имевших немалую известности в мире (особенно это касается первого из них!). Апеллировать к фильму «Побег» можно, например, при изучении курса новейшей истории стран Запада. Другой вариант – в рамках курсов политологии или социологии (причем как для профильных, так и для непрофильных направлений подготовки). Самое важное в любом случае будет акцентировать внимание студентов, которые будут смотреть означенную киноленту в качестве части домашнего задания, на сугубо политических аспектах, затронутых в фильме «Побег».

Таковые связаны с местом и временем действия фильма – Парижем 1968 года, охваченным молодежными протестами против действующей власти (то есть, по сути, с тем же местом и временем, что в романе Р. Мерля «За стеклом» [Мерль, 2010] – в последнем

произведении среди героев были и реальные исторические личности [Анохина, 2014: 14]). Напомним, что

«“Красный май”, или “Студенческие волнения 1968 года” – ключевое явление не только для понимания истории Франции, но и для развития европейского общества в целом» [Безрукова, 2018: 66].

Особенно следует акцентировать внимание обучающихся на диаметрально противоположные взгляды относительно протестов со стороны парижского креативного класса (яркий представитель такового – адвокат Дюрок, которого сыграл П. Ришар) и представителя глубинного французского народа (его олицетворял приговоренный к смертной казни за уголовное преступление Голар – его сыграл В. Лану).

Эволюция Голара, кстати, характерна – во всяком случае приоритеты культурной элиты Франции конца 1970-х иллюстрируют наглядно. Они – представители этой самой элиты были «левыми», а потому сочувствовали именно участникам студенческих беспорядков. Призвать к сочувствию в этот период к Ш. де Голлю и уж тем паче к французским правым было равносильно катастрофе. Отметим, что знаменитый гангстер Ж. Месрин был отчасти героизирован французским кинематографом – в том числе и потому, что был жертвой посттравматического стрессового расстройства, полученного во время войны в Алжире, а вот головорезов с правыми убеждениями героизировать французские кинематографисты не пытались (ил. 1).

Отметим также, что молодежный бунт 1968-го во Франции нашел свое отражение и еще в нескольких фильмах [Горшкова, 2020: 20], которые также могут быть использованы в учебном



Ил. 1. Кадр из фильма «Побег» (реж. Ж. Ури, 1978 г., Франция, слева – В. Лану, справа – П. Ришар).
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3MM5eu>

процессе. Речь идет о «Молодом Годаре» 2017 года и «Милу в мае» 1990 года. Отметим также, что в обоих кинолентах молодежные волнения более значимы для сюжета, нежели в фильме «Побег». Однако при всем при этом «Побег» может смотреться выигрышнее в качестве учебного материала и по причине большей зрительской популярности [Федоров, 2023: 212], а также и как характерный пример того, что изучать историю (при правильном, разумеется, подходе) можно при содействии весьма далеких, на первый взгляд, от истории произведений масскульта. Мы всецело согласны с мнением, согласно которому

«массовую культуру можно назвать “современной мифологией”, с присущими ей признаками и функциями» [Трифонов и др., 2018: 251] (ил. 2).



Ил. 2. Кадр из фильма «Молодой Годар» (реж. М. Хазанавичус, 2017 г., Франция., в центре – С. Мартен). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3MM5Av>

Укажем, что

«несмотря на огромную популярность фильмов, созданных в Голливуде, французское кино всегда занимало особую нишу в мире и пользовалось любовью зрителей разных стран – и СССР, и Российская Федерация ни в коей мере не были исключением из правил. Разумеется, кассовый успех выпадает, прежде всего, на долю жанрового кино» [Лозовская, 2019: 146].

Именно эти обстоятельства – а не только большая любовь авторов ко Франции и французскому же кино – и предопределили выбор первой киноленты, к которой мы обратились в этом тексте.

О войне: всерьез и не очень

Прежде всего отметим, что о Второй Мировой войне за рубежом снято немало кинолент. Тем не менее, в некоторых странах ничуть не меньшей популярностью пользуются фильмы, в которых отображены различные аспекты других военных

конфликтов. В США, например, так с полной уверенностью можно говорить о войне во Вьетнаме.

О важных аспектах войны во Вьетнаме – эта тема прежде всего может раскрываться в ходе изучения опять же новейшей истории для студентов-историков – можно многое почерпнуть из фильма американского режиссера О. Стоуна «Взвод». Напомним, что упомянутый режиссер во вьетнамской войне участвовал, что только добавляет правдивости киноленте. Другая кинолента о вьетнамской войне – «Волосы» (режиссер М. Форман). В означенных лентах представлены разные взгляды на события в регионе Юго-Восточной Азии и участие в них США: от откровенно антивоенных, исповедуемых хиппи, до ультрапатриотических, которые наличествовали у молодых людей, уходивших в армию добровольцами. Авторам статьи представляется, что в совокупности просмотр обеих кинолент как раз и позволит студентам сформировать мнение о многообразии взглядов рядовых американцев на участие их страны в войне на стороне Южного Вьетнама в 1960-е – 1970-е годы.

Это самое представление о многообразии взглядов на вьетнамскую войну один из соавторов статьи почерпнул в свое время после прочтения нашумевшей книги П. Гент «Сорок из Северного Далласа» [Гент, 1990] – бестселлера, на «энциклопедию американской жизни» (по аналогии с «Евгением Онегиным»!) никак не тянущего, но отдельные значимые фрагменты таковой качественно запечатлевшего. В самом деле, среди героев повести не только профессиональные спортсмены, но также люди из мира бизнеса, а равно и иных социальных групп. То есть «Волосы» вкпе

с «Сорок из Северного Далласа» дадут немало пищи для размышлений о новейшей американской истории даже для далеко не самых продвинутых студентов-гуманитариев. Для написания выпускных квалификационных работ, конечно же, этого будет недостаточно, но для первичного осмысления проблематики – вполне (ил. 3).



Ил. 3. Кадр из фильма «Волосы» (реж. М. Форман, 1979 г., США, в центре – Т. Уильямс).
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3MM5CT>

И, наконец, еще один французский фильм, вне всяких сомнений, заслуживающий студенческого внимания – лента 1966-го года под названием «Пропавший отряд», посвященная войне в Алжире. Самое важное здесь, по нашему мнению, даже не то, как именно отображались французские военные того времени в кино, но то, что политкорректность в Европе в то время еще не была развита. А потому изображение противников сегодня вызвало бы массу критики со стороны общественности (прежде всего, разумеется, речь идет о левых, являющихся ярыми апологетами

толерантности, политкорректности и т. п. [Ржанникова, 2021: 272–273]). Именно на это обстоятельство и необходимо обращать внимание обучающихся. И, разумеется, затронуть темы падения Четвертой республики, установления режима Пятой Республики, Эвианских соглашений 1962 года, покушений на Ш. де Голля. Уместно также отметить, что чеченские войны нашли свое отражение в литературе, прежде всего, с пророссийских позиций, в то время как во Франции тех лет превозносить подвиги солдат и «окопную» правду стало немодным.

Отдельно в этом случае можно акцентировать внимание и на «перекосах» в современном французском кино. К примеру, упомянув, что в ленте «День выборов по-французски» (2018 г.) – и кто после этого скажет, что отечественный масскульт вторичен!? – сын главного героя мог бы быть изображен просто типичным представителем худшей части молодого поколения со всеми присущими ему недостатками (огромная любовь к гаджетам, клиповое мышление, низкий уровень эрудиции), но без упоминания о его гендерных отклонениях. Сама высокая степень показной толерантности в кино тоже может стать предметом обсуждения на семинарских занятиях (ил. 4).

А что у нас!?

Конечно же, список фильмов, который упомянут авторами в настоящем тексте, не может не содержать в себе ни одной отечественной ленты. Хотя бы уже ввиду того, что отечественный кинематограф даже сейчас также достаточно престижен в мире.



Ил. 4. Кадр из фильма «Пропавший отряд» (реж. М. Робсон, 1966 г., Франция).
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3MM5GQ>

Итак, по нашему мнению, претендентом на звание самой значимой для просмотра студентами является советская кинолента «Иди и смотри». Снята она была в 1985 году режиссером Элемом Климовым. Налицествует мнение, согласно которому именно «Иди и смотри» выступает не просто популярным и кассовым фильмом, но также и одной из самых эмоционально окрашенных кинолент о Великой Отечественной войне [Гуляев, 2021: 131; Дедков, 2010].

Подчеркнем: разного рода агиток было снято весьма немало. Налицествовали и весьма талантливые фильмы. Но при этом же

вспоминая книгу «У войны не женское лицо» С. А. Алексиевич, Нобелевского лауреата 2015 года в области литературы, приходим к выводу: о войне сами участники говорить не любили, а показывать войну с экранов надо без пафоса, а скорее даже «шепотом». Но от того зрителю может стать лишь страшнее – то есть основной идей авторов он все-таки проникнется (ил. 5).



Ил. 5. Кадр из фильма «Иди и смотри» (реж. Э. Климов, 1985 г., СССР, в центре – А. Е. Кравченко).
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3MM5S4>

Укажем, что прежде всего фильм «Иди и смотри» может быть использован в ходе преподавания курса «Основы российской государственности». Напомним, что эта вузовская дисциплина

«направлена на формирование у обучающихся системы знаний, навыков, умений и ценностей, связанных с осознанием принадлежности к российскому обществу и развитием чувства гражданственности. Курс призван продемонстрировать всеобъемлющий духовно-нравственный и культурный фундамент российской государственности, особенность исторического пути ее развития и самобытности политической организации» [Салчинкина и др., 2023: 112].

Фильм «Иди и смотри» действительно не антивоенный и не провоенный в чистом виде, равно как он и не только про историческое прошлое. Указанная лента во многом именно про российскую цивилизацию и про ее культурный код. Опять же, по нашему мнению, именно на основе фильма «Иди и смотри» можно очень качественно проиллюстрировать студентам важность междисциплинарных связей – как в образовательном процессе, так и в исследовательской деятельности.

Масскульт и государственная политика

Не следует игнорировать и следующее важное обстоятельство: массовая культура потому и есть массовая, что ориентирована на запросы большей части населения. Справедливо мнение, согласно которому кино как

«искусство массовое, соединяющее в себе по крайней мере три функции – развлечения, индустрии и, возможно в последнюю очередь, искусства» [Гавриченко и др., 2017: 61].

Соответственно, уже даже на основе того, что и как подается зрителю в произведениях масскульта, можно делать значимые выводы о социуме в целом. О государстве и его культурной

политике выводы, кстати, тоже можно будет сделать (в отдельных случаях, наверное, даже исчерпывающие). И уж тем более о многом можно судить по уровню популярности того или иного культурного продукта – в нашем случае кинолент [Федина & Маленко, 2018]. Списывать все на рекламу, уровень мастерства актеров, удачность выбора времени выхода в прокат и другие факторы не следует.

Почеркнем при этом: настраиваться на критику широких масс мы не намерены. Иначе говоря, мы признаем, что нередко и весьма посредственная культурная продукция находит своего благодарного почитателя в достаточно больших (мы бы даже сказали, промышленных!) масштабах, в то время как многие талантливо сделанные фильмы остаются незамеченными. Однако и на основании талантливой, и на основании «проходной» культурной продукции можно делать важные выводы, касающиеся широкого круга социальных проблем.

И, разумеется, нельзя забывать о роли государства – причем не только в контексте культурной политики, но нередко и в контексте еще более широкого круга вопросов. Государство в лице своих агентов так или иначе присутствует в художественных фильмах. Зритель может со всей очевидностью понять, какой именно из агентов играет положительную роль, а какой – наоборот, негативную. Соответственно, можно проецировать такое отношение и на государственную структуру, к которой причастен изображенный в киноленте агент (бывают, конечно, и исключения, но не более того).

Эффект вспомогателен, но положителен

Разумеется, список фильмов, которые можно использовать в учебном процессе подобно тем, о которых написано нами выше, велик. Конечно же, часть этого большого списка должна состоять и из лент отечественного производства. Использование киноматериалов в учебном процессе ввиду наглядности и понятности в плане донесения основных идей и смыслов может быть весьма эффективным [Горшкова, 2020: 21; Дедков, 2010: 44; Фортунатов, 2009: 302]. Однако и преувеличивать роль кинофильмов не следует. И уж тем более сводить обучение в высшем учебном заведении к просмотру фильмов – пусть и специально отобранных – никак не следует («Обучение в соцсетях» – с точки зрения одного из соавторов этого текста – есть не что иное, как очевидное «дно» в образовательном процессе). Вспомогательным же учебным материалом художественные фильмы для подготовки гуманитариев могут быть, причем весьма эффективным.

Упомянем также, что опыт использования кинофильмов в учебном процессе доктора культурологии из Ульяновска Г. П. Сидоровой показал, что

«задания по фильмам высшего уровня массового искусства (арт-культуры), рассчитанных на самую образованную часть массовой аудитории и ориентированных на проблемность, репрезентированную доступным языком, большинством студентов выполняются удовлетворительно и слабо» [Сидорова, 2021: 198].

Иначе говоря, «перегружать» студентов авторским кино (равно как и лентами, близкими по сложности восприятия к таковым)



не следует, поскольку вспомогательные учебные материалы не должны быть сложнее материала, в постижении которого они должны помогать.

Литература

- Агарагимова, В. К., Абуталимова, А. А., Кабардиева, Ф. А., & Рубанова, Е. И. (2016). Психолого-педагогические основы применения кинофильмов в учебном процессе высшей школы. В книге *Проблемы современного образования: материалы VII международной научной конференции, 10-11 сентября 2016 года* (стр. 41–45). Прага: Научно-издательский центр "Социосфера-Чехия".
- Анохина, А. В. (2014). Приемы создания персонажей в романе Р. Мерля «За стеклом». *Альманах современной науки и образования*, 12(90), 14–17.
- Безрукова, П. Я. (2018). 1968 год: В поисках новых смыслов. *Новое прошлое*, 4, 64–77. <https://doi.org/10.23683/2500-3224-2018-4-64-77>
- Бунин, И. А. (2024). *Изгнанник: литературные воспоминания*. Санкт-Петербург: Азбука.
- Гавриченко, О. В., Марцинковская, Т. Д., & Орестова, В. Р. (2017). Киноязык в современной культуре. *Вестник РГГУ. Серия «Психология. Педагогика. Образование»*, 3(9), 58–72.
- Гент, П. (1990). *Сорок из Северного Далласа*. Москва: Московское городское правление Всероссийского общества инвалидов.
- Горшкова, В. Е. (2020). Экология межкультурного взаимодействия (на материале современного французского кино). *Экология. Коммуникация. Перевод: материалы Всероссийской онлайн-конференции, посвященной 15-летию кафедры перевода и межкультурной коммуникации и 60-летию факультета иностранных языков Бурятского госуниверситета, Улан-Удэ, 30 сентября – 1 октября 2020 г.* (стр. 18–27). Улан-Удэ: Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова.
- Гуляев, Р. В. (2021). Война как протагонист: философская проблематика фильма "Иди и смотри" Элема Климова. *Философские науки*, 64(6), 125–146.
- Дедков, И. (2010). Идем и смотрим. Заметки о фильме Элема Климова и Алеся Адамовича "Иди и смотри". *Северные грани: информационно-культурологический альманах* (стр. 68–73). Москва: ООО "МАКС Пресс".
- Лобский, А. С., & Турунен, Н. П. (2015). Использование художественных фильмов при формировании межкультурной компетенции в финской аудитории. *Актуальные проблемы изучения и преподавания РКИ в вузе в условиях интернационализации образования: материалы II Международного семинара, посвященного 15-летию академического сотрудничества Тверского государственного университета с университетами Финляндии* (стр. 356–361). Тверь: Тверской государственный университет.

- Лозовская, М. (2019). Французская комедия 1970-х годов: формула успеха. *Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение»*, 3(17), 144–157. <https://doi.org/10.28995/2073-6401-2019-3-144-157>
- Мерль, Р. (2010). *За стеклом: роман*. Москва: АСТ, Астрель.
- Петрова, С. М. (2023). Русская литература в практике преподавания РКИ. *Филология и культура*, 3(73), 248–256. <https://doi.org/10.26907/2782-4756-2023-73-3-248-256>
- Ржанникова, Л. А. (2021). Этика в эпоху активизации левых движений. *Философия сегодня: ценности, перспективы, смыслы: сборник материалов конференции, Екатеринбург, 19–21 ноября 2021 года* (стр. 271–275). Екатеринбург: Издательство Уральского университета.
- Салчинкина, А. Р., Харитонов, Е. М., & Хоружая, С. В. (2023). Реализация дисциплины "Основы российской государственности" в кубанском государственном аграрном университете. *Социально-гуманитарный вестник: всероссийский сборник научных трудов* (стр. 109–113). Барнаул: ИП И. А. Колмогоров.
- Сидорова, Г. П. (2021). Игровое кино в техническом вузе. *Ярославский педагогический вестник*, 3(120), 191–199. <https://doi.org/10.20323/1813-145X-2021-3-120-191-199>
- Трифопова, К. А., Миронова, С. М., Семенова, С. Ю., & Кожемякин, Д. В. (2018). *Право в произведениях художественной литературы: практикум*. Москва: Русайнс.
- Федина, О. В., & Маленко, С. А. (2018). Архетипический контекст массовой культуры. *Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции преподавателей, магистрантов и студентов «Дни науки – 2018»*. Новгородский филиал РАНХиГС, Великий Новгород, 1–19 апреля 2018 г. (стр. 251–255). Великий Новгород: Новгородский филиал РАНХиГС.
- Федоров, А. В. (2023). *200 зарубежных лидеров советского кинопроката: избранная коллекция*. Москва: Информация для всех.
- Фоменков, А. А., & Пахомова, Е. А. (2023). Использование межпредметных связей в преподавании: художественная литература для студентов-политологов. *Образование и право*, 2, 287–290. <https://doi.org/10.24412/2076-1503-2023-2-287-290>
- Фортунатов, А. Н. (2009). Телевизионное насилие как фактор трансформации картины мира у зрителей. *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Социология. Психология. Философия*, 2, 301–304.

Информация об авторах

Пахомова Елизавета Александровна – кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры философии и социально-правовых наук. Волжский государственный университет водного транспорта (603950, Нижний Новгород, ул. Нестерова, 5), ORCID: 0000-0002-5128-8724, pahomova-e@inbox.ru

Фоменков Артем Александрович – доктор исторических наук, доцент, доцент кафедры социально-политических коммуникаций. Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского (603022, Россия, Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23), ORCID: 000-0002-9277-637X, artjom2310@inbox.ru

WHEN CINEMA IS NOT JUST MASS CULTURE, BUT ALSO A SUPPORT FOR LEARNING

Elizaveta Pakhomova, Artjom Fomenkov

Abstract. The article is devoted to the consideration of certain aspects of the use of feature films in the educational process in higher education institutions. The researchers did not analyze the possibilities of using documentaries and arthouse films in teaching, therefore the text provides examples of exclusively feature films used in the process of training students in the humanities. The most typical examples, in our opinion, are films of French and American production. The quality of the films mentioned in this text is not discussed, but the authors of the article recognize the possibility of their use in the educational process. The films mentioned in the text can be used primarily in the course of teaching "Modern History". It is noted that the list of films that can be used in the educational process and similar topics described in this article is quite large. Of course, a significant part of this large list should also consist of films of domestic production. The use of film materials in the educational process, due to their clarity and comprehensibility in terms of conveying the main ideas and meanings, can be very effective.

Keywords: feature films, educational process, university, humanities, history, educational opportunities of cinema, educational potential of films.

References

- Agaragimova, V. K., Abutalimova, A. A., Kabardieva, F. A., & Rubanova, E. I. (2016). Psychological and pedagogical foundations of the use of films in the educational process of higher education. In *Problems of Modern Education: Proceedings of the VII International Scientific Conference, September 10-11, 2016* (pp. 41-45). Prague: Sociosphere-Czech Republic Scientific and Publishing Center. (In Russian).
- Anokhina, A. V. (2014). Techniques for creating characters in R. Merle's novel "Behind Glass". *Almanac of Modern Science and Education*, 12(90), 14-17. (In Russian).
- Bezrukova, P. Ya. (2018). 1968: In search of new meanings. *The New Past*, 4, 64-77. (in Russian). <https://doi.org/10.23683/2500-3224-2018-4-64-77>
- Bunin, I. A. (2024). *The Exile: literary memoirs*. St. Petersburg: ABC Publ. (In Russian).
- Dedkov, I. (2010). Let's go and watch. Notes about the film "Go and See" by Elem Klimov and Ales Adamovich. *Northern faces: information and cultural almanac* (pp. 68-73). Moscow: MAX Press LLC. (In Russian).

- Fedina, O. V., & Malenko, S. A. (2018). The archetypal context of popular culture. *Collection of materials of the All-Russian Scientific and Practical Conference of teachers, undergraduates and students "Days of Science - 2018" Novgorod branch of the RANEPa, Veliky Novgorod, April 1-19, 2018* (pp. 251-255). Veliky Novgorod: The Novgorod branch of the RANEPa Publ. (In Russian).
- Fedorov, A. V. (2023). *200 foreign leaders of the Soviet film distribution: a selected collection*. Moscow: Information for everyone Publ. (In Russian).
- Fomenkov, A. A., & Pakhomova, E. A. (2023). The use of interdisciplinary connections in teaching: fiction for students of political science. *Education and Law*, 2, 287-290. <https://doi.org/10.24412/2076-1503-2023-2-287-290> (In Russian).
- Fortunatov, A. N. (2009). Television violence as a factor in the transformation of viewers' worldview. *Bulletin of the Nizhny Novgorod Lobachevsky University. Series. Sociology. Psychology. Philosophy*, 2, 301-304. (In Russian).
- Gavrichenko, O. V., Marcinkovskaya, T. D., & Orestova, V. R. (2017). The film language in modern culture. *RSUH/RGGU Bulletin. "Psychology. Pedagogics. Education" Series*, 3(9), 58-72. (In Russian).
- Ghent, P. (1990). *Forty from North Dallas*. Moscow: Moscow City Board of the All-Russian Society of Foreign Publ. (In Russian).
- Gorshkova, V. E. (2020). Ecology of intercultural interaction (based on the material of modern French cinema). *Ecology. Communication. Translation: Proceedings of the All-Russian online conference dedicated to the 15th anniversary of the Department of Translation and Intercultural Communication and the 60th anniversary of the Faculty of Foreign Languages of Buryat State University, Ulan-Ude, September 30 – October 1, 2020* (pp. 18-27). Ulan-Ude: Buryat State University named after Dorji Banzarova Publ. (In Russian).
- Gulyaev, R. V. (2021). War as a protagonist: the philosophical problems of the film "Go and See" by Elem Klimov. *Philosophical Sciences*, 64(6), 125-146. (In Russian).
- Lobsky, A. S., & Turunen, N. P. (2015). The use of feature films in the formation of intercultural competence in the Finnish audience. *Actual problems of studying and teaching RCT at a university in the context of internationalization of education: proceedings of the II International Seminar dedicated to the 15th anniversary of academic cooperation between Tver State University and Finnish universities* (pp. 356-361). Tver: Tver State University Publ. (in Russian).
- Lozovskaya, M. (2019). French comedy of the 1970s: the formula for success. *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*, 3(17), 144-157. <https://doi.org/10.28995/2073-6401-2019-3-144-157> (In Russian).
- Merle, R. (2010). *Behind the glass: a novel*. Moscow: AST, Astrel Publ. (in Russian).
- Petrova, S. M. (2023). Russian literature in the practice of teaching RCT. *Philology and Culture*, 3(73), 248-256. <https://doi.org/10.26907/2782-4756-2023-73-3-248-256> (In Russian).
- Rzhannikova, L. A. (2021). Ethics in the era of the intensification of leftist movements. *Philosophy Today: values, perspectives, meanings: a collection of conference materials, Yekaterinburg, November 19-21, 2021* (pp. 271-275). Yekaterinburg: Ural University Publishing House. (In Russian).

- Salchinkina, A. R., Kharitonov, E. M., & Khoruzhaya, S. V. (2023). Implementation of the discipline "Fundamentals of Russian Statehood" at Kuban State Agrarian University. *Social and Humanitarian Bulletin: The All-Russian collection of scientific papers* (pp. 109–113). Barnaul: IE I. A. Kolmogorov Publ. (In Russian).
- Sidorova, G. P. (2021). Feature films at a technical university. *Yaroslavl Pedagogical Bulletin*, 3(120), 191–199. <https://doi.org/10.20323/1813-145X-2021-3-120-191-199> (In Russian).
- Trifonova, K. A., Mironova, S. M., Semenova, S. Yu., & Kozhemyakin, D. V. (2018). *Law in works of fiction: a practical course*. Moscow: Rusains Publ. (In Russian).

Author's information

Pakhomova Elizaveta Alexandrovna – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of Philosophy and Social and Legal Sciences. Volga State University of Water Transport (5, Nesterov St., Nizhny Novgorod, 603950, Russia), ORCID: 0000-0002-5128-8724, pahomova-e@inbox.ru

Fomenkov Artem Aleksandrovich – Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Socio-Political Communications. Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (23, Gagarin av., Nizhny Novgorod, 603022, Russia), ORCID: 000-0002-9277-637X, artjom2310@inbox.ru

For citation:

Pakhomova, E. A., & Fomenkov, A. A. (2025). When cinema is not just mass culture, but also a support for learning. *Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 2(11), 19–38. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-19-38](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-19-38) (In Russian).

УДК 792.051:7.071.2:316.772.5

5.10.1. Теория и история культуры, искусства

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-39-71](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-39-71)

МЕЖДУ ЕНОТОМ И ЦЫГАНОМ: УЛИЧНЫЙ АКТЕР В ПОИСКАХ УТРАЧЕННОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ



Елена Семенова,
Некоммерческое
партнерство
«Театр-ЭКС»
(Москва, Россия)

Elena Semenova,
Noncommercial
partnership "Theatre-EX"
(Moscow, Russia)

ORCID: 0000-0002-1316-3162
e-mail: semenova05@list.ru

Для цитирования статьи:

Семенова, Е. А. (2025). Между енотом и цыганом: уличный актер в поисках утраченной идентичности. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 2(11), 39-71.
[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-39-71](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-39-71)

Аннотация. Предметом исследования выступает самопрезентация деятелей уличного театра в современной медиакультуре и ее связь с профессиональной идентичностью. Обращение к данной теме обусловлено тем, что искусство уличного театра нередко ассоциируется с целым рядом девиаций, затрудняя возможность очерчивания его контуров в рамках традиционных форм театральной деятельности. Гипотеза исследования состоит в предположении о существовании двух доминирующих видов профессиональной самопрезентации деятелей российского уличного театра,

первый из которых находится в непосредственной связи с профессиональной идентификацией, а второй – намеренно дистанцирован от нее в силу ее стигматизации. Материалом для анализа самопрезентации представителей уличного театра послужили: онлайн-общение деятелей уличного театра, цифровая презентация творчества, опрос. Методологический каркас исследования составила концепция стигмы Э.Гоффмана. В результате исследования гипотеза о двух доминирующих видах профессиональной самопрезентации подтвердилась не полностью. В большинстве самопрезентаций деятелей уличного театра обнаруживается стремление продемонстрировать комическую самопародию как явную привилегию своей профессии. Смеховая авторефлексия своей профессиональной деятельности, отражаемая в шутливой самостигматизации, позволяет отнести современного уличного актера к представителям неформального института дестигматизации уличного искусства, к которым традиционно относятся скоморохи, балаганщики, шуты и клоуны.

Ключевые слова: уличный актер, балаган, скоморох, профессиональная идентичность, самопрезентация, клоун, стигма, самопародия, самостигматизация, Э. Гоффман.

Уличный актер: в поисках утраченной идентичности

Обращение к самопрезентации деятелей уличного театра в современной медиакультуре видится крайне актуальным и своевременным, поскольку указанный вид искусства востребован в современной зрелищной культуре. Однако, несмотря на то, что уличный театр является древнейшим видом театрального искусства, процесс его развития и легализации на протяжении всей истории существования протекает далеко не безболезненно, что обусловлено целым рядом обстоятельств. Отметим, что социальный статус уличного искусства в мире стал повышаться только в начале нынешнего века. В России это во многом произошло благодаря инициативе В. И. Полунина, сделавшего очень много в плане возрождения традиций смеховой культуры в нашей стране.

В отличие от классического актера, играющего в закрытой театральной коробке, место творческого самовыражения уличного актера – улица, отношение к которой у горожан остается неоднозначным [Pefanis, 2014: 180]. С одной стороны, улицы, в широком понимании, представляют собой общественную, номическую зону городского пространства. С другой стороны, они же остаются потенциальным местом массовых беспорядков, обладающим высоким девиационным потенциалом. Не случайно в криминологии улица определяется как потенциальное или актуализированное место совершения преступления. В словаре английского языка слово «улица» связывается с такими понятиями, как «бездомный», «безработный»; «вышедший из тюрьмы человек»; «уличное происшествие»; «уличные бои» и т. п.

Например, для того чтобы сократить число индивидов, празднующих по улицам, в Лондоне даже был введен закон, согласно которому человек, находясь на улице, должен не стоять, а только лишь идти. Бездомный в Чикаго, например, раньше мог

«спокойно сидеть и “клянчить” на улице, но, покинув свой пятачок, <...> должен выглядеть так, словно направляется в конкретное место по делам» [Гоффман, 2017: 123].

Да и в русском языке слово «улица» также имеет ряд явно негативных коннотаций, в числе которых

«уличные торговцы, певцы, художники (“работающий в пространстве улицы” – “не очень профессиональный, не очень серьезный”), уличный мальчик (“проводящий значительное время на улице” – “бесконтрольный, беспризорный”) <...> “удовлетворяющий вкусам, запросам обывателей; пошлый”» [Мао, 2017: 113].

Одно из определений слова «улица», приведенное в толковом словаре С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой, –

«компания (обычно празднo проводящая время вне дома), противопоставляемая семье по своему отрицательному влиянию на детей, подростков» [Бицадзе, 2018: 133].

Помимо столь противоречивой этимологии слова «улица», на понижение социального статуса уличного актера дополнительно влияет и историческая родословная его профессии, в которой присутствуют шуты, клоуны, скоморохи, балаганщики, бродячие комедианты, мимы и другие участники или же устроители разного рода зрелищ. Все эти фигуры не одно столетие находились в статусе стигматизированных. Напомним, что термин «стигма» восходит к греческой культуре, в рамках которой было принято вырезать или выжигать знаки на коже преступников, рабов и предателей, чтобы идентифицировать их как безнравственных [Bos et al., 2013: 1]. Согласно Э. Гoffману, стигма – характеристика человека с «испорченной идентичностью», у которого ярко выраженное «несоответствие между виртуальной и реальной социальной идентичностью» [Goffman, 1963: 3] приводит к тому, что он «становится дискредитированным перед лицом не принимающего его мира» [Goffman, 1963: 19].

Многочисленные исторические документы свидетельствуют о стигматизации скоморохов, отношение к которым было двойственным. Во многих отечественных уставных грамотах, например, встречается фраза: «А скоморохом у них в волости играти не освобождает» [Скоморохи в памятниках письменности, 2007: 18, 29], означающая, что скоморошье творчество не

запрещалось. В приговорных же грамотах, напротив, приказывалось «прохожих скоморохов в волость не пущать» [Скоморохи в памятниках письменности, 2007: 40].

В творчестве этих предков уличного актера мы обнаруживаем не только отсутствие внешних, столь привычных для классического театрального искусства компонентов, в числе которых: сценические подмостки, драматургическая основа, режиссура и многие другие хорошо знакомые специалистам и любителям моменты, но и принципиально иную профессиональную идентичность. В отличие от актеров драматического театра, скоморохи традиционно специализировались на развлечении публики не только актерской игрой, но и пением, танцами, акробатическими трюками, виртуозно-эксцентричным владением музыкальными инструментами, дрессурой и искусством укрощения опасных и экзотических видов животных, хрестоматийными из которых традиционно были медведи. Скоморохи также были известны как любители «играть сильно», то есть просить и даже вымогать деньги у прохожих (ил. 1).

Другие близкие «родственники» уличных актеров – балаганщики – прославились тем, что откровенно «строили свою деятельность <...> на надувательстве публики» [Уварова, 2018: 21], которое и составляло «залог получения "балаганного удовольствия"» [Уварова, 2018: 21]. Кроме того, основными действующими лицами балагана являлись люди с физическими особенностями. И. П. Уварова считает, что балаган,

«рекрутируя подобный тип с его отклонениями от нормы (а балаган, <...> собирает персон со всевозможными отклонениями), пользовался их возможностями, склонностью к клоунаде» [Уварова, 2018: 22].

Другими словами, в балагане стигма субъектов не только парадоксальным образом переходила из клейма в разряд профессиональной компетенции, но и трансформировала самих балаганщиков в устроителей эксклюзивного зрелища.



Ил. 1. Актриса уличного театра в образе слепой уличной певицы на частном корпоративном празднике, 2008-2009 (?), Россия, Москва. Фото из личного архива автора.

В результате вышесказанного можно предположить, что с шутами и клоунами уличных актеров роднит не столько маргинальность статуса и поступков, намеренное отчуждение от общепринятых социокультурных контекстов посредством использования пародийных и трансгрессивных театральных (артистических) жестов [Lipovetsky, 2011: 18–19], сколько стремление легально применять стигму для «вторичной выгоды» [Goffman, 1963: 10]. Напомним, что понятие «вторичная выгода» употребляется Э. Гoffманом по отношению к индивиду, использующему свою стигму не только в целях оправдания своих бед и несчастий, связанных непосредственно с ней, но и для неудач, с ней никак не связанных [Goffman, 1963: 10].

Например, человек, на протяжении жизни пользовался преимуществами своего стигматизированного положения, имея физический дефект. Однако в силу тех или иных обстоятельств, неожиданно избавившись от него, он остался без алиби, которое позволяло ему пользоваться особыми социальными льготами. Утратив своей инклюзивный статус, индивид настойчиво продолжал искать способ восстановить себя в правах стигматизированного человека. Для этого он находил соответствующий образ, которым вполне мог стать образ странного, экзальтированного, чудаковатого гения-одиночки, клоуна или уличного артиста.

Парадоксально, но вопреки тому, что предшественники уличных актеров зачастую подвергались стигматизации, именно

они внесли значительный вклад в становление неформального института дестигматизации уличного искусства, поскольку в их искусстве стигма постепенно переходила из признака аутсайдерской идентичности актера в разряд его особой профессиональной привилегии.

На основе вышесказанного логично предположить, что современный уличный актер, решивший связать свою жизнь с уличным искусством, получает в наследство уже дестигматизированную профессиональную идентичность, потенциально дающую «вторичную выгоду». Доказательством дестигматизации идентичности уличного актера служит необыкновенная популярность детскоцентричных образов в уличной театральной культуре (ил. 2).



Ил. 2. Выступление театра «Вокруг» из Санкт-Петербурга на первом Фестивале уличных театров в Суздале. Россия, Суздаль 2020 г. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: https://i.ytimg.com/vi/_tZVZw2BwVc/maxresdefault.jpg

Уличный актер – герой нового бестиария

Согласимся с современной российской исследовательницей А. В. Синицкой в том, что

«игровое использование звериных, в том числе и мультипликационных, образов в субкультурной практике вполне может быть сопоставлено с функцией игрушки: пластические, цветовые решения современных “зверят” подчас настолько мифологичны, что наводят мысль о каком-то новом бестиарии» [Синицкая, 2011: 77] (ил. 3).



Ил. 3. Уличный театр «Странствующие куклы Господина Пэжо» из Санкт-Петербурга. Фрагмент спектакля «Декаданс». Второй Международный благотворительный фестиваль уличных театров. Россия, Ярославль 2013 г.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе:
<https://s14.stc.all.kpcdn.net/share/i/3/2018282/inx600x400.jpg>

Внимательное наблюдение за уличными актерами, с удовольствием исполняющими роли животных на фестивалях

и городских праздниках, наводит на мысль о существенном влиянии на них зооцентрической парадигмы, окончательно формирующейся с появлением феномена домашнего любимца в середине XIX века [Gouabault et al., 2011: 78]. Европейский философ Роза Брайдотти обоснованно считает, что сегодня, в эпоху постантропоцентризма [Braidotti, 2013: 58], происходит зоонтологический сдвиг: впервые за всю человеческую историю первую роль на планетарной политической арене начинают играть не люди, а животные, насекомые, растения, клетки, бактерии. С этой точки зрения деятели уличного театра демонстрируют прогрессивный постгуманистический взгляд, утверждающий

«необходимость создания новых образов, новых представлений и новых форм репрезентации единого континуума человека и животного» [Брайдотти, 2021: 144].

В идеальном, фантастическом мире уличного театра мирно соседствуют рыбы, куры, зайцы, птицы, флагманские животные – то есть

«те, с которыми мы смотрим телевизор; те, которых мы едим; и те, которых мы боимся» [Брайдотти, 2021: 133].

В то же время философ Ребекка Стэнтон, изучающая видовой шовинизм в антропоцентрическом обществе, считает, что зооцентризм может использоваться в интересах антропоцентристской идеологии, в которой допускается участие животных в парадах, зрелищах, использование названий животных в качестве инвектив, «диснеефикация» животных,

антропоморфизация и неотенизация [Stanton, 2021]. Несмотря на то, что

«постантропоцентризм разрушает иерархию биологических видов и смещает с трона единый общий стандарт “Человека” как меры всех вещей» [Брайдотти, 2021: 131],

в обществе по-прежнему ощутимы «разделения между Человеком и зооморфными, органическими и другими землянами», которые

«рассматриваются как пейоративные, патологизованные <...>, расположенные на стороне аномалии, девиации, монструозности и бестиарности» [Брайдотти, 2021: 132].

Все эти оценки в некоторой степени применимы и к уличному актеру, который не просто репрезентирует в своем искусстве зооморфные образы, тем самым явно проявляя с ними солидарность, но и добровольно продолжает оставаться в социальном статусе, наиболее близком к положению домашнего любимца (ил. 4).



Ил. 4. Уличный театр «Бусе» (Нижний Новгород). Фестиваль Уличных Театров в Ярославле. Россия, Ярославль, 2015 г. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3MM64g>

Исходя из вышесказанного, можно предположить, что в одном случае зооцентризм уличного театра может быть примером «возгорания» потребности человека в игровой форме хотя бы временно возвращаться к стадиям своего животного прошлого, в другом же – служить способом демонстрации своего видового превосходства, используя зооморфизм как сценарий спекуляции на эмпатии человека к животным. В первом типе самопрезентации шутливая, игровая самостигматизация выступает в качестве особенности профессиональной деятельности представителей уличного театра, выражения «солидарности» с миром животных (ил. 5).

Во втором типе самопрезентации уличный актер использует зооморфную символику, детские атрибуты и комическую образность как способ удовлетворения запросов антропоцентрического общества на сохранение лидерства человеческого вида. В таком антропоцентрическом типе самопрезентации наблюдается уже не смеховая образность репрезентируемых героев, а образность уничижительная, окрашенная в тона заискивания, утешения, перемежающаяся с показной веселостью.

Чтобы проверить эту гипотезу, мы обратились к теоретической оптике Э. Гоффмана, считающейся одной из наиболее эффективных инструментов диагностики социальной идентичности и профессиональной самопрезентации. На основе понятий Гоффмана исследователями рассматривалась Интернет-самопрезентация блогеров и стримеров [Zhang, 2023], изучался жанр онлайн-дневника как форма раскрытия персональной



Ил. 5. Актриса уличного театра «Театр-ЭКС» готовится к выступлению на празднике «День исполнения желаний» в музее-театре «Булгаковский дом». Россия, Москва 2007 г. Фото из личного архива автора.

информации [Соколов, 2007]. Гоффмановское определение стигмы использовалось при изучении поведения бездомных на улицах [Donley & Jackson, 2014], а также психических расстройств, как следствий профессиональной стигмы [Brower, 2021].

Несмотря на повышенный интерес исследователей к терминам и понятиям Гоффмана [Aranda et al., 2023: 2], его рассуждения о безролевом социальном поведении, которое может расцениваться в обществе как стигматизированное и дестигматизированное, о стигме, как корректоре испорченной идентичности и конструкторе виртуальной (желаемой) социальной идентичности, так и не были использованы в изучении связи самопрезентации деятелей современного уличного театра с профессиональной идентичностью (ил. 6).



Ил. 6. Театр «Легкие крылья» (г. Альметьевск). Первый фестиваль уличных театров в Суздале. Россия, Суздаль 2020 г. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: https://center-projects.ru/wp-content/uploads/2023/08/flug2023_04.jpg

Уличный актер глазами Э. Гоффмана

Э. Гоффман отмечает особенное положение людей, которых он называет открытыми, то есть

«обладающими настолько мизерной сакральной ценностью, что это позволяет думать, будто их представителям нечего терять от включений, и значит с ними можно включаться во взаимодействие по своему усмотрению» [Гоффман, 2017: 207].

К открытым людям Гоффман относит детей и стариков, а также всех, кто «вне роли» [Гоффман, 2017: 207] (ил. 7).



Ил. 7. Актеры театра клоунов «Пампуш». III Фестиваль уличных театров в Ярославле (Россия, Ярославль 2014 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/lCoR9f>

В безролевом состоянии обыкновенно находятся пьяные; люди, одетые в маскарадный костюм. Стоит подчеркнуть, что если того, кто «потерял социальное лицо», относят к категории

сигматизированных субъектов, то того, кто вышел из социальной роли, могут причислить к категории неприкосновенных для стигматизации. Характеристика Э. Гоффмана человека, одетого в маскарадный костюм», вполне может быть применена и к уличному актеру, который умышленно вышел из социальной роли и стал открытым «для веселых комментариев» [Гоффман, 2017: 208] (ил. 8).



Ил. 8. Актрисы уличной труппы «Театр-ЭКС» (Москва) перед выступлением. IV Международный фестиваль уличных театров «Вселенский карнавал огня» (Россия, Москва 2013 г.).
Фото из личного архива автора.

Поведенческие идиомы подобного свойства открывают нам существа, беззащитные перед взаимными включениями, которыми, по мнению Гоффмана, например, является собаки, представляя собой «классический пример "мостика" к их хозяевам» [Гоффман, 2017: 207].

Примечательно, что, не используя гоффмановский термин «безролевое социальное поведение», словенский философ

Г. Модер в своей статье с многообещающим названием «Чему Альтюссер может научить нас об уличном театре – и наоборот» приходит к подобной мысли, рассуждая относительно открытости прохожего и актера друг другу в ситуации, которая по логике должна провоцировать обоих на некоторую оборону. Модер противопоставляет неидеологическую интерпелляцию уличного театра закону идеологической интерпелляции Л. Альтюссера, применяемому обыкновенно в отношении критериев театрального искусства, порождающего у зрителя «эффект идеологического узнавания» [Пави, 1991: 437] себя в кажущейся ему знакомой ситуации.

Г. Модер допускает мысль о том, что если идеология

«трансформирует» индивидуумов в субъектов» [Модер, 2014: 95]

за счет интерпелляции, то

«в ситуации уличного театра действия прохожего <...> лишены идеологического содержания» [Модер, 2014: 94–95].

Более того, в ситуации взаимодействия случайного зрителя с уличным актером, оба, не сговариваясь, понимают друг друга. Первый уверен, что

«все это не более чем глупая игра, а странный парень перед ним – актер. Но само это знание отнюдь не делает игру невозможной для прохожего, наоборот! Именно потому, что прохожий отлично понимает, что все это игра, он или она может получить от нее еще больше удовольствия» [Семенова, 2023: 30].

Э. Гоффман придерживается аналогичного мнения, отмечая, что профанный момент поведения, встречаемый в общении людей на празднике, подразумевает обоюдное нарушение участниками

личных границ. Этот критерий можно применить к общению современного уличного актера и клоуна с публикой. Функция уличного артиста в таком случае заключается в создании ситуации, в которой прохожий не только становится свидетелем выхода кого-то из роли, но и сам с удовольствием включается в процесс выхода из социальной роли или в шутливую процедуру добровольной самостигматизации.

Парафраз этой мысли мы встречаем у теоретика юмора Д. Берлина, считающего, что зрители комедии, видя, как, например, два клоуна поколачивают друг друга, не только не совершают превентивные действия [Berlyne, 1972: 55], но и попросту бездействуют, поскольку легитимно несерьезно относятся к происходящему. Так, например, в сегодняшней уличной реконструкции театра Петрушки зрителям вряд ли придет в голову спасти Петрушку по-настоящему. Это как раз и есть тот водораздел, который отделяет уличный театр как неформальный институт дестигматизации (в котором, по Аристотелю, производится

«воспроизведение худших людей, <...> не во всей их порочности, а в смешном виде. <...> не причиняющее страданий и вреда, как, напр., комическая маска» [Аристотель, 1927: 46]),

от института стигматизации (ил. 9).

Далее перейдем к изложению результатов авторского изучения цифровой самопрезентации деятелей уличного театра, в которой были отмечены характерные детали в виде списка наград, информации об участии театрального коллектива в театральных фестивалях и сотрудничестве с государственными институтами.



Ил. 9. Андрей Кислицы в образе Андрюшки Петрушки на фестивале уличных театров в Архангельске, 2022 г. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/mhkwzCh>

Многие театры относят себя к «эксцентричным театрам», именуясь «безумцами, гениально усложняющими простые вещи», при этом позиционируясь как самые успешные и независимые. С одной стороны, наблюдается серьезное стремление деятелей уличного театра во что бы то ни стало вписаться в государственные институты. С другой стороны, не менее заметно их стремление продемонстрировать свою причастность к «легкому» жанру комического искусства. Чаще всего комическую составляющую подтверждают фотографии спектаклей театров, на которых актеры представлены в гриме и костюме клоуна, в различных зооморфных образах. Стремление подчеркнуть комическую составляющую своего творчества выражается и в самих названиях уличных

театров и спектаклей: «Кабаре-Шапито», «Моллюск-ревю», «Лисапед-шоу» и многих других.

Однако далеко не каждый уличный театр, позиционирующий себя в Интернет-пространстве в качестве прямого наследника скоморохов, клоунов, шутов и прочих, до конца и полностью выдерживает заявленный стиль в творчестве и наоборот. Удачным примером выдержанности клоунского стиля можно считать «Театр имени которого нельзя называть» из Санкт-Петербурга, позиционирующий себя как «Банду джентльменов удачи от искусства» [Театр имени Которого Нельзя Называть, без даты], которая представляет собой синтетический уличный театр, которому подвластны такие жанры, как театр кукол, «пантомима, клоунада, огненное шоу, кино, музыка, мультипликация, литература» [Театр имени Которого Нельзя Называть, без даты] и др. Актеры труппы анонсируют свои предстоящие или прошедшие гастроли, как приключения, сопровождая их текстами и картинками юмористической тональности:

«Я в багажнике автобуса. Меня украли какие-то клоуны. Помогите!», [Семенова, 2023: 31], «В пятницу вечером на площадке Дома Ученых состоялось феерическое шоу в исполнении уличного “ТЕАТРА имени которого нельзя называть” проездом из Питера. Единственный спектакль по мотивам сказки про Красную Шапочку и Серого Волка. И, конечно, все закончилось дракой!» [Семенова, 2023: 31] и т. п.

Показательно, что поклонники и члены труппы театра с удовольствием включаются в эту интернет-игру, отвечая на сообщение: «Ты не в багажнике! Видно же комфорт и удобство. И окно. Клоун!» [Семенова, 2023: 31]. Для композиционного построения подобных постов-анонсов этого театра характерно

нарочито пафосное начало и нарочито сниженный финал, что отвечает закону комедийного сюжетосложения. Труппа описываемого уличного театра регулярно анонсирует в социальных сетях серию импровизационных спектаклей под названием «Тупое кабаре». Помимо юмористической самостигматизации своего творчества в сети Интернет, труппа театра реализует такие офлайн-проекты на стыке клоунады, музыкальной эксцентрики и уличного театра, как: «Хор Дурацкого», «Уличный Цирк Которого», «ВИА имени Которого», детская студия «Катышки», «Глупособие». Однако приходится признать, что указанный театр представляет тот случай, когда сниженный, клоунский стиль чаще выдерживается в творчестве, чем в самопрезентации, намеренно используя как смеховой знак. Другая ситуация наблюдается в индивидуальной самопрезентации, в которой авторы используют все стратегии, включая самолюбование, устрашение, уничижение и мольбу, за исключением смеховой профессиональной саморефлексии (ил. 10).

С учетом всего вышесказанного, тем не менее, приходится признать, что наиболее отчетливо вектор самопрезентации движется в сторону комической самопародии или смеховой самостигматизации не в момент игрового заигрывания с публикой и интернет-аудиторией, а «в мучительных попытках самоидентификации» [Некита & Маленко, 2024: 111], в процессе иронического переосмысления своего творчества в традиционных театральных номинациях. Примером может служить дискуссия членов Российского Союза Уличных Театров и Артистов в официальном чате, во время которой предлагалось назвать

уличного актера «одним (приличным) словом», чтобы не утратить историчность самого понятия «уличный актер» и быть понятным потенциальному заказчику, работодателю уличного театра.



Ил. 10. Клоунский и уличный хор «Хор Дурацкого».
Изображение размещено на официальном сайте компании
«Хор Дурацкого» и доступно по ссылке: <https://horduratskogo.ru/>

Стремление сохранить следы этимологии слова «улица» выразила большая часть участников дискуссии. Слова, производные от корня «ул, ула, ули», спровоцировали возникновение в чате специальной смеховой коммуникации, в процессе которой наиболее ярко проявилась словесная и семантическая карнавализация понятия «актер уличного театра».

Так в процессе мозгового штурма были придуманы слова и словосочетания, которые можно считать первой попыткой создать разговорный словарь российского уличного театра. В качестве заменяющих номинаций понятия «актер уличного театра» предлагались такие шуточные стигмы, как: УТошник, Уличитель, Уловка, Удеятель, УТята, УлоШник, Утя, Улкомастер, Уточка, Улочница, Улочник, переулочник, площадняк, скверовой, прискверный, позорник, смехотворец, уличист, Гулена и др.

Этот пример показывает то, как в неформальном общении актеров уличного театра сравнение уличного артиста с зооморфными образами отсылает к этимологии понятия «уличный актер», способствуя игровой, шуточной стигматизации образов профессиональной идентичности.

Двойные стандарты уличного театра: между енотом и цыганом

Помимо шуточной самостигматизации, несомненно, позитивно сказывающейся на развитии уличного театра, существует и другой, отличный от нее вид стигматизации – крайне серьезный, принижающий социальный статус профессии уличного артиста. Прежде, чем рассмотреть следующий кейс, вспомним определение Э.Гоффмана относительно «своих» и «понимающих», в котором «свои» – это те, которые такие же, как я, а «понимающие» – это те, кто не такие, как я, но способные проникнуться сочувствием к положению стигматизированному. Понимающие – это правозащитники стигматизированных, одна из основных задач которых –

«убедить общественность использовать более мягкий социальный ярлык для рассматриваемой категории» [Goffman, 1963: 24].

Однако среди понимающих встречаются те, чье представление о профессиональной идентичности уличного актера весьма оторвано от идеальной идентичности самих деятелей уличного театрального искусства.

В частности, на одном из культурных мероприятий, посвященных уличному театру, кто-то из такого рода «понимающих» охарактеризовал уличного актера как помесь енота и цыгана, объясняя это высокой степенью мобильности и выживаемости уличных артистов в любых социокультурных условиях. На эту тему среди «своих», то есть среди непосредственных деятелей уличных театров, завязалась оживленная дискуссия. Одна часть «своих» с одобрением восприняла подобную аналогию «понимающего». Кто-то заявил, что гибрид енота и цыгана является довольно поэтичным сравнением, поскольку у того и другого есть милые и близкие актерскому имиджу черты. Кому-то из «своих» енот даже напомнил самого себя, который много работает руками, создавая реквизит, костюмы и т. д. Однако кроме тех, кто проявил солидарность с такой идентификацией, нашлись и те, кто выразил недоумение по поводу того, что уличного артиста, с одной стороны, отнесли к представителям бестиария, с другой стороны, к индивидам со стигмой.

Это мнение, вероятно, основано на двойственном отношении к цыганам, которые не были изначально стигматизированным народом. Существует легенда о том, что

«Бог так любил цыган за их радостное отношение к жизни и талант, что <...> подарил им весь мир» [Лобанов & Фатюшина, 2023: 69].

Однако, если

«вначале к ним относились с уважением, <...> со временем стали притеснять» [Лобанов & Фатюшина, 2023: 69].

В итоге негативную реакцию у «своих» вызвало публичное сравнение «понимающего» уличного актера с гибридом животного и человека с родовой стигмой, а также демонстрация «понимающим» своего антропологического превосходства.

Далее мы рассмотрим мнения руководителей театров и самих уличных актеров о своей идеальной профессиональной идентичности, с которыми мы познакомились в процессе анонимного интернет и письменного опроса, который проводился автором в 2020 году в рамках исследовательской темы «Педагогический потенциал искусства уличного театра и клоунады в продуктивной социализации личности, находящейся в трудной жизненной ситуации». Исследование проводилось в рамках договора о педагогическом сотрудничестве ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования» с НП «Театр-ЭКС» в области социализации детей и молодежи, находящихся в трудной жизненной ситуации. Опрос был нацелен на изучение педагогического и арт-профилактического потенциала искусства клоунады и уличного театра в развитии устойчивости и гибкости личности, находящейся в трудной жизненной ситуации.

В исследовании принимали участие педагоги, психологи, исследователи, работники реабилитационных центров, руководители театральных студий и профессиональных театральных коллективов, актеры, режиссеры, цирковые клоуны, клоуны, работающие в медицинских учреждениях, студенты творческих вузов, деятели уличного театра. Обработка данных осуществлялась конфиденциально в статистических целях, при условии обязательного обезличивания персональных данных. Опрос включал следующие вопросы: «Помогал ли когда-нибудь Вам комический образ в вашей профессиональной деятельности?»; «Если бы Вас называли клоуном, Вы бы восприняли это как оскорбление; обиделись; отнеслись снисходительно; сочли за комплимент и др.?» и тому подобные. На вопрос: «Кто для вас "Больничный клоун"?» от деятелей уличного театра были получены ответы, в которых больничный клоун понимается как творческая личность, а также тот, кто прячется за красный нос клоуна, таковым не являясь. Большинство деятелей уличного театра ответили положительно на вопрос: «Возникало ли у вас в жизни желание совершить поступок, который удивил бы вас самих?».

Выяснилось, что в числе любимых комических героев представителей уличной театральной культуры фигурируют зооцентричные, фантастические персонажи: Кот в сапогах, Мурзилка, а также антропоцентрические литературные герои: Панург, Тиль Уленшпигель. В частности, художественный руководитель одного из уличных театров Санкт-Петербурга пояснил, что образная персонификация для него является действенным методом преодоления проблем с помощью осознания

того, что все, что происходит, происходит не с тобой. Респондент отметил, что персонаж (невидимая маска) всегда оказывается умнее, храбрее, чем он сам, поскольку существует в некой архетипической ситуации, в которой кураж и игра выполняют явную защитную функцию.

Кроме того, деятелям уличного театра предлагалось ответить на вопрос: «Если бы вас называли клоуном, Вы: а) считали бы это оскорблением; б) обиделись; в) отнеслись снисходительно; г) восприняли как комплимент; д) ваш вариант». Большинство респондентов на этот вопрос ответили, что воспринимают подобное сравнение как комплементарное. В итоге большинство призналось, что в создании своего художественного образа используют клоунские маски и приемы игры В. И. Полунина, Ч. Чаплина, Л. Басси, Д. Эдвардса, К. Мо и др. (ил. 11).



Ил. 11. Слава Полунин в спектакле «Snow Show».

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/VBH8MeY>

Уличный актер в эпоху постгуманизма: между стигмой и привилегией

В результате проведенного исследования исходная гипотеза о том, что существует два доминирующих вида профессиональной самопрезентации деятелей российского уличного театра, первый из которых находится в непосредственной связи с профессиональной идентификацией, второй намеренно дистанцирован от нее в силу ее исторической стигмы, подтвердилась не полностью. Во всех типах самопрезентации проглядывает шутливая, игровая самостигматизация, выступающая в качестве главной особенности профессиональной деятельности представителей уличного театра. Вне зависимости от того, насколько самопрезентация деятелей уличного театра приближена или удалена от желаемой профессиональной идентичности, в ней так или иначе обнаруживается комическая самостигматизация, позволяющая исследователям относить современного уличного актера к наследникам смеховой традиции клоунов, шутов, скоморохов, балаганщиков как представителей неформального института дестигматизации уличного искусства.

Проблема, как оказалось, заключается в том, что представления уличных актеров о своей идеальной клоунской идентичности расходятся с представлениями о ее зооморфной миссии, бытующими среди реальных и потенциальных работодателей, что можно объяснить двойными стандартами, применяемыми в отношении уличного театра. Все вышесказанное позволяет заключить, что такая, на первый взгляд, невинная тема, как самопрезентация уличного актера

и ее связь с профессиональной идентичностью, высветила глобальную проблему в виде сохраняющегося в обществе радикального антропоцентризма, благодаря которому уличный актер продолжает оставаться в социальном статусе, близком к положению домашнего любимца или «Другого». При этом смеховую авторефлексию профессиональной деятельности уличных актеров можно оценивать и как адаптивный механизм, способствующий безболезненной самостигматизации с определенной выгодой. Последнее позволяет нам отнести современного уличного актера к представителям неформального института дестигматизации уличного искусства, продолжающим многовековую традицию смеховой самостигматизации скоморохов, балаганщиков, шутов и клоунов.

Литература

- Аристотель (1927). *Поэтика*. Ленинград: Academia.
- Бицадзе, Г. Э. (2018). Улица как место совершения преступления. *Вестник Калининградского филиала Санкт-Петербургского университета МВД России*, 4(54), 133–136.
- Брайдотти, Р. (2021). *Постчеловек*. Москва: Издательство Института Гайдара.
- Гоффман, Э. (2017). *Поведение в публичных местах: заметки о социальной организации сборищ*. Москва: Элементарные формы.
- Мао, Я. (2017). Качественные значения относительных прилагательных с пространственной семантикой. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 12-4(78), 109–114.
- Модер, Г. (2014). Чему Альтюссер может научить нас об уличном театре – и наоборот. *Стасис*, 2(1), 92–104.
- 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)
- Пави, П. (1991). *Словарь театра*. Москва: Прогресс.

- Семенова, Е. А. (2023). Уличный театр в контексте зарубежных концепций карнавальной культуры. *Национальный психологический журнал*, 3, 25–34. <https://doi.org/10.11621/npj.2023.0304>
- Синицкая, А. В. (2011). Оборотни наоборот: зооморфы в субкультурных практиках (текст словесный и визуальный). *Зверь как знак. Интерпретация культурных кодов. 2011: материалы конференции, Саратов, 24–26 июня 2010 года* (стр. 72–87). Саратов, Санкт-Петербург: ЛИСКА.
- Скоморохи в памятниках письменности (2007). Санкт-Петербург: Нестор-История.
- Соколов, М. М. (2007). Онлайн-дневник, теории виртуальной идентичности и режимы раскрытия персональной информации. *Личность и межличностное взаимодействие в сети Internet. Блоги: новая реальность: сборник статей* (стр. 9–39). Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та.
- Театр имени Которого Нельзя Называть. *Российский союз уличных театров и артистов: сайт*. Режим доступа: <https://goo.su/Tj963c> (дата обращения: 10.02.2025).
- Уварова, И. П. (2018). *Повесть об одном домике*. Москва: государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина.
- Aranda, A., Helms, W., Patterson, K., Roulet, T., & Hudson, B. (2023). Standing on the shoulders of Goffman: Advancing a relational research agenda on stigma. *Business and Society*, 62(7), 1339–1337. <https://doi.org/10.1177/00076503221148441>
- Berlyne, D. E. (1972). Humor and its kin. In Goldstein J. H. & McGhee P. E. (Eds.). *The Psychology of Humor* (pp. 43–60). New York: Academic.
- Bos, A., Pryor, J., Reeder, G., & Stutterheim, S. (2013). Stigma: advances in theory and research. *Basic and Applied Social Psychology*, 35(1), 1–9. <https://doi.org/10.1080/01973533.2012.746147>
- Braidotti, R. (2013). *The posthuman*. Cambridge: Polity Press.
- Brower, K. J. (2021). Professional stigma of mental health issues: physicians are both the cause and solution. *Academic Medicine*, 96(5), 635–640. <https://doi.org/10.1097/ACM.0000000000003998>
- Donley, A., & Jackson, E. (2014). Blending in: the presentation of self among homeless males in a gentrifying environment. *Theory in Action*, 7(1), 46–64. <https://doi.org/10.3798/tia.1937-0237.14003>
- Goffman, E. (1963). *Stigma notes on the management of spoiled identity*. Englewood Cliffs (New Jersey): Prentice-Hall, Inc.
- Gouabault, E., Dubied, A., & Burton-Jeangros, C. (2011). Genuine zoocentrism or dogged anthropocentrism? *On the Personification of Animal Figures in the News. Humanimalia*, 3, 77–100. <https://doi.org/10.52537/humanimalia.10059>
- Lipovetsky, M. (2011). *Charms of the cynical reason: the trickster's transformations in Soviet and Post-Soviet culture*. Boston: Academic Studies Press.

- Pefanis, G. P. (2014). The streets belong to the people: scenes and heterotopias in the city. *Gramma: Journal of Theory and Criticism*, 22(2), 179–187. <https://doi.org/10.26262/GRAMMA.V22I2.6263>
- Stanton, R. R. (2021). *The disneyfication of animals*. The Palgrave Macmillan Animal Ethics Series. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-49316-5>
- Zhang, Yu. (2023). Goffman on professional self-presentation: the key issues of streamers' professional identity construction. *Proceedings of the 2nd International Conference on Humanities, Wisdom Education and Service Management (HWESM 2023)* (pp. 134–140). https://doi.org/10.2991/978-2-38476-068-8_19

Информация об авторе

Семенова Елена Александровна – кандидат педагогических наук, директор Некоммерческого партнерства «Театр-ЭКС» (111250, Москва, ул. Красноказарменная 9, кв. 225), ORCID: 0000-0002-1316-3162, semenova05@list.ru

BETWEEN A RACCOON AND A GYPSY: A STREET ACTOR IN SEARCH OF A LOST IDENTITY

Elena Semenova

Abstract. The subject of the study is the self-presentation of street theatre figures in modern media culture and its connection with professional identity. The appeal to this topic is due to the fact that the art of street theatre is often associated with a number of deviations, making it difficult to outline its contours within the framework of traditional forms of theatrical activity. The hypothesis of the study is the assumption of the existence of two dominant types of professional self-presentation of Russian street theater figures, the first of which is in direct connection with professional identification, and the second is deliberately distanced from it due to its stigmatization. The following served as the material for the analysis of self-presentation of street theatre representatives: online communication of street theatre figures, digital presentation of creativity, and a survey. The methodological framework of the study was based on E. Goffman's concept of stigma. As a result of the study, the hypothesis about two dominant types of professional self-presentation was not fully confirmed. In most self-presentations of street theatre figures, a desire to demonstrate comic self-parody is revealed as an obvious privilege of their profession. Laughter self-reflection of their professional activity, reflected in humorous self-stigmatization, allows classifying a modern street actor as a representative of the informal institution of destigmatization of street art, which traditionally includes buffoons, showmen, jesters and clowns.

Keywords: street actor, booth, buffoon, professional identity, self-presentation, clown, stigma, self-parody, self-stigmatization, E. Goffman.

References

- Aranda, A., Helms, W., Patterson, K., Roulet, T., & Hudson, B. (2023). Standing on the shoulders of Goffman: Advancing a relational research agenda on stigma. *Business and Society*, 62(7), 1339–1337. <https://doi.org/10.1177/00076503221148441>
- Aristotle (1927). *Poetics*. Leningrad: Academia Publ. (In Russian).
- Berlyne, D. E. (1972). Humor and its kin. In Goldstein J. H. & McGhee P. E. (Eds.). *The Psychology of Humor* (pp. 43–60). New York: Academic.
- Bitsadze, G. E. (2018). Street as a crime scene. *Bulletin of the Kaliningrad branch of the St. Petersburg University of the Ministry of Internal Affairs of Russia*, 4(54), 133–136. (In Russian).
- Bos, A., Pryor, J., Reeder, G., & Stutterheim, S. (2013). Stigma: Advances in Theory and Research. *Basic and Applied Social Psychology*, 35(1), 1–9. <https://doi.org/10.1080/01973533.2012.746147>
- Braidotti, R. (2013). *The posthuman*. Cambridge: Polity Press.
- Braydotti, R. (2021). *Posthuman: translated from English*. Moscow: Gaidar Institute Publ. (In Russian).
- Brower, K. J. (2021). professional stigma of mental health issues: physicians are both the cause and solution. *Academic Medicine*, 96(5), 635–640. <https://doi.org/10.1097/ACM.00000000000003998>
- Buffoons in written monuments* (2007). St. Petersburg: Nestor-History Publ. (In Russian).
- Donley, A., & Jackson, E. (2014). Blending in: the presentation of self among homeless males in a gentrifying environment. *Theory in Action*, 7(1), 46–64. <https://doi.org/10.3798/tia.1937-0237.14003>
- Goffman, E. (1963). *Stigma notes on the management of spoiled identity*. Englewood Cliffs (New Jersey): Prentice-Hall, Inc.
- Goffman, E. (2017). *Behavior in public places: notes on the social organization of gatherings*. Moscow: Elementary forms Publ. (In Russian).
- Gouabault, E., Dubied, A., & Burton-Jeangros, C. (2011). Genuine Zoocentrism or Dogged Anthropocentrism? *On the Personification of Animal Figures in the News. Humanimalia lia*, 3, 77–100. <https://doi.org/10.52537/humanimalia.10059>
- Lipovetsky, M. (2011). *Charms of the cynical reason: the trickster's transformations in Soviet and Post-Soviet culture*. Boston: Academic Studies Press.
- Mao, Y. (2017). Qualitative meanings of relative adjectives with spatial semantics. *Philological Sciences. Theory and Practice*, 12(78), 109–114. (In Russian).
- Moder, G. (2014). What Althusser can teach us about street theater – and vice versa. *Stasis*, 2(1), 92–104. (In Russian).
- Nekita, A. G., & Malenko, S. A. (2024). "Cheburashka's" game of "Easter eggs": from cinematic simulations of a leisure paradise to the destruction of national identity. *Experience Industries. Sociocultural Research Technologies (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) (In Russian).

- Pavis, P. (1991). *Dictionary of theater: translated from French*. Moscow: Progress Publ. (In Russian).
- Pefanis, G. P. (2014). The streets belong to the people: scenes and heterotopias in the city. *Gramma: Journal of Theory and Criticism*, 22(2), 179–187. <https://doi.org/10.26262/GRAMMA.V22I2.6263>
- Semenova, E. A. (2023). Street theatre in the context of foreign concepts of carnival culture. *National Psychological Journal*, 3, 25–34. <https://doi.org/10.11621/npj.2023.0304> (In Russian).
- Sinitskaya, A. V. (2011). Werewolves in reverse: zoomorphs in subcultural practices (verbal and visual text). *The beast as a sign. Interpretation of cultural codes 2011: Conference proceedings, Saratov, June 24–26, 2010* (pp. 72–87). Saratov, St. Petersburg: LISKA Publ. (In Russian).
- Sokolov, M. M. (2007). Online diary, theories of virtual identity and modes of disclosure of personal information. In *Personality and interpersonal interaction on the Internet. Blog posts: the new reality: a collection of articles* (pp. 9–39). St. Petersburg: St. Petersburg State University Publ. (In Russian).
- Stanton, R. R. (2021). *The disneyfication of animals*. The Palgrave Macmillan Animal Ethics Series. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-49316-5>
- The Theatre Which Must Not Be Named. *Russian Union of Street Theaters and Artists: website*. Available at: <https://goo.su/Tj963c> (accessed: 10.02.2025). (In Russian).
- Uvarova, I. P. (2018). *A story about one house*. Moscow: A. A. Bakhrushin State Central Theatre Museum Publ. (In Russian).
- Zhang, Yu. (2023). Goffman on professional self-presentation: the key issues of streamers' professional identity construction. *Proceedings of the 2nd International Conference on Humanities, Wisdom Education and Service Management (HWESM 2023)* (pp. 134–140). https://doi.org/10.2991/978-2-38476-068-8_19

Author information

Semenova Elena Aleksandrovna – Candidate of Pedagogical Sciences, Director of Noncommercial partnership «Theatre-EX», (225 apartment, 9 Krasnokazarmennaya St., Moscow, 111250, Russia), ORCID: 0000-0002-1316-3162, semenova05@list.ru

For citation:

Semenova, E. A. (2025). Between a raccoon and a gypsy: a street actor in search of a lost identity. *Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 2(11), 39–71. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-39-71](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-39-71) (In Russian).

ДЕЛО ВКУСА: впечатления коносьера

УДК 663.25:7.046.1:165.9

5.7.8. Философская антропология, философия культуры

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-73-97](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-73-97)

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ВИНА В МИФАХ НАРОДОВ МИРА (телесная мифопоэтика аморфных интуиций)



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

Для цитирования статьи:

Шевченко, О. К. (2025). Визуализация вина в мифах народов мира (телесная мифопоэтика аморфных интуиций). *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 2(11), 73-97. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-73-97](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-73-97)

Аннотация. В статье анализируются богатейшие традиции мифологизации образов вина в мировой культуре от древности до Дионисовских символов. Анализу подвергается Шумерская, Хеттская и Древнеегипетская мифологическая традиция. Подробным образом рассматриваются боги, в той или иной мере связанные с вином и виноделием: Гештиана, Сидури, Телепинус, Эш, Шезму, Рененутет, Хатхор, Осирис. Выстраивается связь между специфическими возвышенными состояниями, связанными с поглощением вина, и моделями художественных образов, присутствующими в различных культурах. Формулируется вывод о том, что процесс опьянения и восприятия мира в особом, измененном состоянии у

разных народов довольно сильно отличался. Так, для шумер было характерно элитарное, присущее только избранным магическое толкование алкогольных видений, причем эта процедура практически совпадала с умением чтения клинописных текстов. Хетты разработали этапность ритуального опьянения с целью восхождения по спирали лозы к небу, где вино и было богом: либо для помощи человеку в его стремлении к воспарению, либо из-за невежества или же слабости человека, покидающего его, что вело к катастрофическим последствиям. Египетская культура – единственная, которая, соглашаясь с сакральным источником вина (связь с Осирисом, устойчивая ассоциация с миром смерти, подчеркивание священного алкогольного безумия), вывела потребление вина из сферы сакрального ритуала. В итоге оно превратилось в обыденное действие, присущее значительным слоям населения, и, по сути, сформировало алкогольно-ориентированную культуру без существенного порицания девиантного поведения в состоянии сильнейшего хмельного опьянения. Ритуалы жертв богам носили скорее традиционно-символический характер и не препятствовали массовым возлияниям, в которых принимала участие большая часть семьи, исключая разве что грудных младенцев и совсем маленьких детей. Сформированные в древности три типа потоков мифопоэтических образов и символов предстают базой для разнообразных культур от Ирана до Британии уже в эпоху эллинистическо-римского периода европейской истории.

Ключевые слова: вино, эстетика вина, философия вина, мифопоэтика вина, вино Шумера, вино Хеттов, Древнеегипетское вино, боги вина Ближнего Востока.

«Виноград – это зрачки ока Хора, а вино,
которое из него делают, – это слезы Хора»
[Липинская & Марциняк, 1983: 161].

Мифопоэтика Диониса – незначительный эпизод богатой мифологии вина в Древнем мире

Одним из древнейших свидетельств активной торговли вином является глиняная табличка из Крита возрастом почти в четыре тысячелетия:

«<...> (египтяне дают) словую кость <...> (Мы) даем это вино <...>
Египет <...>» [Рябчиков, 2023: 110] (ил. 1).



Ил. 1. Глиняная табличка из Хании, Крит. Это отчет об обмене египетской слоновой кости на критское вино. Дата изготовления около 1400-1300 гг. до нашей эры [Рябчиков, 2023: 110].

Уже из такого факта очевидно, что как минимум в Восточном Средиземноморье существовали устойчивые торговые связи, фиксируемые местной бюрократией, а также то, что связаны они были, кроме всего прочего, с вином и виноделием. Тогда как данные археологии уверенно говорят, что еще в медном веке (шестое тысячелетие до нашей эры) виноград активно культивировался в Западной Азии, Анатолии, Египте [Панов, 2020: 9]. Тогда как самые первые зафиксированные и археологически подтвержденные следы именно вина в сосуде имеют возраст 7200 лет и обнаружены они в Иране. Устойчивое же виноделие

ученые обнаруживают одновременно в Китае и Египте. При этом, например, в Египте на амфорах уже ставился год выдержки вина и имя винодела [Панов, 2020: 9–10].

Очевидно, что столь давнее занятие виноделием и столь тесные контакты между регионами должны были не только сформировать интереснейшую культурно-символическую базу в области символов и образов вина, но также облечься в уникальную, веками отточенную мифологическую картину. К большому сожалению, к настоящему времени мы так и не встретили систематизирующего и обобщающего труда о вине в мифологиях народов мира. А яркая традиция эллинского Дионисия и римского Бахуса очень сильно заслонила изысканную мифопоэтику Шумера, Египта, Хеттов, Ирана, Китая. Даже, собственно, отличие Диониса от Бахуса остается слепым пятном отечественных штудий в области мифологии вина. Подчеркнем, что появление классического культа Диониса датируется примерно седьмым–восьмым веком до нашей эры, причем он изначально был не исконно эллинским, а явился синкретическим результатом целого букета крито-микенских и особенно ближневосточных религиозных традиций [Кузина, 2013: 254–255]. Тех самых, которые существовали не одно тысячелетие до всем хорошо известного веселого сына Зевса.

Представляется важным хотя бы поверхностно проследить телесную топосность этих мифологических традиций, легших в основу эллинской, а позднее и римской культуры вина. Причем топосность – это как раз тот предметно ощутимый образ, имеющий предметно-чувственные параметры, символически объединяющие

тривиальную земную жизнь и сакральное бытие. Нашей гипотезой выступает положение о том, что вино в указанной ближневосточной традиции являлось как проводником, так и механизмом, открывающим неизмеримость сакрального в обыденно-профанном. Пророческие интуиции древних народов тысячелетиями создавали из вина образ бесконечной жизни, символ причастности божества к земной жизни человека. Выражались эти аморфные интуиции (в полной мере раскрывшиеся только через евангелические тексты и святоотеческое православное наследие) при помощи доступных на то время человеку визуализаций мифологии.

Подчеркнем, что в своей статье мы будем исследовать именно вино, а не абстрактный опьяняющий напиток. Так, нередко исследователи смешивают разнообразные алкогольные напитки в мифологиях разных народов под одним именем, не видя принципиальной разницы монгольского архи, таинственного вина рашияны (святой источник), индоарийского наркотического напитка сома и, собственно, древнегреческого вина [Дугаров, 2016: 218-217]. Нам представляется, что это принципиально ошибочный подход, поскольку психобиологическое состояние человека после употребления пива или водки, тихого вина или шампанского, кумыса или виски – принципиально разное. Это касается и времени состояния опьянения, и эффекта опьянения от самого напитка (спокойствие, возбуждение, сентиментальность, агрессия и т. д.). Существенно отличаются и последствия употребления, так называемый «похмельный синдром», а, следовательно, отличие природы опьянения будет неизбежно приводить к отличиям в форме



культурных проекций на мифологическую составляющую, эстетическую, этическую и даже, не побоимся это утверждать, онтологическую сторону этого процесса.

Гештиана – богиня небесной виноградной лозы

Первый и во многом нежнейший поэтический образ вина создали шумеры. В качестве уникального хода они парадоксальным образом увидели в нем женскую силу.

«Гештинанна – это нуминозная сила, заключенная в виноградной лозе и в изготовленном из нее вине. Это явствует из ее имени, означающего “покрытая листвой виноградная лоза”, а ее эпитет – “Аматитинна” (на диалекте эме-саль¹ вместо “Amageshtinna”) значит “корневище виноградной лозы”» [Якобсен, 1995: 78–79].

Она, в отличие от Диониса, не существует сама по себе, но является одной из форм дуальности мироздания. При этом второй его формой выступает бог пива Думузи. Оба они умирают и оба воскрешаются. Но так как сбор зерна и сбор винограда происходит в разное время года, равно как в разное время года заканчивается технологический процесс приготовления напитков, то их смерть и воскрешение также разносится по времени. Они вечно сменяют друг друга в подземном царстве (как вино и пиво сменяют друг друга в подвалах мирской жизни) (ил. 2).

Гештиану традиционно называли «виноградная лоза неба», иногда называли Амагештин – «матушка виноградная лоза», хорошо известная еще с двадцать четвертого века до нашей эры. Также ее

¹ Эме-саль – особый диалект шумерского языка, может быть, изначально урукский, но впоследствии употреблявшийся в текстах главным образом для речей женских персонажей, а также певчих – возможно, евнухов [Якобсен, 1995: 78–79].

называли: колдуньей, певуньей, толковательницей слов, знающей тайны письма [Токарев, 1994: 300]. При этом причины именоваться колдуньей и толковательницей снов, не говоря уже о «певунье» – очевидны. Алкоголь действительно позволяет усиливать вокальные способности (по крайней мере, в этом убежден субъект, находящийся под воздействием Гештиану).



Ил. 2. Фрагмент мраморной чаши из Урука с надписью, содержащей имя Гештинанны, в настоящее время хранится в Британском музее.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3M8eEu>

Кроме того, алкогольное опьянение придает снам необычайную яркость, а порой и временную потерю себя между мирами яви и фантазии.

Очевидно, что древние осознанно использовали эти моменты в своих ритуалах, а специфически измененное сознание порождало необходимость дать этим состояниям особое имя,

выражаемое в эпитетах бога. Сложнее с писцом бога мертвых, ведающим тайные знаки. Видимо, здесь мы встречаемся с любопытным сюжетом, который у шумеров определял работу чтеца знаков: собственно шумерской клинописи и расшифровки символов из снов. Согласно нашему предположению, принципиальной разницы между этими действиями древний человек из Месопотамии не видел. Также не секрет, что многие авторы употребляли и употребляют вино, дабы подстегнуть свой талант в создании литературных шедевров – поистине нарицательными в этом отношении стали фигуры Омара Хайяма и Эрнеста Хемингуэя. Вероятно, связь повелителя писцов и знатока тайных писем с вином, установленная в Шумере, еще имела и то основание, что небольшое, строго дозированное употребление вина расслабляло тело, раскрепощало фантазию и было способно значительно повысить производительность литературной работы. Не исключено, что вино входило в паек писцов и употреблялось ими в сакральных целях перед созданием очередного поэтического творения или божественного гимна.

Из мифопоэтической линейки шумерского вина исследователи особо выделяют поиск Гильгамешем воды жизни, напитка бессмертия, в качестве которого некоторые ученые видят как раз вино [Чернэ, 2009]. Героя встречает богиня Сидури в саду с деревом жизни, на котором висят рубиново-красные плоды, окруженные лозами [Ancient history, 2024]. Однако связь этого персонажа с Гештиану, как и само ее появление в культуре Междуречья, автору выяснить так и не удалось. Мысль о том, что это одно из имен богини Иштар, выглядит несколько странным,

во всяком случае авторитетный специалист приходит к выводу, что такое отождествление неуместно [George, 2003: 149]. Также странным выглядит ее ситуативные то появления, то исчезновения в разных вариантах перевода эпоса, где она выступала то безымянно, то просто как персонаж, то как божество, то как женщина-виночерпий. Очевидно, что связь этой фигуры с вином и виноделием нуждается в дополнительном анализе специалистов по шумеро-аккадской мифологии

Однако не стоит преувеличивать роль вина в жизни Шумера. Несомненно, оно было сакральным, но его было мало. Оно не являлось напитком всех. Пиво (столь же сакральный напиток), напротив, было распространено достаточно широко. Известно, что тогда производилось шестнадцать сортов пива и оно входило в обязательный продуктовый набор для рабочих храма (один литр в день) [Ловчев, 2011: 239]. Тогда как вино было, видимо, уделом узкой прослойки элиты и самих богов. Примечательно, что начало земного бытия по шумерским мифам – это устрашающие попытки пьяных богов создать человека, тогда как в Элладе, согласно классическому мифу [Афонасина, 2022], появление Диониса вызывает ожесточенное сопротивление ранее уже сформировавшейся культуры трезвенников. Впрочем, этот факт нуждается в отдельном исследовании.

Возвращаясь к Шумерам, отметим, что они не отождествляли вино и богиню. То есть вино было сакральным напитком, ему покровительствовала богиня, наделяла его особыми силами и так далее, но сама по себе она вином не была. Идея о том, что бога

можно выпить и растворить в себя, судя по всему, пришла нам из совсем другого региона планеты.

Хетты – народ, который придумал поглощать бога

Империя хеттов в Древнем мире представляла собой одну из могущественнейших сил. Этот народ занимал земли современной Турции, Ливана, Сирии и в последствии оказал колоссальное влияние на народы Восточного Средиземноморья, Ближнего Востока. Могущество хеттов длилось с 1800-го по 1190-ый годы до н. э.



Ил 3. Рельеф хеттской культуры. Место расположения: центральная Анатолия (Турция).
На рельефе выбиты: царь Варпалавас и бог бури Тархунзас (Телепинус). Примечательно, что бог бури носил на поясе мощные виноградные грозди, а еще вернее, лозу, которая обвивала его, вступая с ним в некий мистический симбиоз – очевидное свидетельство высочайшего сакрального статуса и невероятной мощи напитка, из нее получаемого.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3M8eFw>

Ключевым для нашего исследования является бог бури и одновременно плодородия Телепинус, немаловажно, что он также выступал богом вина, виноделия и сыном бога грозы (сами собою

напрашиваются аналогии с Дионисом, у которого в отцах также числился грозовой бог – Зевс) (ил. 3).

Телепинус – в отличие от его шумерской «коллеги по вину» – мужчина. Но, так же, как и она, Телепинус был богом, умирающим и возрождающимся. Хотя, если быть текстологически точным, он был богом, скрывающимся и появляющимся:

«податель жизни Телепинус скрывается, уходит из мира, прекращая ниспосылать ему витальные силы. Это, в конечном счете, чревато разрушением и полным уничтожением Вселенной» [Олег Корытко, прот., 2017]. «Итак, “уход” и “возвращение” Телепинуса – это не циклическое возрождение бога растительности (как в случае с Осирисом или Думузи) и не сходжение во ад (подобно Гильгамешу или Дионису). В данном случае мы встречаемся с образным изложением идеи наказания мира через богооставленность» [Олег Корытко, прот., 2017].

Исследователи специально подчеркивают, что перед нами не просто бог, отстраненный от бытия, а само бытие, которое проявляет себя в разнообразных натуральных продуктах. В этом смысле виноградная лоза есть спираль, соединяющая плодородную землю и небо, проливающее дождь, – все это вместе и персонифицируется в фигуре Телепинуса. Проведя интересные, хотя в определенных моментах и не бесспорные иконографические и текстологические исследования, российский исследователь, журналист и путешественник Олег Чернэ предложил следующую структуру восприятия вина хеттами:

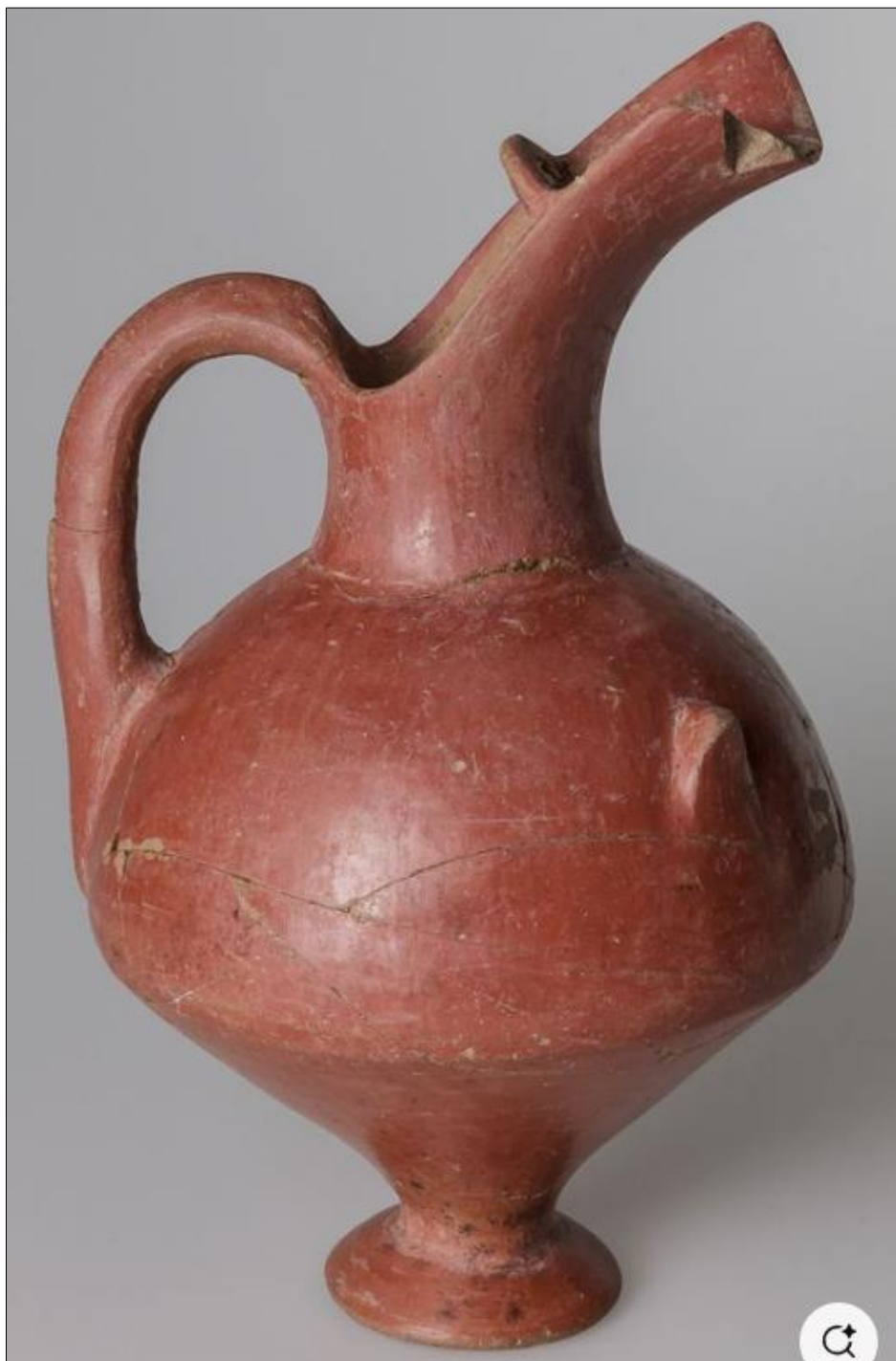
«<...> напиток также воспринимался как определенная вибрация, энергетическая частота, как выраженное в звуке божество, сила которого усваивалась в процессе ритуала потребления напитка. Это и означает “пить бога”. Но “пить бога” – это и “пить пространство”,

которое также имеет свою вибрацию, частоту <...> вину отводилась созидаящая роль напитка, укрепляющего и проводящего человека» [Чернэ, 2024].

Однако, как подчеркивает исследователь, человеку было необходимо в процессе ритуального поглощения бога контролировать себя, чтобы остаться на спиральном пути в небеса. В итоге вино не было сугубо утилитарной «запивочкой» к сухим блюдам и вообще не воспринималось как продукт питания. Определенные винно-виноградные ритуалы проводились во время строительства нового дворца, дипломатических раутов и торжественных встреч. Задача состояла в том, чтобы прочувствовать и в дальнейшем остаться в состоянии сопричастности к мирозданию.

При этом слишком небольшая доза не позволяла начать путь, тогда как, наоборот, слишком большая приводила к потере человеческого состояния. Мы не знаем, на что именно так разгневался Телепинус и почему он уснул, покинув дом богов. Но, вероятно, «перебор» на пути богов у нерадивых людей вполне мог вызвать гнев бога плодородия и сына грозы. А переборщить было очень даже легко, ведь иногда подавался особый напиток: смесь крепкого пива и вина в одном отнюдь не маленьком кувшине... Согласитесь, неосмотрительное употребление такого «лакомства» гарантированно может свалить с ног практически любого «гуляку» (ил. 4).

Примечательно, что именно хетты впервые создали стройную мифологическую концепцию с разветвленной идеей тесного переплетения сакрального и профанного в зримых образах.



Ил. 4. Вероятно, кувшин для вина с достаточно сложной формой носика, позволяющей строго дозировать количество наливаемого вина. Кувшин изысканной и крайне сложной формы, предположительно имевший ритуальное значение. Примерно 1200 год до н. э.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://www.pinterest.com/pin/533535887102896351/>

При этом вино в подобной системе играло ключевую роль и выступало как проводник, своеобразная лифтовая шахта, объединяющая небесное и земное мироздание в конкретной телесности человека.

Египетские боги вина: от пьянства до Млечного пути

Египтяне, несмотря на мрачный фольклор современного западного кинематографа с его фильмами ужасов про мумии и пирамиды, все-таки были веселой и яркой нацией. Они умели смеяться, радоваться, веселиться и, как правило, были полны оптимизма, ведь всех в итоге ждет смерть, а некоторых даже бессмертие, так отчего же и не выпить пива или, скажем, вина? Но на первых порах употребление алкоголя в Египте было строго стратифицировано, а сам он предназначался исключительно для ритуальных целей. Примечательно, но фараону, как сыну бога, разрешалось употребление исключительно пива. На вино было возложено строжайшее табу, которое, впрочем, земные сыновья бога Ра искусно обходили. По мере развития цивилизации расширялась и социальная база употребления алкоголя, в том числе и вина, причем разница в порядке и количестве питья постепенно стиралась. В конечном итоге Древний Египет осуществил довольно специфический подход к алкоголю:

«культура была однозначно проалкогольной, безалкогольных практик как существенных элементов образа жизни, а также оправдывающих их идейных систем, установлено в ходе <...> исследования не было» [Ловчев, 2013: 237] (ил. 5).

В ходе исследования нами было выявлено как минимум пять божеств египетского пантеона, покровительствующих вину и

виноделию: Эш, Шезму, Рененутет, Хатхор и Осирис. Это поистине невероятное количество сакральных существ древнего народа, приходящихся на одну мифологическую картину мира.



Ил. 5. Сюжет, связанный с древнейшей дегустацией вина. Древние египтяне были крайне толерантны к вину, пьяницам и алкогольному опьянению. При этом в их культуре не было никаких особых регламентов, порицающих женский алкоголизм. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3M8eHY>

Первый из указанной нами троицы – Эш, или же Аш, наименее известный в этом пантеоне как покровитель вина. Его основная работа состояла в том, чтобы повелевать пустыней и оазисами. Именно через эту функцию он был сопряжен с вином и виноделием, ибо мог быть ответственен за качество урожая в «зонах рискованного земледелия» той поры. Более того, он считался защитником царских владений, изрядную часть которых как раз и составляли виноградники еще на самой заре египетской цивилизации [Ловчев, 2013: 237].

Рененутет – жена бога Нила Себека, даровала изобилие, удачу, богатство, счастье, помогала при родах. Ее имя переводится как «дающая имя» или «кормящая змея». В качестве жертвенных даров эта богиня принимала вино. Кроме того, ее тесная связь с вином подчеркивается и тем фактом, что ее алтарь ставили рядом

«с винным прессом и рисовали ее фигуру около отверстия, через которое виноградный сок вытекал в резервуар для хранения» [Ancient history, 2024].

Торжество в честь этой богини было наиглавнейшим действием в Египте: оно совпадало с окончанием сельскохозяйственных работ, а также с праздником возрождавшегося солнца [Миронова, 2016].

Шезму – демоническое божество убийства, крови, палач Осириса, но также покровитель масел для бальзамирования, благовоний и вина. Он принимал вино в качестве подношения за умерших и в результате такой поистине божественной «взятки» оказывал покровительство за просимого. Вино – ярко алого или же рубинового цвета – однозначно ассоциировалось египтянами с кровью, отсюда возникла мысль о том, что палач Осириса и вино связаны напрямую (недаром ведь фараонам запрещалось пить вино!). Нередки были случаи, когда вместо обычных виноградин на давяльне лежали отрубленные человеческие головы, которые Шезму по приказу Осириса превращал в вино. Однако, с развитием технологии виноделия, египтяне ради высокого качества напитка стали давить виноград ногами, а давяльни стали использовать для производства масел. Соответственно, Шезму переквалифицировался в парфюмера и покровителя бальзамов, не потеряв, впрочем, важнейшей метафизической связи в треугольнике «Загробное царство – вино – смерть» [Hart, 2005: 146–147] (ил. 6).

Одной из самых ярких и величественных богинь древнего Египта по праву считается Хатхор, которая ассоциировалась с небом. Она была богиней материнства, жизни, веселья, красоты,



музыки и в этом же самом ряду, что совершенно закономерно, с опьянением. При этом она не была собственно богиней вина, не отвечала за сбор урожая винограда, но состояние опьяненной радости – это, безусловно, ее вотчина.



Ил. 6. Шезму в загробном мире.

Бог изображался с львиной головой, с атрибутами своего ремесла: оружием, бальзамами, вином. Последнее он делал, раздавливая под прессом головы преступников. После чего бог выпивал вино, значительно подкрепляя свои силы. Иногда из трупов он готовил пищу для умерших фараонов, надо полагать не забывая раздавить пару негодяев, чтобы нацедить VIP-персоне стаканчик загробного вина.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3M8eK6>

Кроме того, Хатхор – это млечный путь, это – звездный Нил, поддерживающий жизнь во Вселенной. Впрочем, без крови не обошлось и тут... В древнейшие времена, как повествует миф, Хатхор впала в безумие и почти полностью истребила людей, утопив мир в своей крови. Чтобы остановить ее бесчинства, Ра спаивает Хатхор пивом, окрашенным в цвет крови [Боярский, 2021].

Вероятнее всего, речь идет о смеси вина и пива или вина, которое наследует пиву в рамках высшей сакральной статусности. Эти вопросы и по сей день остаются открытыми (ил. 7).



Ил. 7. Одна из ипостасей древнеегипетской богини Хатхор, которая отвечала за опьянение, любовь, веселие, красоту и музыку. Хотя совпадение с иконографией вызывает сомнения, тем не менее изображение довольно точно передает облик самой яркой и парадоксальной богини древнеегипетского пантеона.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3M8eLF>

И, наконец, царь богов – Осирис. Именно он претендует на роль создателя вина, который научил человека возделывать виноградники и производить напиток высочайшей сакральной ценности [Malin, 2014].

Как видим, вино в Древнем Египте имело в высшей степени выраженный сакральный характер, но единого лидера-покровителя, а тем более практики отождествления вина с конкретным богом Древний Египет не знал. Обращает на себя внимание характерная черта, связанная с необыкновенной

противоречивостью сюжетов: от подарка Осириса до тел преступников как источника напитка у Шезму. От веселого праздника плодородия Рененутет до алкогольного безумия Хатхор. Плюс довесок в виде Эша, который в формате бога-бюрократа из пустыни выступал как хранитель царской собственности. Не меньшее удивление вызывает и известная древнеегипетская зооморфная кадриль образов богов, связанных с вином: Сокол (Эш), Змея (Рененутет), Лев (Шезму), Корова (Хатхор), Человек (Осирис). По всей видимости, вино воспринималось как синкретический напиток с амбивалентным значением, не имеющим константы, но обладающий плавающим, постоянно мигрирующим божественным эффектом. Иного объяснения автор настоящей статьи найти пока не смог.

Резюмирующий глоток древнего мифа

Нами вкратце рассмотрены три локации, фактически запустившие процесс мифопоэтики вина в западной части Евразии: Шумерская, Хеттская и Египетская культуры.

Так, шумерская мифопоэтика сконцентрировалась на алкогольном безумии как источнике человеческого рода, что закономерно вылилось в трагические образы сходящей под землю, а затем и вновь возрождающейся Гештианы, а также в поиске напитка бессмертия у Гильгамеша. Мифопоэтика шумерского восприятия на века застыла между небом и адом, расплылась в священном алкогольном сне, который выбрасывает для умелого чтеца пророческие символы, сродни тому, как выдавленная клинопись несет знатоку определенную информацию. И таковое

действие доступно лишь узкой элите, фактически находящейся на эталонном уровне восприятия магической действительности мира. Для всех остальных – повседневная реальность, представленная чередой из полутора десятков видов густого и темного пива.

Хетты предложили миру сакральные ступени опьянения и образ лозы – спирали священного пути, по которому постепенно пьянеющий человек шествует к небесам. Но на этом пути очень легко низвергнуться вниз, а бог вина Телепинус и вовсе может покинуть нерадивое человечество из-за нерадивости подобных отдельных пилигримов. В этой картине вино и есть бог, который может помочь воспарить, но может по несовершенству воли и чистоте помыслов путника также и низринуть его в пучины печали и тоски.

Египтяне, создав великую технологию вина (ведь именно они сумели оценить разницу между прессом и щадящей давкой винограда, именно они создали уникальную форму амфор для совершенной выдержки вина, именно они придумали, как сохранять вино многие годы при помощи специальных пробок в горловине кувшинов, именно они стали вести оптовую торговлю вином – подобный список можно продолжать довольно долго), так и не смогли побороть свое темное бессознательное. Вино вызывало у них и отвращение (прямая ассоциация с маниакально-подобным каннибалом Шезму), и глубокое уважение к его животворящей силе (дарующая продукты жизни Рененутет), и алкогольное безумие, укрепляющая семью радость от соития в пьяном угаре (парадоксальная Хатхор). К тому же тот факт,

что вино – это подарок людям самого Осириса, окончательно срывал всякую возможность гармоничного взгляда на этот напиток.

Все три традиции вошли органичной частью в иранский вариант винной культуры, а затем стали базисом для эллинского и римского творения потока винных мифообразов. Многие сюжеты, еще интуитивно и аморфно прорисованные в этих культурах, были отдельным мерцанием правды, а «когда пришла полнота времени» (Гал.: 4: 4), верные интуиции сошлись в проповеди Христа, облеклись Словом и таинственным образом были обожены, приобретя статус абсолютной истины в Евангелии. Впрочем, это уже совсем другая история, другое время и совершенно иная стратегия визуализации мифопоэтики вина.

Литература

- Афонасина, А. С. (2022). Как Дионис попал в диалоги Платона и занял в них важное место? *Интеллектуальные традиции в прошлом и настоящем (исследования и переводы)*, 6, 233–252. <https://doi.org/10.21267/AQUILO.2022.6.6.005>
- Библия (без даты). *Азбука веры: сайт*. Режим доступа: <https://azbyka.ru/biblia/?Gal.1&r> (дата обращения: 04.02.2025).
- Боярский, В. (2021). Пять даров Хатхор. Почему древние египтяне прославляли благодарность. *Северный маяк: сайт*. Режим доступа: <https://severnymayak.ru/2021/09/28/pyat-darov-hatxor-pochemu-drevnie-egiptyane-proslavlyali-blagodarnost/> (дата обращения: 04.02.2025).
- Дугаров, Б. С. (2016). Мотив пиршества и культа вина в бурятской Гэсэриаде (на примере интерпретации образа Хормусты). *Вестник Бурятского государственного университета. Философия*, 2, 216–222. <https://doi.org/10.18101/1994-0866-2016-2-216-222>
- Корытко, О., протоиерей, (2017). *Ното religiosus: на путях поиска истины: авторский курс лекций по «Истории нехристианских религий»*. Москва: Издательство Сретенского монастыря.
- Кузина, Н. В. (2013). К вопросу о происхождении культа Диониса. *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского*, 4(1), 252–259.
- Липинская, Я., & Марциняк, М. (1983). *Мифология Древнего Египта*. Москва: Искусство.

- Ловчев, В. М. (2011). Начало производства алкогольных изделий и Первые издержки, с ним связанные. *Вестник Казанского технологического университета*, 19, 237–245.
- Ловчев, В. М. (2013). Египет: производство и потребление алкогольных изделий и других психоактивных веществ. *Вестник Казанского технологического университета*, 16(2), 237–251.
- Миронова, А. В. (2016). Древнеегипетский праздник Рененутет. *Восток. Афро-азиатские общества: история и современность*, 3, 20–36.
- Панов, А. Н. (2020). *Книга о вине: подробно о вине для гурманов и ценителей*. Москва: Абрис, Олма.
- Рябчиков, С. В. (2023). Две минойские надписи Аменхотепа III. *Фундаментальная и прикладная наука: состояние и тенденции развития: сборник статей XXXIII Международной научно-практической конференции, Петрозаводск, 26 сентября 2023 года* (стр.107–118). Петрозаводск: Международный центр научного партнерства «Новая Наука».
- Токарев, С. А. (ред.). (1994). *Мифы народов мира: в 2-х т. Т. 1: К–Я*. Москва: Советская энциклопедия.
- Чернэ, О. (2009). На заре цивилизации: винная культура Месопотамии. *Глеб Черный: сайт*. Режим доступа: <https://www.olegcherne.com/statyi/54-vino-mesopotamia> (дата обращения: 04.02.2025).
- Чернэ, О. (2024). Хетты – пьющие Бога. *Code de Vino: официальный сайт журнала*. Режим доступа: <https://codedevino.ru/vinnyj-mir/put-vina/hetty-pyushhie-boga/> (дата обращения: 04.02.2025).
- Якобсен, Т. (1995). *Сокровища тьмы: история месопотамской религии*. Москва: Восточная литература.
- Ancient history: боги виноделия в разных культурах (2024). *Библиотека сомелье: сайт*. Режим доступа: <https://luding.ru/academy/sommlib/ancient-history-bogi-vinodeliya-v-raznykh-kulturakh/> (дата обращения: 04.02.2025).
- George, A. (2003). *The Babylonian Gilgamesh epic: introduction, critical edition and cuneiform texts*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Hart, G. (2005). *The Routledge dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*. London, New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Malin, J. (2014). 5 tales of wine history from the age of the exodus. *Vine Pair Inc*. Available at: <https://vinepair.com/wine-blog/5-tales-wine-history-exodus-egypt/> (accessed: 04.02.2025).

Информация об авторе

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

VISUALIZATION OF WINE IN THE MYTHS OF THE PEOPLES OF THE WORLD (bodily mythopoetics of amorphous intuitions)

Oleg Shevchenko

Abstract. The article analyzes the richest traditions of mythologization of wine images in world culture from antiquity to Dionysian symbols. The Sumerian, Hittite and Ancient Egyptian mythological traditions are analyzed. The gods, to one degree or another associated with wine and winemaking: Geshtiana, Siduri, Telepinus, Esh, Shezmu, Renenutet, Hathor, Osiris are considered in detail. A connection is established between specific elevated states associated with the consumption of wine and models of artistic images present in various cultures. A conclusion is formulated that the process of intoxication and perception of the world in a special, altered state differed quite significantly among different peoples. Thus, the Sumerians were characterized by an elite, magical interpretation of alcoholic visions, inherent only to the chosen ones, and this procedure practically coincided with the ability to read cuneiform texts. The Hittites developed a stage-by-stage ritual intoxication for the purpose of ascending the spiral of the vine to the sky, where wine was a god: either to help a person in their desire to soar; or because of ignorance or weakness of a person, leaving them, which led to catastrophic consequences. Egyptian culture is the only one that, agreeing with the sacred source of wine (connection with Osiris, a stable association with the world of death, emphasizing the sacred alcoholic madness), took wine consumption out of the sphere of sacred ritual. As a result, it turned into an everyday act, inherent to significant sections of the population and, in fact, formed an alcohol-oriented culture without significant condemnation of deviant behavior in a state of extreme intoxication. Rituals of sacrifices to the gods were rather traditional and symbolic in nature and did not prevent mass libations, in which most of the family took part, excluding perhaps infants and very young children. The three types of flows of mythopoetic images and symbols formed in ancient times appear as the basis for various cultures from Iran to Britain already in the era of the Hellenistic-Roman period of European history.

Keywords: wine, aesthetics of wine, philosophy of wine, mythopoetics of wine, wine of Sumer, wine of the Hittites, Ancient Egyptian wine, wine gods of the Near East.

References

- Afonasina, A. S. (2022). How did Dionysus get into Plato's dialogues and occupy an important place in them? *Intellectual Traditions in the Past and Present (Research and Translations)*, 6, 233-252. (In Russian).
- Ancient history: The gods of winemaking in different cultures (2024). *A library for sommeliers*. Available at: <https://luding.ru/academy/sommlib/ancient->

- history-bogi-vinodeliya-v-raznykh-kulturakh/ (accessed: 03.05.2024). (In Russian).
- Bible (n.d.). *The ABC of Faith*. Available at: <https://azbyka.ru/biblia/?Gal.1&r> (accessed: 03.05.2024). (In Russian).
- Bojarskij, V. (2021). The five gifts of Hathor. Why the ancient Egyptians glorified gratitude. *The Northern Lighthouse*. Available at: <https://severnymayak.ru/2021/09/28/pyat-darov-xatxor-pochemu-drevnie-egiptyane-proslavlyali-blagodarnost/> (accessed: 03.05.2024). (In Russian).
- Cherne, O. (2009). At the dawn of civilization: the wine culture of Mesopotamia. *Oleg Cherne. The author's personal website*. Available at: <https://www.olegcherne.com/statyi/54-vino-mesopotamia> (accessed: 02.04.2025). (In Russian).
- Cherne, O. (2024). Hittites are drinkers of God. *Code de Vino. The official website of the magazine*. Available at: <https://codedevino.ru/vinnyj-mir/put-vina/hetty-pyushhie-boga/> (accessed: 02.04.2025). (In Russian).
- Dugarov, B. S. (2016). The motif of feasting and the cult of wine in the Buryat Heseriad (on the example of the interpretation of the image of a Khormust). *Bulletin of the Buryat State University*, 2, 216-222. (In Russian).
- George, A. (2003). *The Babylonian Gilgamesh epic: introduction, critical edition and cuneiform texts*. Oxford New York: Oxford University Press.
- Hart, G. (2005). *The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*. London, New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Jakobsen, T. (1995). *Treasures of Darkness: The History of the Mesopotamian Religion*. Moscow: Oriental literature Publ. (In Russian).
- Korytko, O. (2017). *Homo religiosus: on the paths of the search for truth: An author's course of lectures on the "History of non-Christian religions"*. Moscow: Publishing house of the Sretensky Monastery. (In Russian).
- Kuzina, N. V. (2013). On the question of the origin of the cult of Dionysus. *Bulletin of the Nizhny Novgorod Lobachevsky University*, 4 (1), 252-259. (In Russian).
- Lipinskaja, Ja, & Marcinjak, M. (1983). *The Mythology of Ancient Egypt*. Moscow: Art Publ. (In Russian).
- Lovchev, V. M. (2011). The beginning of the production of alcoholic beverages and the first costs associated with it. *Bulletin of Kazan Technological University*, 19, 237-245. (In Russian).
- Lovchev, V. M. (2013). Egypt: production and consumption of alcoholic beverages and other psychoactive substances. *Bulletin of Kazan Technological University*, 16 (2), 237-251. (In Russian).
- Malin, J. (2014). 5 tales of wine history from the age of the exodus. *Vine Pair Inc*. Available at: <https://vinepair.com/wine-blog/5-tes-wine-history-exodus-egypt/> (accessed: 04.02.2025).
- Mironova, A. V. (2016). The ancient Egyptian feast of Renenutet. *Vostok. Afro-aziatskie obshchestva: istoriia i sovremennost'*, 3, 20-36. (In Russian).
- Panov, A. N. (2020). *A book about wine. In more detail about wine for gourmets and connoisseurs*. Moscow: Abris Publ. (In Russian).

- Prot. Oleg Korytko (2017). *Homo religiosus: on the paths of the search for truth: An author's course of lectures on the "History of non-Christian religions"*. Moscow: Sretensky Monastery Publishing House. Available at: <https://azbyka.ru/otechnik/religiovedenie/homo-religiosus-na-putjah-poiska-istiny/13> (accessed: 02.04.2025). (In Russian).
- Rjabchikov, S. V. (2023). Two Minoan inscriptions of Amenhotep III. *Fundamental and applied science: state and development trends: collection of articles of the XXXIII International Scientific and Practical Conference, Petrozavodsk, September 26, 2023* (pp.107-118). Petrozavodsk: International Center for Scientific Partnership "New Science" Publ. (In Russian).
- Tokarev, S. A. (ed.). (1994). *Myths of the peoples of the world. Vol. 1*. Moscow: The Soviet Encyclopedia Publ. (In Russian).

Author 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

For citation:

Shevchenko, O. K. (2025). Visualization of wine in the myths of the peoples of the world (bodily mythopoetics of amorphous intuitions). *Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 2(11), 73-97. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-73-97](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-73-97) (In Russian).

ГОРИЗОНТЫ

УДК 791.21(519.5):791.43

5.7.7. Социальная и политическая философия

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-99-145](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-99-145)

«НАШ ПАРОВОЗ, ВПЕРЕД ЛЕТИ...»²: ПОСТАПОКАЛИПТИЧЕСКАЯ «МАШИНЕРИЯ» ЛИНЕЙНОЙ СОЦИАЛЬНОЙ ИЕРАРХИИ В ФИЛЬМЕ «СКВОЗЬ СНЕГ»



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

² [Паровоз, 1938].

Для цитирования статьи:

Маленко, С. А., & Некита, А. Г. (2025). «Наш паровоз, вперед лети...»: постапокалиптическая «машинерия» линейной социальной иерархии в фильме «Сквозь снег». *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 2(11), 99-145. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-99-145](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-99-145)

Аннотация. Статья анализирует художественную модель режиссера Пон Чжун Хо, представленную в фильме «Сквозь снег» (2013 г.). Кинокартина в духе классического постапокалипсиса повествует о судьбе земной цивилизации, едва выжившей в результате необдуманных экспериментов ученых по изменению климата. Спасшиеся остатки человечества оказываются вечными пленниками специально построенного поезда, который вынужден непрерывно двигаться по навсегда замерзшей планете. Train-общество представляет квинтэссенцию изощренных экспериментов ученых, политиков, бизнесменов и военных, в которой воплощаются идеи самых жутких тоталитарных экспериментов прошлого. В фильме визуализирована превращенная социальная иерархия, в рамках которой традиционная вертикальная субординация преобразована в систему горизонтальных вагонов-концлагерей. Так фиксируется разнообразие социально-профессиональных уровней, которое целенаправленно локализуется и контролируется с помощью жестоких милитаристских практик. Ключевую роль в поддержании эффективного функционирования train-общества играет система коммуникации «хвост-голова», обеспечивающая реализацию принципа управляемого и контролируемого хаоса во всем составе. Эта система придает необходимый динамизм всему train-обществу, одновременно регулирует оптимальную численность населения и обеспечивает перманентную ротацию всех социальных уровней с целью поиска потенциальных лидеров. Плотность и изолированность социальных групп в train-обществе в корне меняют традиционные способы телесной коммуникации и становятся основой формирования новой, катастрофической модели биополитического менеджмента постапокалиптических обществ.

Ключевые слова: фильм «Сквозь снег», train-общество, социальная иерархия, управляемый хаос, топосы-вагоны, концлагерь, вождизм, тоталитаризм, трофическая коммуникация, биополитика, катастрофа, постапокалипсис.

Трясаясь в прокуренном вагоне,
Он стал бездомным и смиренным,
Трясаясь в прокуренном вагоне,
Он полуплакал, полуспал,
Когда состав на скользком склоне
Вдруг изогнулся страшным креном,
Когда состав на скользком склоне
От рельс колеса оторвал.

Нечеловеческая сила,
В одной давяльне всех калеча,
Нечеловеческая сила
Земное сбросила с земли.
И никого не защитила
Вдали обещанная встреча,
И никого не защитила
Рука, зовущая вдали.
[Кочетков, 1990].

«Я ехал в вагоне по самой прекрасной, по самой прекрасной земле...»³, или визуальная модель постапокалиптической «коммуналки»

Консолидация непрерывно изменяющегося общества поистине относится к разряду «вечных» проблем человеческой цивилизации. Государство и подчиненные ему социальные институты на протяжении всей своей истории настойчиво пытались отыскать и апробировать наиболее эффективные механизмы организации и регулирования пространства социального взаимодействия. Эта проблема из собственно социально-политической и управленческой постепенно превратилась в «сквозную» для многих социальных институтов, а потому и массовый кинематограф в этом смысле не стал каким-то исключением.

В итоге, несмотря на доминирующий сегодня явно досуговый характер современного кино, в нем, тем не менее, иногда появляются и работы, резко отличающиеся необыкновенной остротой визуализации социальных проблем, всячески пытающиеся в актуальной художественной форме отразить возможные модели оптимального поддержания и развития социальных систем разного уровня общности.

Одним из ярких примеров такого рода визуальных экспериментов является постапокалиптический триллер южнокорейского режиссера, четырехкратного лауреата самой престижной мировой кинопремии «Оскар» Пон Чжун Хо «Сквозь снег», премьера которого пришлась на август 2013 года (ил. 1).

³ [Шаганов, 1994].



Ил. 1. «Мороз-воевода дозором обходит владенья свои»⁴: постер фильма «Сквозь снег» (2013 г.).
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3MXUdp>

⁴ [Некрасов, 1985].

Этот совместный проект «Barrandov Studios» и «Korda Studios» исходно опирался на острые идеи серии, воплощенные во французских графических романах «Le Transperceneige» Жака Лоба и Жан-Марка Рошетта. В то же время Пон Чжун Хо удалось наполнить исходные образные «меха» этой в общем-то заурядной, «комиксовой» истории острым социальным содержанием, буквально перенасыщенным злободневными противоречиями, и смоделировать их впечатляющую визуальную трансформацию, демонстрирующую последствия окончательного крушения столь «непутевой» и поистине маниакально-самоубийственной человеческой цивилизации. Сам фильм повествует о модели

«разделенного общества и борьбы “классов передвижения” по загубленному и отторгнутому миру» [Некlessа, 2021: 15].

Показательно, что этот художественный эксперимент оказался крайне удачным, о чем красноречиво свидетельствуют и полученные этой кинолентой более сорока различных международных премий (2013–2015 гг.) в различных номинациях, а также масса положительных отзывов ведущих мировых кинокритиков и авторитетных онлайн-кинотеатров. Более того, о необычайной остроте затронутых в картине социальных противоречий и ее востребованности у современной мировой киноаудитории свидетельствует и факт последовавшего за премьерой 2013 года одноименного сериала из четырех сезонов (2020–2024 гг.), включающих в себя сорок серий, в котором Пон Чжун Хо также выступил в роли одного из исполнительных продюсеров.

Что же заставило кинематографистов, актеров и зрителей обратиться к столь трагической и драматичной вымышленной истории, чудом сохранившейся ничтожной части некогда беспутного человечества? Да, в итоге горстке людей все-таки удалось выжить после рокового самоубийственного решения властей, приведшего к рукотворной гибели планеты, с тех пор погребенной под толщами льда и снега. Но теперь оставшиеся в живых обречены до конца времен влечить свое постапокалиптическое существование в непрерывно несущемся с бешеной скоростью пассажирском поезде. Безусловно, подобный сюжет целиком навеян крайне актуальными и сложнейшими геополитическими противоречиями, которые в громадных количествах накопились к началу миллениума (ил. 2).



Ил. 2. «Земля же была безвидна и пуста и тьма над бездною...»⁵: трагический результат фатальных ошибок «цивилизованного» человечества. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3MXV4M>

⁵ Быт.: 1: 2.

Этот фильм поистине вызвал бурю откликов на уровне как обзорных статей, так и многочисленных зрительских рецензий в электронных СМИ, поскольку он максимально зримо

«показывает две грани цивилизации, разницу между человечностью и машинизмом. Поезд вообще, особенно в истории кино, является образом нового мира, символом победы разума над природой. Вечный двигатель не дает сбой, в отличие от человека. Уилфорд показывает Кертису, что с рациональной точки зрения все устроено правильно, целесообразно. И ничего изменить нельзя, ведь тогда все погибнут» [Горячок, 2022].

Кинокартина жестко и принципиально рефлексировала над уже ставшим классическим и, увы, трагическим симбиозом науки, технологии и производства, возникшем и руководимым при непосредственном участии амбициозных и крайне недальновидных политиканов. Причем каждый из могущественнейших субъектов такой коммуникации непременно и агрессивно настаивает именно на своей собственной и крайне эгоистической стратегии разрешения подобной ситуации. Иоганн Вольфганг Гете еще в последней четверти XVIII века в поэме «Фауст» достаточно четко и недвусмысленно оценивал уровень подобных амбиций самовлюбленного и зарвавшегося человечества:

«И вот мне кажется, что сам Я – бог. И вижу, символ мира разбирая, Вселенную от края и до края» [Гете, 1969: 49].

В итоге, раздираемая непомерными амбициями вышеупомянутых кровожадных социальных институтов, цивилизация, увы, вполне закономерно оказывается на грани вымирания после рокового решения о принудительном

распылении в атмосфере Земли химиката SW7 для борьбы с глобальным потеплением. Отечественный мыслитель А. Лосев, комментируя подобные технократические амбиции, в свое время писал о том, что в соответствии с идеями Ф. Бэкона, человечество давно и во что бы то ни стало стремилось

«научно-техническими средствами создавать и преобразовывать всю природу наподобие Бога» [Лосев, 1978: 492].

При этом единственным функционирующим предприятием после наступившего глобального оледенения оказалась уникальная, единая железная дорога, заранее и специально проложенная по сложному кольцевому маршруту длиной четыреста тридцать восемь тысяч километров, проходящему через все континенты Земли. В итоге возникла новая постапокалиптическая размерность бытия: оказалось, что поезд, который непрерывно движется по такой дороге, только за один полный год может пройти свой маршрут вокруг Земли (ил. 3).



Ил. 3. «Мой адрес – не дом, и не улица...»⁶. Карта планетарного маршрута поезда мистера Уилфорда с датами важнейших праздников, отмечаемых прямо по ходу движения. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3MXVHk>

⁶ [Харитонов, 1973].

**«Поезд уносит вдаль...»⁷,
или как имперский принцип «разделяй и властвуй»
стал *idée fixe* постапокалиптического train-общества**

Показательно, что в постапокалиптической вселенной фильма «Сквозь снег» транспортная империя «Wilford Industries» фактически и представляет, и полностью замещает собой всю машину государственного управления, являя зрителям постапокалиптический образец принципиально новой, целенаправленно и загодя создававшейся системы жизнеобеспечения для жалких остатков человечества. Спасаясь от смертельного, рукотворно созданного ледникового периода, люди пытаются хоть как-то сохранить основы социальной системы, а потому, как умея, воспроизводят в замкнутом пространстве наиболее значимые принципы ее организации. Как раз в силу этого в подобном изолированном техногенном микрокосмосе в итоге складывается уникальная тоталитарная, горизонтально-иерархическая модель управления, со всеми присущими ей в подобных случаях атрибутами (ил. 3, 4).

Несомненно, жесткий и тоталитарный формат, запертого в непрерывно движущемся железнодорожном составе общества во многом оказывается напрямую связанным со «внезапной» рукотворной катастрофической ситуацией, в которую попала планета Земля. Это и стало основной объективной причиной создания «вечного двигателя» – подвижного диктаторского социального анклава, который заново, уже в который раз, реанимировал тысячелетний опыт цивилизации по изживанию каких бы то ни было личностных контекстов социальной жизни.

⁷ [Стюф, 2003].



Ил. 3. Элитный вагон поезда. Изображение размещено в свободном доступе на платформе:
<https://clck.ru/3MXbxu>



Ил. 4. Вагон-школа. Изображение размещено в свободном доступе на платформе:
<https://s.hdnux.com/photos/30/65/70/6512152/6/rawImage.jpg>

Несмотря на то, что в целом фильм «Сквозь снег» – это «антиутопия-метафора» [Гугнин, 2018] и, несомненно, очень оригинальный, кинематографический постапокалиптический проект, он, тем не менее, имеет и значимые исторические аналоги. А это значит, что любая современная художественная рефлексия по поводу социальных и цивилизационных уроков планетарной катастрофы непременно должна опираться на трагический опыт «старого» человечества, косвенно руководствовавшегося, в том числе, идеями, которые крайне емко отражены в широко известном выражении выдающегося советского исследователя-селекционера Ивана Мичурина:

«Мы не можем ждать милостей от природы; взять их у нее – наша задача» [Мичурин, 1939: С.321].

Примечательно, что именно в таком же воинственно-завоевательном и безапелляционном тоне советский поэт Самуил Маршак высказывался примерно в этот же исторический период в своем знаменитом стихотворении «Война с Днепром», написанном в 1930 году.

*«Человек сказал Днепру:
– Я стеной тебя запру,
Чтобы,
Падая
С вершины,
Побежденная
Вода
Быстро
Двигала
Машины
И толкала
Поезда» [Маршак, 1968].*

При этом, как выяснилось в истории Европы XX века, уже буквально несколько лет спустя именно эти два важнейших

фактора – техногенные катастрофы и креативные технологические изобретения – стали основными катализаторами нового этапа витализации тоталитарного наследия фашистских политических режимов XX века. Подобный вывод подтверждается тем, что в визуальном пространстве фильма «Сквозь снег» чудом выжившие люди самопроизвольно, а значит, бессознательно, все-таки актуализировали коллективный опыт всеобщей консолидации. Тогда как атмосфера страха и клаустрофобии, прочно воцарившаяся в бешено несущемся по ледяным пустыням поезде, превратилась в ведущий формообразующий фактор жесткой тоталитаризации социальных отношений в целом (ил. 5).



Ил. 5. Прекариат поезда мистера Уилфорда. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://thediary.ge/media/article-media/2021/02/28/new-project-47.jpg>

Показательно, что именно такие отношения оказались единственным социально-значимым опытом, который на

протяжении нескольких десятилетий позволял более или менее эффективно поддерживать функционирование всей социальной системы поезда. Впрочем, подобные бессознательные предпочтения вполне понятны и объяснимы, ведь они вытекали из самой логико-технической топологии train-общества, практически полностью исключающей возможность окончательной изоляции пассажиров друг от друга. Поэтому весь состав поезда мистера Уилфорда слишком уж походит на набившую оскомину «коммуналку» с насквозь «проходными» вагонами, которые всем своим видом и функционалом напоминают производственные помещения. Несомненно, что практика властного насильственного исключения из такого динамичного пространства интимных топосов лишь активно способствует гомогенизации подобного train-общества. Однако принципы такой социализации во вселенной фильма «Сквозь снег» всегда распространяются только на один или несколько смежных вагонов, последовательно представляющих различные функциональные зоны этого общества клаустрофобного постапокалипсиса, что

*«символизирует собою закрытую политическую систему, систему неравенства, в рамках которой невозможно передвижение»
[Похолкова & Мозоль, 2022: 149].*

**«Сквозной тоталитаризм»,
или принципы построения «проходной» иерархии
в поезде мистера Уилфорда**

С белым букетом
из дымных роз
бежит паровоз,
летит паровоз...
За паровозом –
толпой вагончик
Начни считать –
и брось, не кончив!
[Маяковский, без даты].

Конечно же, классические государства всегда более или менее последовательно опирались на принципы иерархического структурирования социального пространства, в рамках которого предполагалось выделение разных по степени социальной значимости слоев или классов. Вспомним хотя бы платоновские рассуждения по поводу идеального государства. В рамках его этатистской модели общество было представлено иерархической пирамидой, в которой нижнюю часть образовывали классы производителей, специализировавшихся на создании материальной основы благополучия граждан. Система контроля за производственной деятельностью социальных низов и организация эффективной коммуникации между «верхом» и «низом» были прерогативой сословия воинов, которые, кроме всего прочего, обеспечивали внутреннюю и внешнюю безопасность утопического государства Платона. Высший класс в подобном типе общества был представлен философами – специалистами, которые профессионально и квалифицировано «производили» духовную заботу о правильном образе жизни всех граждан. Таким образом, согласно идее выдающегося древнегреческого мыслителя,

«государство, основанное согласно природе, всецело было бы мудрым благодаря совсем небольшой части населения, которая стоит во главе и управляет, и ее знанию» [Платон, без даты].

В отличие от классических демократических или либеральных государств, которые старались опираться на принципы динамического функционирования социальных систем, Платон, руководствуясь логикой рабовладельческих обществ, считал, что социальная иерархия – это довольно косная социальная структура, которая вообще не предполагает наличия каких бы то ни было социальных лифтов. Поразительно, но как раз именно этими параметрами train-общество фильма «Сквозь снег» и напоминает идеальное государство Платона. Ведь в поезде есть четко обозначенные и тщательно охраняемые социальные топосы – вагоны. Поэтому наиболее важные социальные слои либо располагаются в самом начале состава, либо же эшелонировано отстоят от головы поезда и занимаются биополитическим (как в физиологическом, так и в идеологическом контекстах!) обслуживанием его «вечного двигателя». Кстати, биополитический контекст этого постапокалиптического общества очень примечателен, поскольку практически все пассажиры-граждане именно разноплановой жизнедеятельностью своих тел обеспечивают замкнутое и практически автономное функционирование всего этого искусственного и биополитического социального целого (ил. 6).

То есть классическая социальная иерархия, изначально будучи вертикальной, в нашем случае парадоксальным образом трансформируется в иерархию горизонтальную. Как известно,

социология, изучающая подобные горизонтальные связи, исходит не из формальных характеристик социальных групп и их членов, но отталкивается от наличия интимных и очень ярко индивидуально окрашенных ценностей, которые специфическим образом маркируют и сближают представителей одного социального слоя.



Ил. 6. Почти отчаявшиеся... Но все еще не сложенные! Бесправное население поезда мистера Уилфорда. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/2CiBbN>

Поэтому именно динамическая композиция горизонтальных и вертикальных связей во многом обеспечивает в рамках демократических и либеральных обществ некое подобие устойчивости и социальной стабильности. Это всегда позволяло создавать, поддерживать или же более или менее достоверно имитировать спланированные и стабилизирующие иллюзии общественной востребованности индивидов, обладающих определенным социальным капиталом. По мнению Карла Поппера, исследовавшего фундаментальные этатистские принципы Платона, государство также

«должно быть самодостаточным. Его целью должна быть экономическая автаркия» [Поппер, 1992: 124].

Однако в поезде мистера Уилфорда («Создателя» и «Предводителя» этой движущейся машины-цивилизации) социальная коммуникация организована, в первую очередь, внутри тех или иных вагонов по производственно-иерархическому принципу. В то же время все отдельные вагоны, взятые сами по себе, поразительным образом напоминают лагерные топоры, в создании которых столь преуспели все тоталитарные режимы XX века.

«По длинному фронту купе и кают...»⁸, или как фатальная война с природой стала основой повседневной коммуникации в train-обществе

В итоге поезд мистера Уилфорда представляет собой кошмарный иерархический конгломерат десятков различных типов «концлагерей» – от трудовых до гламурных – которые принудительно составлены в некую несуразную и местами крайне противоречивую последовательность. Как и в обычном концлагере, каждый вагон имеет свой тоталитарный периметр, представленный физической оболочкой конкретного вагона, с одной стороны, отделяющей узников от смертельного дыхания замерзшей планеты, а с другой – отмежевывающей их от соседних «профильных» вагонов-концлагерей с характерным для каждого из них уникальным типом производственно-функциональной и, соответственно, бытовой тоталитарности (ил. 7).

⁸ [Маяковский, 1977: 79].



Ил. 7. Вагон-концлагерь для отбросов train-общества
Изображение размещено в свободном доступе на платформе:
https://images.kinorium.com/movie/shot/543358/w1500_40113132.jpg

В любом из таких вагонов горизонтальные связи их узников формализованы особым паноптиконом надзирателей, непрерывно контролирующих все проявления жизнедеятельности заключенных-граждан. Конечно же, как и в любом концлагере, в train-обществе мистера Уилфорда был и свой комендант, которому, согласно традиции, заложенной еще в эпоху гитлеровской Германии, вменялось в обязанность

«руководить группами людей <...> для получения высокого производственного потенциала» [Аристов, 2017: 64].

Помимо этого, каждый вагон-концлагерь требовал и особого типа конфигурации узников и надзирателей, непрерывно производящих «продукты», уникальные для любого из топосов этого поезда-ковчега. И если в последних вагонах-концлагерях находились наиболее маргинальные производители, жизнедеятельность которых целенаправленно поддерживалась

тоталитарной властью с помощью искусственных биомасс, то в средних и головных вагонах-концлагерях мы уже замечаем появление милитаристских, сельскохозяйственных, образовательных, досугово-рекреационных и идеолого-управленческих концлагерей (ил. 8).



Ил. 8. Вагон-оранжерея: поддержание воспоминаний пленников поезда о цветущем прошлом Земли
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/lLoyvfz>

Кстати, современному массовому зрителю на первый взгляд может показаться, что кормить изгоев train-общества протеиновыми батончиками из насекомых могут только изощренные садисты, да и то только в ужасном и бесчеловечном постапокалиптическом будущем... Однако это, увы, далеко не так! (ил. 9)

Давайте, хотя бы бегло, изучим современную нам реальность, и мы сразу поймем, что описанная в фильме «Сквозь снег» ситуация далеко не так уж и вымышлена. Приведем всего два примера.



Ил. 9. Министр Мейсон с отвращением ест протеиновый батончик, сделанный из выращенных в поезде насекомых. Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://m.media-https://goo.su/96hCI>

Так, совсем недавно Евросоюз официально

«одобрил использование порошка из сверчков в различных продуктах питания, включая хлеб, мясные полуфабрикаты, макаронные изделия, соусы и напитки. Домашних сверчков также можно использовать в замороженном или сушеном виде. Европейское агентство по безопасности продуктов питания (EFSA) доказало безвредность добавки, и все страны Евросоюза поддержали инициативу. Насекомое *Acheta Domesticus*, то есть сверчок домашний, в качестве пищевого ингредиента способно стать заменой натуральному мясу благодаря высокому содержанию белка» [Бузлаев, 2023].

Второй пример еще ближе к родной российской действительности. Издание «Агроинвестор» в выпуске от 5 июня 2019 сообщало о том, что Продовольственная и сельскохозяйственная организация Объединенных Наций (ФАО) (англ. «Food and Agriculture Organization», FAO) опубликовала в 2013 году исследование

«“Съедобные насекомые: перспективы для продовольственной безопасности и животноводства”. Из всех способов добычи белка ученые сделали ставку именно на насекомых. Авторы документа призвали людей активно использовать их в пищу. Аргументами в пользу этого выступают несколько причин. Насекомые – здоровая, питательная альтернатива основным продуктам питания, таким как курица, свинина, говядина и даже рыба, говорится в исследовании» [Карабут, 2019].

Правда, автор цитируемой выше статьи специально оговаривается, что пока что речь идет только о применении протеина из насекомых в сельском хозяйстве, а не для питания людей. Однако быстрый и неуклонный рост популярности протеиновых батончиков на ведущих маркетплейсах, их реклама в качестве модного и дорогого спортивного питания, а также неуклонно повышающийся год от года уровень манипуляции информацией, предоставляемой потребителям со стороны производителей, рано или поздно могут склонить чашу весов и в сторону использования подобных продуктов в качестве пищи для людей.

Однако вернемся же к анализируемому фильму и отметим, что коммуникативный гибрид, который экстремально оформился в постапокалиптическом поезде мистера Уилфорда, на самом деле, являет собой уникальное сочетание самых изощренных форм насилия над личностью, которыми так «прославился» XX век. Несмотря на это, различные части состава реагируют на принуждение совершенно по-своему. И если в хвостовых вагонах-концлагерях оно воспринимается исключительно деструктивно, то уже в середине и особенно в головной части состава то же самое насилие плавно трансформируется

в некую морально-педагогическую норму, а то и вовсе в последовательность специфических, элитарных, эстетизированных садомазохистских перверсий.

Неудивительно в этой связи, что типичными проводниками подобных коммуникативных моделей для средних и высших звеньев горизонтальной иерархии train-общества повсеместно выступают наркотики, алкоголь и курение. Однозначно и то, что само насилие подобной анклавной train-цивилизации выступает системообразующим производственным отношением, парадоксально и очень технологично сочетающим в себе диалектику грубого физического принуждения древних деспотий с «мягкой силой» современных либеральных демократий (ил. 10).



Ил. 10. Охранники поезда мистера Уилфорда. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/obbL6z7>

Парадоксально, но это сущая правда! Фактически, мы вынуждены признать и тот факт, что типичных горизонтальных

социальных связей в этом train-обществе не существует вовсе, поскольку как сами внешние обстоятельства, так и постапокалиптическая власть делают все, чтобы они вообще не могли зародиться. Но если даже они и оказываются возможными, то только, следуя за повествованием фильма, в том случае, если на это будет священная воля самого мистера Уилфорда. Неудивительно, что весь сюжет фильма построен на идее подготовки решающего восстания «хвостовых низов» с целью свержения самого мистера Уилфорда и всей горизонтально-иерархической камарилы его надзирателей (ил. 11).



Ил. 11. Кертис – вождь инспирированного «сверху» восстания. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.kino-teatr.ru/blog/1240/29429.jpg>

Последние вагоны-трудовые концлагеря в условиях отсутствия у них понимания системообразующей ценности их труда для горизонтальной трофической «пирамиды» train-общества

перманентно готовы вступить в жесткую и отчаянную конфронтацию с надзирателями и начальницами из милитаристских концлагерей. Так, по мнению автора одной из десятков русскоязычных рецензий, фильм «Сквозь снег»

«показывает, что в обществе насилия неизбежны революции. Пон не романтизирует переворот, показывая его кровавым и жестоким. Бунт – часть этой эксплуатационной системы, это порочный круг, из которого невозможно выбраться. Отсюда возникает идея Бога, олицетворенного в образе священного двигателя. Он – проводник гармонии и стабильности, все должно оставаться на своих местах. Консервация общества – мечта Уилфорда, уверенного, что он давно понял природу человека: им нужно управлять, контролировать, держать в узде» [Горячок, 2022]

Спору нет, пламенная и искренняя бунтарская отзывчивость представителей поездных «низов» к насилию, столь активно инспирируемому «верхами», могла бы убедить массового зрителя в готовности угнетенных людей train-общества к борьбе против царящей вокруг несправедливости на фоне тотальной властной дискредитации их собственной жизни. Ведь, с точки зрения итальянского философа Дж. Агамбена, тщательно исследовавшего биополитические практики концлагерей Второй мировой войны, система train-общества целиком подобна концлагерю, поскольку изначально создавалась

«как биополитическая машина, которая, однажды начав работать в определенном географическом пространстве, превращает его в абсолютное биополитическое пространство <...> где человеческая жизнь оказывается по ту сторону всякой предсказуемой биополитической идентичности. И смерть здесь — всего лишь эпифеномен» [Агамбен, 2012: 92].

Однако в итоге подобная убежденность изгоев train-общества всегда оказывалась лишь иллюзией. Причем ничуть не меньшей, чем иллюзия вечности и неизменности

того развратного, демонстративно-потребительского образа жизни, который намеренно и вызывающе ведут представители паразитических слоев «общества мистера Уилфлорда», населяющие средние и головные вагоны поезда.

Именно так и главный положительный герой фильма Кертис Эверетт, решительно возглавивший восстание «хвоста» против «головы», по мере своего продвижения к вагону, где живет мистер Уилфорд и располагается «вечный двигатель» его поезда, одновременно приближается и к главному неутешительному открытию своей жизни. Оказывается, что секретно передаваемые ему невесть кем таинственные записки (так или иначе подстрекающие голодные и угнетенные «хвостовые» массы к восстанию), которые он периодически получал из передних вагонов, рассчитывая на помощь таинственного покровителя и затаив надежду на присутствие в составе поезда единомышленников, на поверку оказываются всего лишь частью коварного, тщательно инспирируемого и управляемого «профилактического» заговора «головы» против «хвоста» (ил. 12).

Показательно, что этот изуверский план вполне укладывается в главные биополитические и трофические тренды элиты постапокалиптического train-общества, во что бы то ни стало периодически стремящейся

«известить народ, как-то уменьшить нагрузку на почву» [Жванецкий, без даты].



Ил. 12. Крайности сходятся: «Хозяин» и рабочая «деталь» механизма поезда мистера Уилфорда.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://m.media-https://clk.li/Pxqm>

Несомненно, в условиях замкнутой экосистемы train-общества, когда приток внешних ресурсов полностью отсутствует, власть просто вынуждена прибегать к крайне непопулярным и жестоким мерам для обеспечения стабильности политической (читай экологической) системы. Так, в одной из критических сцен восстания «хвостовиков» министр Мейсон в запале кричит повстанцам во главе с Кертисом:

«Вы – мерзкие отбросы. Ровно 74% из вас должно умереть» [Сквозь снег, без даты].

Фактически речь здесь идет о знаменитой пропорции примерно 75 к 25. Следует специально оговориться, что это достаточно многоплановая корреляция. Так, биологи утверждают, что именно таковым является соотношение биомассы растений и животных на суше. То есть речь идет о том, что в конечном итоге непривилегированное («растительное») население train-общества

всегда совершенно «естественным образом» уничтожается или «съедается» населением привилегированным («животным»).

Кроме того, если рассматривать типичные западные управленческие модели, то указанное соотношение практически полностью соответствует принципу, известному как «закон Парето», которое еще называют «принцип Парето», или «правило 20/80». Звучит оно так:

«20% усилий дают 80% результата, а остальные 80% усилий – лишь 20% результата» [Правило 80/20 или закон Парето, без даты].

В этом смысле изуверскую идею министра Мейсон следует трактовать как намек на то, что элита поезда обладает безусловной монополией как на саму истину и управленческую эффективность, так и на любые возможные сценарии их интерпретации, а потому вправе относиться к населению «хвоста» сколь угодно жестоко и бесчеловечно. Наконец, указанный принцип описывает и суть глобальной диспропорции, рано или поздно неизбежно ведущей к появлению идеи «золотого миллиарда» и многочисленных конспирологических теорий о «мировом правительстве». Например, в статье российского экономиста из Санкт-Петербурга Т. Селищевой приводятся широко распространенные данные о том, что

«промышленно развитые страны, где проживает 20% населения Земли, потребляют 80% мировых ресурсов» [Селищева, 2018: 16].

Из подобных теорий проистекают и ассортиментные технологические стратегии уменьшения биотической нагрузки на природную и, особенно, на социальную среду, предполагающие, в том числе, использование широко

апробированных на протяжении всей истории цивилизации и так жестко зафиксированных английским экономистом и демографом Томасом Мальтусом принципов, в рамках которых

«возрастание <...> населения достигает своего крайнего предела, все препятствия, как предупреждающие, так и разрушающие размножение, начинают действовать с особенной силой: усиливаются порочные склонности, дети чаще оставляются на произвол судьбы, войны и эпидемии становятся более частыми и опустошительными. Эти причины действуют до тех пор, пока население не будет ими низведено до уровня средств существования. Тогда возвращение относительного довольства вновь повлечет за собой возрастание населения, а спустя некоторое время это возрастание будет задержано теми же причинами, которые только что перечислены» [Мальтус, 2023].

Показательно, что в итоге киноленты, кроме старика Гилмора – верного соратника Кертиса, его единственным значимым «союзником» невероятным и парадоксальным образом фактически оказывается сам таинственно-мистический мистер Уилфорд, который таким изощренно-коварным способом планировал очередную текущую модернизацию train-иерархии, со временем преставшей быть чувствительной к объективным вызовам анклавного бытия постапокалиптического поезда.

В то же время министр Мейсон, роль которой в фильме блестяще исполнила Тильда Суинтон, кроме всего прочего, запомнилась всему миру пламенной речью, полностью оправдывающей биополитическую иерархию поезда. Позволим себе привести этот спич практически полностью и без купюр (ил. 13).

«Пассажиры! Это не ботинок! Это беспорядок! Это хаос 45 размера. Это, вы видите это? Это смерть. В этом локомотиве, который мы зовем домом, есть одна вещь, что находится между нашими теплыми сердцами и невыносимым морозом... Одежда? Джинсы? Нет, порядок. Порядок – это преграда, сдерживающая холод и смерть. Если мы все хотим быть на этом поезде жизни, оставаться на наших отведенных рабочих местах, каждый из нас должен занимать наши предопределенные позиции. Вы надеваете ботинок на голову? Конечно, вы не надеваете ботинок на голову. Обувь не подходит вашей голове. Обувь подходит ноге. Шляпа подходит голове. Я – шляпа, вы – обувь. Я – часть головы, вы – часть ноги» [Сквозь снег, без даты].



Ил. 13. Каждый должен знать свое место: министр Мейсон и ее гимн в честь незыблемости train-иерархии. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://sl.afisha.ru/mediastorage/3d/43/6dc8b894f820437e86390f4e433d.jpg>

Искренность заблуждения лидеров протестного движения в train-сообществе вполне понятна. Ведь по мнению уже упоминавшегося нами итальянского социолога В. Парето, люди часто

«склонны верить в то, что им выгодно; поэтому очень сложно определить, в том числе им самим, насколько ими движет вера и чувство, а насколько искусство и разум» [Парето, 2011: 145].

Поэтому романтически-революционная наивность Кертиса Эверетта всячески подтверждает его отстраненность от процесса поддержания социального целого в постапокалиптическом train-обществе. Тогда как сформировавшееся в процессе борьбы и все более усиливающееся разочарование приводит как его самого, так и переживающего за него вдумчивого зрителя к пониманию безмерной циничности и в то же время несомненной политической актуальности целого спектра теорий «управления протестом». Именно они, по мнению общепризнанного теоретика «цветных революций» американского политолога Джина Шарпа, в реальном мире оказались одними из моднейших и, стоит признать, катастрофически эффективных социальных технологий «мягкой силы» в начале XXI века. Российские исследователи И. А. Савченко, В. Ю. Шпак, В. М. Юрченко в этой связи очень точно отметили момент демонстративного «дозирования действий», столь ярко проявившийся и в постапокалиптическом мире фильма «Сквозь снег», указав на важность

«расчленения деятельности на определенное число операций, необходимых и достаточных для ее эффективного осуществления, исключения тем самым «пустых» и бесполезных действий» [Савченко и др., 2007: 99].

«Сквозь снег»: социальные контексты и идеологическая подоплека проекта постапокалиптического train-общества

Здесь следует сделать ряд необходимых и очень важных уточнений. Фактически фильм вышел в прокат в 2013 году, сразу же после бурных и кровавых революционных событий «арабской весны» 2010–2012 годов в странах Ближнего Востока и Северной Африки, а также буквально накануне крупномасштабных трагических событий на Украине. Безусловно, создатели фильма постарались учесть трагические уроки этих переворотов и предложили зрителям собственную модель понимания природы и механизмов действия спровоцированных извне социальных протестов.

Как известно, геополитические процессы начала XXI века в самых разных странах мира не представляли собой набор случайных социально-политических эпизодов, а выступили результатом многолетних и кропотливых исследований природы неустойчивости социальных систем, организованных и реализуемых в Соединенных Штатах Америки. Так рожденная в штате Нью-Мексико технология «управляемого хаоса» с самого начала была призвана адаптироваться для реализации «прикладных геополитических целей» [Васильев, 2016].

Показательно, что Збигнев Бжезинский, Джин Шарп и Стивен Манн как раз и были теми исследователями, которые сформировали идейное ядро этой теории. Достаточно указать на тот факт, что само

«открытие Института Шарпа было непосредственно финансировано “Открытым обществом” Дж. Сороса» [Нурыйшев, 2013]

и положило начало крупномасштабным операциям по дестабилизации социально-политической обстановки в самых разных странах мира, так или иначе втянутых в орбиту «цветных революций». По оценкам специалистов, подобные практики были напрямую связаны с многолетним развитием антисоветских стратегий Западного мира, которые со временем и трансформировались в геополитические практики «управляемого хаоса», изучением которых в разное время

«занималось на Западе свыше 400 различных исследовательских центров» [Нурыйшев, 2013].

Бросающаяся в глаза почти прямая параллель сюжета фильма с ведущими геополитическими практиками далеко не случайна. Train-общество и, в частности, его «хвостовая» часть буквально переполнены протестными настроениями, обусловленными откровенно посттоталитарными методами принуждения к покорности. Складывается ощущение, что надзиратели умышленно провоцируют узников-граждан к кровавому бунту. Это предположение, в конечном итоге, полностью подтвердилось, когда Кертис Эверетт все-таки встретился с мистером Уилфордом. Вождь-диктатор ничтоже сумняшеся откровенно сообщил революционеру ошеломляющую весть о том, что в поезде по его приказу периодически осуществляется подготовка якобы «стихийных» (а на самом деле тщательно организуемых и контролируемых) восстаний, жизненно

необходимых train-власти для оптимальной биополитической регулировки численности населения поезда.

Как оказалось, уже упоминавшаяся нами выше мальтузианская идея войны как наиболее эффективного инструмента регулирования численности народонаселения в подобном анклавизированном обществе выступила в качестве главной идеологической доктрины и практического руководства к действию. Именно эта тактика позволяла властям train-общества избегать, а вернее, заранее предупреждать глобальные для масштаба поезда геополитические управленческие риски, а значит, безнаказанно продолжать безжалостный биополитический контроль за ситуацией в этом непрерывно движущемся постапокалиптическом питомнике «управляемого хаоса» (ил. 14).



Ил. 14. Обсуждение плана восстания «снизу». Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clk.li/qTaH>

А поскольку в поезде изначально и случайным образом оказались представители разных стран, разных социальных слоев, обладающие принципиально разным стартовым социальным капиталом, то первостепенной задачей поездных управленцев было полное и окончательное

«вытеснение из общества национальных ценностей и идеологии»
[Нурыйшев, 2013],

что фактически и обусловило неуклонное формирование и воплощение в жизнь технологий принудительного слома всех исходных культурно смысловых национальных кодов, присущих их представителям, находившемуся на поезде.

Подобная установка парадоксальным образом соответствует фундаментальным посылкам теории «управляемого хаоса» одного из ведущих американских идеологов Ст. Манна и требует от руководства train-общества особо тщательного отношения к работе с детьми и молодежью. И такие соответствия мы, как это ни странно для современного массового кино, повсеместно обнаруживаем. Парадоксальным, но, увы, далеко не случайным является тот факт, что в движущемся составе есть, кроме всего прочего, и лагеря-вагоны, в которых осуществляется и насквозь идеологизированная, буквально пропитанная раболепием перед «вождизмом» мистера Уилфорда образовательная деятельность для детей элиты, реализуемая героиней канадской актрисы Элисон Пилл, уж очень напоминающей классическую «белокурую бестию» (ил. 15).

Именно эта профессионально задорная служительница образовательного культа train-общества учит элитных деток тому, что изначально все

«старые жители хвостовой части были ленивыми собаками» [Сквозь снег, без даты].



Ил. 15. Учительница первая моя: белокурая бестия поезда мистера Уилфорда.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clk.li/Aqwo>

Ее работа эта в большей степени напоминает облегченный вариант идеологической промывки мозгов, активно реализовывавшейся в фашистской Германии в лагерях гитлерюгенда – молодежной организации, патронируемой нацистской партией НСДАП. Так, по мнению видного идеолога нацистского движения Юлиуса Штрейхера, выпускавшего воспитательный еженедельник «Штюрмер», евреи как представители низшей расы всегда и везде

«оставляли бациллу гибели и разложения» [Ермаков, 2015: 70].

Показательно, что и в современной тоталитарной Украине уже давно и активно функционирует целая сеть молодежных организаций подобного толка: «Молодежный националистический конгресс», «Молодое народное движение», «Сокол свободы» и т. д., выполняющих такие же задачи. Все это указывает на принципиальную схожесть технологий и методик идеолого-пропагандистской работы с детьми и молодежью в особо кризисных социальных условиях, которые целенаправленно теневой властью корпораций формируются и умышленно поддерживаются в рамках тоталитарных политических режимов.

Эти же самые особенности легли и в основание известнейшего Стэнфордского тюремного эксперимента, организованного и проведенного известнейшим американским социальным психологом Ф. Зимбардо в 1971 году, посвященного изучению поведения молодежи в условиях замкнутых социальных пространств. Он отмечал, что

«молодежь, находящаяся до этого в “нормальных” условиях и не выказывавшая никаких особых агрессивных наклонностей, будучи помещенной в условия диктатуры внешнего авторитета, который принуждает к разрешительному и дозированному насилию над другими, достаточно быстро утрачивает свою «видимую» адекватность и незаметно, но вполне уверенно превращается в сборище явных и скрытых агрессоров» [Маленко & Некита, 2021: 95-110].

Причем это в равной степени может быть отнесено и к интерпретации поведения как узников-граждан в «хвосте»,

так и представителей элиты в середине и голове поезда мистера Уилфорда (ил. 16).



Ил. 16. «Кто был охотник, кто добыча? Все дьявольски наоборот...»⁹. Стэнфордский тюремный эксперимент Филиппа Зимбардо (1971 год). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clk.li/IQMO>

Кроме того, Филипп Зимбардо авторитетно утверждал, что практически всегда в подобных экстремальных институциональных условиях (создаваемых целенаправленно и искусственно!), к большому сожалению, приходят в движение бессознательные

«мощные силы, превращающие добро в зло, – силы Системы, сложное переплетение могущественных влияний, которые и создают Ситуацию» [Зимбардо, 2013].

Можно с полной уверенностью утверждать, что бесправное население «хвоста» поезда мистера Уилфорда относится к так называемому «прекариату». Новому социальному слою, который всецело

⁹ [Цветаева, 1914].

«олицетворяет отчуждение не только от результатов труда, но и от всего общества значительных социальных групп, испытывающих особые, изощренные формы эксплуатации их труда, их знаний, их квалификации, что, в конечном счете, влияет на качество их жизни» [Тоценко, 2018: 6].

Специально подчеркнем, что чудовищная эксплуатация и атмосфера абсолютной безысходности, повсеместно царящие в хвостовых вагонах состава, в итоге окончательно стерли какие бы то ни было социальные и индивидуальные отличия, некогда разделявшие их пассажиров в «докатастрофные» времена, превратив их в основание трофической пирамиды поезда, в непрерывно движущийся иерархизированный эшелон трудовой биомассы.

**Вместо заключения:
как работает стратегия «управляемого хаоса» в одном,
отдельно взятом train-обществе**

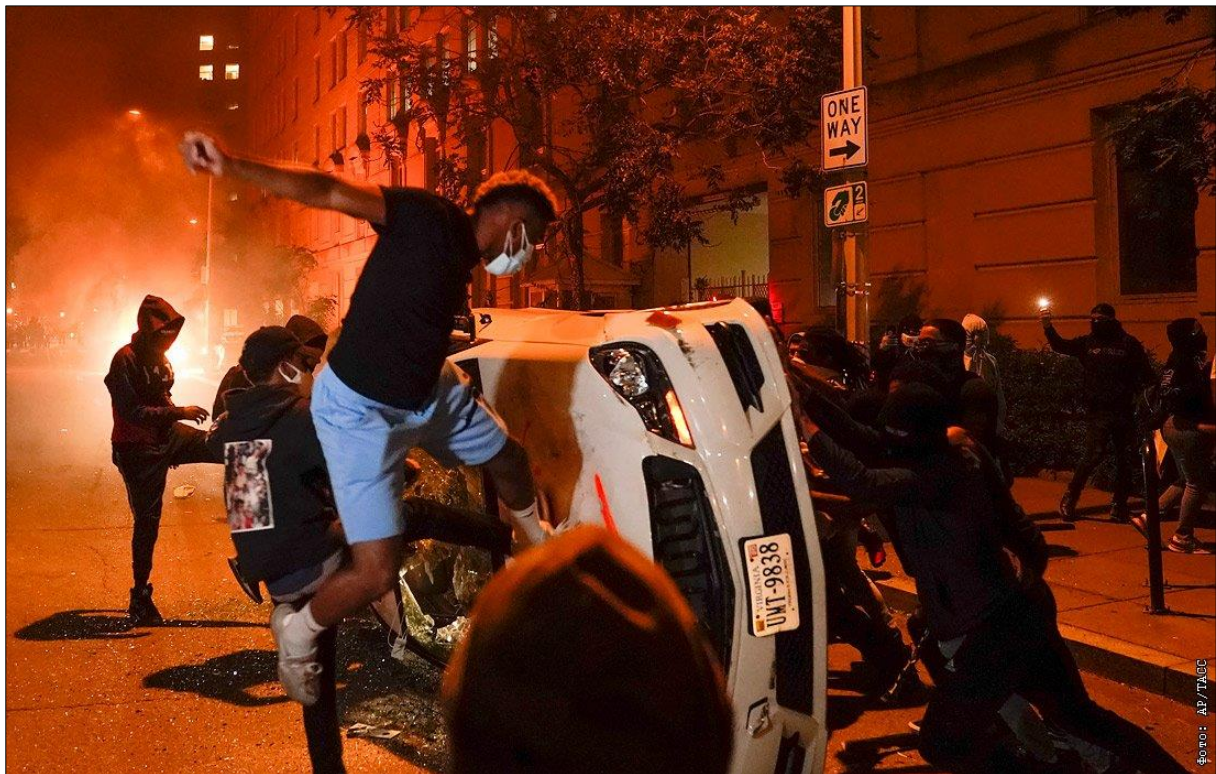
Так постепенно складывается технология принудительного и целенаправленного разрушения социальной и культурной идентичности как один из ведущих принципов технологии «управляемого хаоса», да и едва ли не самая главная, фактически формообразующая характеристика всех антиутопических обществ как таковых.

Жестко структурированная социальная система поезда представляет собой линейную последовательность локализованных лагерных топосов, пределы которых невозможно произвольно покинуть ни одному из узников – как бесправных, так и элитных. Так формируются основания для перманентной

генерации вражды, агрессии и завистнической ностальгии по привычным, но уже столь недостижимым мелочам из былой, мирной жизни. Подобные установки соответствуют механизмам создания хаоса в теории Ст. Манна, в рамках которой рассматривается принцип дестабилизации территории потенциального противника, выражающийся в повышении «жизненного стандарта у политической элиты» [Нурышев, 2013] на фоне тотального обнищания прекариата как двух взаимосвязанных магистральных направлений целенаправленного искусственного разложения принципа социальной консолидации.

Прямое соответствие между политехнологиями организации и проведения «цветных революций» и сюжетом фильма «Сквозь снег» наводит на мысль о попытке в образной и понятной миллионам массовых зрителей художественной форме произвести полноценную рефлексию над теми сложившимися тоталитарными рисками, с которыми цивилизация подошла к началу XXI века (ил. 17).

Практика демонстративного пренебрежения со стороны элит к поддержанию оптимального баланса между социальными группами, которая повсеместно наблюдается как в пространствах антиутопических топосов, так и на территориях, принудительно зараженных вирусом «цветных революций», наглядно доказывает, что искусственно разрегулированные извне общества неминуемо обречены на управленческий хаос и последующее самоуничтожение. Эту ситуацию ярко и убедительно иллюстрируют и сюжетные повороты фильма, в которых повествуется о безнравственной повседневности элитных узников



Ил. 17. Управляемый хаос – массовые беспорядки у Белого дома (США, 2020 год). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.interfax.ru/aspimg/48821p.jpg>

train-общества, впускающих, таким образом, вирусы идеологии либеральной демократии и диктатуры инклюзивности в сознание всех кочевых узников поезда мистера Уилфорда.

Литература

- Агамбен, Дж. (2012). *Ното sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель*. Москва: Европа.
- Аристов, С. (2017). *Повседневная жизнь нацистских концентрационных лагерей*. Москва: Молодая гвардия.
- Библия (без даты). *Азбука веры: сайт*. Режим доступа: <https://azbyka.ru/biblia/?Gen.1&r> (дата обращения: 10.02.2025).
- Бузлаев, П. (2023). Вкус экзотики. Как в Европе пытаются заменить мясо на порошок из сверчков. *Snob.ru*. Режим доступа: <https://snob.ru/food/vkus-ekzotiki-kak-v-evrope-pytayutsya-zamenit-myaso-na-poroshok-iz-sverchkov/?ysclid=maqtw3fnqt523982462> (дата обращения: 01.03.2025).

- Васильев, М. (2016). «Управляемый» хаос как технология неоколониального передела мира. *Katehon.com*. Режим доступа: <https://katehon.com/ru/article/upravlyaemyy-haos-kak-tehnologiya-neokolonialnogo-peredela-mira> (дата обращения: 01.03.2025).
- Гете, И. В. (1969). *Фауст*. Москва: Художественная литература.
- Горячок, К. (2022). Этот поезд в огне: 5 причин посмотреть фильм «Сквозь снег». *Kinomania.ru*. Режим доступа: <https://www.kinomania.ru/article/60586> (дата обращения: 01.03.2025).
- Гугнин, Е. (2018). Почему «Сквозь снег» – одна из лучших антиутопий современности. *DTF.ru*. Режим доступа: <https://dtf.ru/cinema/24133-rochemu-skvoz-sneg-odna-iz-luchshih-antiutopii-sovremennosti> (дата обращения: 01.03.2025).
- Ермаков, А. (2015). Юлиус Штрейхер и пропаганда антисемитизма среди детей и молодежи в нацистской Германии. *Вестник Кемеровского государственного университета*, 3–2(63), 70.
- Жванецкий, М. (без даты). Тщательнее. *Жванецкий.Ру. Официальный сайт МихМиха*. Режим доступа: <http://www.jvanetsky.ru/data/text/t7/tshatelnee/> (дата обращения: 01.03.2025).
- Зимбардо, Ф. (2013). *Эффект Люцифера*. Москва: Альпина нон-фикшн.
- Карабут, Т. (2019). Протеин XXI века: сверчки, тараканы и личинки мух. Рынок съедобных насекомых достиг \$400 млн и будет развиваться рекордными темпами. *Агроинвестор*. Режим доступа: <https://www.agroinvestor.ru/technologies/article/31853-protein-xxi-veka/?ysclid=maqufgjdu1292702247> (дата обращения: 01.03.2025).
- Кочетков, А. (1990). Баллада о прокуренном вагоне. В книге Фогельсон, В., & Огнев, В. (сост.). *Русская советская поэзия*. Москва: Художественная литература.
- Лосев, А. Ф. (1978). *Эстетика Возрождения*. Москва: Мысль.
- Маленко, С. А., & Некита, А. Г. (2021). Ужасы голливудского буллинга: визуализация этологии молодежных иерархий. *Теоретические подходы к обоснованию существования буллинга в детской и подростковой среде. Коллективная монография* (стр. 95–110). Ялта: Гуманитарно-педагогическая академия (филиал) Федерального государственного образовательного учреждения высшего образования «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского».
- Мальтус, Т. Р. (2023). *Войны и эпидемии. Благо для человечества?* Москва: Родина.
- Маршак, С. Я. (1968). Произведения для детей. В книге Маршак, С. Я. *Собрание сочинений в восьми томах. Том 1*. Москва: Художественная литература.
- Маяковский, В. (1977). Стихи о советском паспорте. В книге Маяковский, В. В. *Стихотворения, поэмы, пьесы* (стр. 78–81). Минск: Изд-во БГУ имени В. И. Ленина.

- Маяковский, В. (без даты). Наш паровоз, стрелой лети 1926 г. *Культура.РФ: сайт*. Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/20296/nash-parovoz-streloi-leti> (дата обращения: 10.02.2025).
- Мичурин, И. В. (1939). *Сочинения. Том 1: Принципы и методы работы*. Москва, Ленинград: Сельхозгиз.
- Некlessа, А. И. (2021). Тематическое досье: Концептуализация проблем мировой политики сквозь призму теории международных отношений. *Вестник РУДН. Серия: Международные отношения*, 27(1), 9–19.
- Некрасов, Н. А. (1985). Мороз, Красный нос. В книге Некрасов, Н. А. *Мороз-воевода. Отрывки из поэм «Мороз, Красный нос» и «Крестьянские дети»* (стр. 156–158). Москва: Детская литература.
- Нурышев, Г. Н. (2012). Современные концепции «Управляемого хаоса» в глобальном геополитическом противоборстве. *Экономика и экологический менеджмент*, 2. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyye-kontseptsii-upravlyayemogo-haosa-v-globalnom-geopoliticheskom-protivoborstve> (дата обращения: 25.03.2025).
- Правило 80/20 или закон Парето (без даты). *Полезные программы для учебы и работы*. Режим доступа: <https://intmag24.ru/prochee/pravilo-pareto> (дата обращения: 01.03.2025).
- Парето, В. (2011). *Трансформация демократии*. Москва: Территория будущего.
- Паровоз (1938). В книге Соколов, Ю. М. (ред.). *Красноармейский фольклор* (стр. 44–45). Москва: Советский писатель.
- Платон (без даты). Государство. Книга IV. *Платоновское философское общество*. Режим доступа: <https://plato.today/TEXTS/PLATO/LosevH/0305.htm> (дата обращения: 01.03.2025).
- Поппер, К. (1992). *Открытое общество и его враги. Т. 1: Чары Платона*. Москва: Феникс, Международный фонд "Культурная инициатива".
- Похолкова, Е. А., & Мозоль, Т. С. (2022). Идеи социального неравенства в творчестве южнокорейского режиссера Пон Чунхо. *Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки*, 10(865), 147–153. https://doi.org/10.52070/2542-2197_2022_10_865_147_C.149
- Савченко, И. А., Шпак, В. Ю., & Юрченко, В. М. (2007). *Технология политического действия*. Краснодар: Кубанский государственный университет.
- Селищева, Т. (2018). Проблемы устойчивого развития экономики в странах Евразийского экономического союза. *Проблемы современной экономики*, 2(66), 16.
- Сквозь снег (без даты). *Cinematext.ru*. Режим доступа: <https://cinematext.ru/movie/skvoz-sneg-snowpiercer-2013/> (дата обращения: 01.03.2025).
- Стюф, Л. (2003). Черно-белый цвет. *Genius.com*. Режим доступа: <https://genius.com/Valeriya-black-and-white-color-lyrics> (дата обращения: 10.02.2025).

- Тощенко, Ж. Т. (2018). *Прекариат: от протокласса к новому классу*. Москва: Наука.
- Харитонов, В. (1973). Мой адрес – Советский Союз. *Genius.com*. Режим доступа: <https://genius.com/Via-samotsvety-my-address-is-soviet-union-lyrics> (дата обращения: 10.02.2025).
- Цветаева, М. (1914). Под лаской плюшевого пледа... *Культура.РФ*. Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/36137/pod-laskoi-plyushevogo-pleda> (дата обращения: 10.02.2025).
- Шаганов, А. (1994). Дорога. *Genius.com*. Режим доступа: <https://genius.com/Lubeh-road-lyrics> (дата обращения: 10.02.2025).

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. Большая 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. Большая Санкт-Петербургская, 41), ORCID: 0000-0002-9254-2901, beresten@mail.ru

"OUR STEAM LOCOMOTIVE, FLY AHEAD...": THE POST-APOCALYPTIC "MACHINERY" OF THE LINEAR SOCIAL HIERARCHY IN THE FILM "SNOWPIERCER"

Sergey Malenko, Andrey Nekita

Abstract. The article analyzes the artistic model of director Bong Joon-ho, presented in the film "Snowpiercer" (2013). The film in the spirit of a classic post-apocalypse tells the story of the fate of humanity, which barely survived as a result of ill-considered experiments of scientists with climate change. The surviving remnants of humanity find themselves eternal prisoners of a train, which is forced to continuously move along a forever frozen planet. Train-society represents the quintessence of experiments of scientists, politicians, businessmen and the military, in which the ideas of the most terrible totalitarian experiments of the past are embodied. The film visualizes a transformed social hierarchy within which the traditional vertical subordination is transformed into a system of horizontal wagons-concentration camps. This is how the diversity of socio-professional levels is fixed, which is purposefully localized and controlled with the help of cruel militaristic practices. The key role in maintaining the effective functioning of the train society is played by the "tail-head" communication system, which

ensures the implementation of the principle of controlled and monitored chaos in the entire composition. This system gives the necessary dynamism to the entire train society, simultaneously regulates the optimal population size and ensures the permanent rotation of all social levels in order to find potential leaders. The density and isolation of social groups in the train society fundamentally change the traditional methods of bodily communication and become the basis for the formation of a new, catastrophic model of biopolitical management of post-apocalyptic societies.

Keywords: film "Snowpiercer", train-society, social hierarchy, controlled chaos, topos-wagons, concentration camp, chiefdom, totalitarianism, trophic communication, biopolitics, catastrophe, post-apocalypse.

References

- Agamben, J. (2012). *Homo sacer. What remains after Auschwitz: archive and witness*. Moscow: Europe Publ. (In Russian).
- Aristov, S. (2017). *The daily life of the Nazi concentration camps*. Moscow: Molodaya Gvardiya Publ. (In Russian).
- Buzlaev, P. (2023). The taste of the exotic. How in Europe they are trying to replace meat with cricket powder. *Snob.ru*. Available at: <https://snob.ru/food/vkus-ekzotiki-kak-v-evrope-pytayutsya-zamenit-myaso-na-poroshok-iz-sverchkov/?ysclid=maqtw3fnqt523982462> (accessed: 03.01.2025). (In Russian).
- Ermakov, A. (2015). Julius Streicher and the propaganda of anti-Semitism among children and youth in Nazi Germany. *Bulletin of Kemerovo State University*, 3-2(63), 70. (In Russian).
- Goethe, I. V. (1969). *Faust*. Moscow: Fiction Publ. (In Russian).
- Goryachok, K. (2022). This train is on fire: 5 reasons to watch the movie "Through the Snow". *Kinomania.ru*. Available at: <https://www.kinomania.ru/article/60586> (accessed: 03.01.2025). (In Russian).
- Gugin, E. (2018). Why "Through the Snow" is one of the best dystopias of our time. *DTF.ru*. Available at: <https://dtf.ru/cinema/24133-pochemu-skvoz-sneg-odna-iz-luchshih-antiutopii-sovremennosti> (accessed: 03.01.2025). (In Russian).
- Karabut, T. (2019). Protein of the 21st century: crickets, cockroaches and fly larvae. The edible insect market has reached \$400 million and is set to grow at a record pace. *Agroinvestor*. Available at: <https://www.agroinvestor.ru/technologies/article/31853-protein-xxi-veka/?ysclid=maqufgjdu1292702247> (accessed: 03.01.2025). (In Russian).
- Kharitonov, V. (1973). My address is the Soviet Union. *Genius.com*. Available at: <https://genius.com/Via-samotsvety-my-address-is-soviet-union-lyrics> (accessed: 02.10.2025). (In Russian).

- Kochetkov, A. (1990). The ballad of the smoky carriage. In Fogelson, V., & Ognev, V. (comp.). *Russian Soviet poetry*. Moscow: Fiction Publ. (In Russian).
- Losev, A. F. (1978). *Aesthetics of Renaissance*. Moscow: Mysl Publ. (In Russian).
- Malenko, S. A., & Nekita, A. G. (2021). The horrors of Hollywood bullying: Visualization of the ethology of youth hierarchies. *Theoretical approaches to substantiating the existence of bullying in children and adolescents. Collective monograph* (pp. 95-110). Yalta: Humanitarian and Pedagogical Academy (branch) Federal State Educational Institution of Higher Education "V. I. Vernadsky Crimean Federal University" Publ. (In Russian).
- Malthus, T. R. (2023). *Wars and epidemics. Good for humanity?* Moscow: Rodina Publ. (In Russian).
- Marshak, S. Ya. (1968). Works for children. In Marshak, S. Ya. *Collected works in eight volumes. Volume 1*. Moscow: Fiction Publ. (In Russian).
- Mayakovsky, V. (1977). Poems about the Soviet passport. In Mayakovsky, V. V. *Verses, Poems, Plays* (pp. 78-81). Minsk: Publishing House of the BSU named after V. I. Lenin. (In Russian).
- Mayakovsky, V. (n.d.). Our steam locomotive, fly like an arrow 1926. *Culture.RF: website*. Available at: <https://www.culture.ru/poems/20296/nash-parovoz-streloi-leti> (date of request: 02.10.2025). (In Russian).
- Michurin, I. V. (1939). *Essays. Volume 1: Principles and methods of work*. Moscow, Leningrad: Selkhozgiz. (In Russian).
- Nekless, A. I. (2021). Thematic dossier: Conceptualization of the problems of world politics through the prism of the theory of international relations. *Bulletin of the RUDN University. Series: International Relations*, 21(1), 9-19. (In Russian).
- Nekrasov, N. A. (1985). Frost, Red nose. In Nekrasov, N. A. *Moroz-voivode. Excerpts from the poems "Frost, Red Nose" and "Peasant Children"* (pp. 156-158). Moscow: Children's literature Publ. (In Russian).
- Nuryshev, G. N. (2012). Modern concepts of "Controlled chaos" in the global geopolitical confrontation. *Economics and Environmental Management*, 2. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyye-kontseptsii-upravlyaemogo-haosa-v-globalnom-geopoliticheskom-protivoborstve> (accessed: 03.25.2025). (In Russian).
- Pareto, V. (2011). *The transformation of democracy*. Moscow: The territory of the future Publ. (In Russian).
- Plato (n.d.). State. Book IV. *Platonic Philosophical Society*. Available at: <https://plato.today/TEXTS/PLATO/LosevH/0305.htm> (accessed: 03.01.2025). (In Russian).
- Pokholkova, E. A., & Mozol, T. S. (2022). Ideas of social inequality in the work of South Korean director Bong Chunho. *Bulletin of the Moscow State Linguistic University. Humanities*, 10(865), 147-153. https://doi.org/10.52070/2542-2197_2022_10_865_147 (accessed: 03.01.2025). (In Russian).
- Popper, K. (1992). *The open society and its enemies. Vol. 1: The Charms of Plato*. Moscow: Phoenix, International Foundation "Cultural Initiative" Publ. (In Russian).
- Savchenko, I. A., Shpak, V. Yu., & Yurchenko, V. M. (2007). *The technology of political action*. Krasnodar: Kuban State University Publ. (In Russian).

- Selishcheva, T. (2018). Problems of sustainable economic development in the countries of the Eurasian Economic Union. *Problems of Modern Economics*, 2(66), 16. (In Russian).
- Shaganov, A. (1994). Road. *Genius.com*. Available at: <https://genius.com/Lubeh-road-lyrics> (accessed: 02.10.2025). (In Russian).
- Steuf, L. (2003). Black and white color. *Genius.com*. Available at: <https://genius.com/Valeriya-black-and-white-color-lyrics> (accessed: 02.10.2025). (In Russian).
- The 80/20 rule or Pareto's Law (n.d.). *Useful programs for study and work*. Available at: <https://intmag24.ru/prochee/pravilo-pareto> (accessed: 03.01.2025). (In Russian).
- The Bible (n.d.). *The ABC of Faith: website*. Available at: <https://azbyka.ru/biblia/?Gen.1&r> (accessed: 02/10/2025). (In Russian).
- The steam locomotive (1938). In Sokolov, Yu. M. (ed.). *Red Army folklore* (pp. 44-45). Moscow: Soviet Writer Publ. (In Russian).
- Through the snow (n.d.). *Cinematext.ru*. Available at: <https://cinematext.ru/movie/skvoz-sneg-snowpiercer-2013/> (accessed: 03.01.2025). (In Russian).
- Toshchenko, J. T. (2018). *Precariat: from a proto-class to a new class*. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).
- Tsvetaeva, M. (1914). Under the caress of a plush blanket... *Culture.RF*. Available at: <https://www.culture.ru/poems/36137/pod-laskoi-plyushevogo-pledya> (accessed: 02.10.2025). (In Russian).
- Vasiliev, M. (2016). "Controlled" chaos as a technology of the neocolonial redistribution of the world. *Katehon.com*. Available at: <https://katehon.com/ru/article/upravlyaemyy-haos-kak-tehnologiya-neokolonialnogo-peredela-mira> (accessed: 03.01.2025). (In Russian).
- Zhvanetsky, M. (n.d.). More carefully. *Zhvanetsky.Ru. Mikhmikh's official website*. Available at: <http://www.jvanetsky.ru/data/text/t7/tshatelnee/> (accessed: 03.01.2025). (In Russian).
- Zimbardo, F. (2013). *The Lucifer effect*. Moscow: Alpina non-fiction Publ. (In Russian).

Author's information

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

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

For citation:

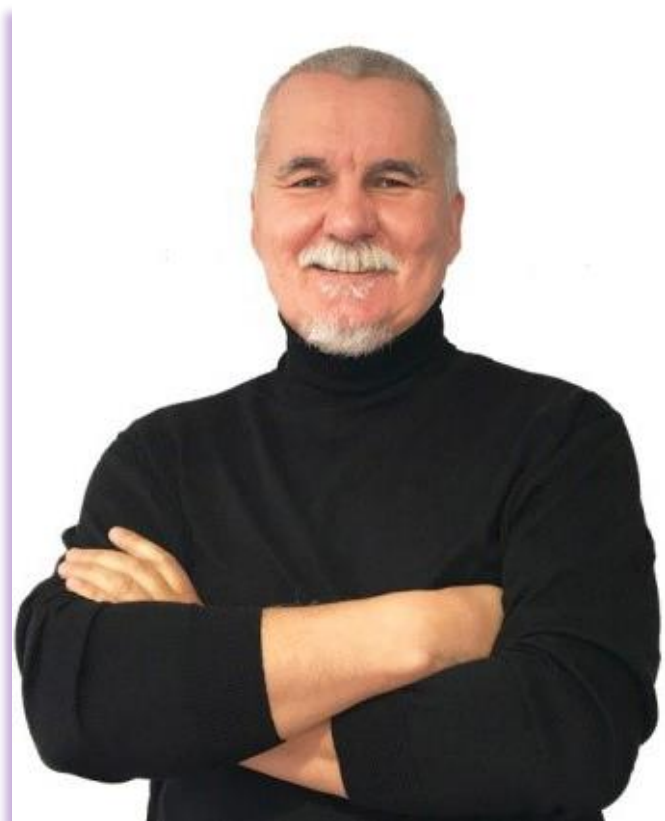
Malenko, S. A., & Nekita, A. G. (2025). "Our steam locomotive, fly ahead...": the post-apocalyptic "machinery" of the linear social hierarchy in the film "Snowpiercer". *Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 2(11), 99-145. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-99-145](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-99-145) (In Russian).

УДК 792.09:792.94:316.344.6

5.10.1. Теория и история культуры, искусства

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-146-179](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-146-179)

ИНКУЛЬТУРАЦИЯ СЛАБОВИДЯЩИХ И СЛЕПЫХ ЗРИТЕЛЕЙ В ПРОСТРАНСТВЕ ИММЕРСИВНОГО 4D-ТЕАТРА



Алексей Ушаков,
Тюменский
государственный
институт культуры
(Тюмень, Россия)

Alexey Ushakov,
Tyumen State
Institute of Culture
(Tyumen, Russia)

ORCID: 0009-0003-4675-7252
e-mail: a.l.ushakoff@gmail.com

Для цитирования статьи:

Ушаков, А. Л. (2025). Инкультурация слабовидящих и слепых зрителей в пространстве иммерсивного 4d-театра. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 2(11), 146-179. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-21-179](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-21-179)

Аннотация. В статье рассмотрены инклюзивные и социально-ориентированные иммерсивные и другие интеграционные технологии в развитии режиссуры инклюзивного театра, органично интегрирующего слабовидящих и слепых зрителей в общедоступное социально-культурное пространство. Комплексно применяемые шекспировским театром из Тюмени инновационные аудио-тактильные и хорошо зарекомендовавшие себя интерактивные и иммерсивные технологии и приемы позволяют существенно восполнить контентные и смысловые пробелы в понимании общедоступных сценических произведений, связанные с проблемами восприятия визуального

компонента театральных постановок слабовидящими и слепыми зрителями (при этом совершенно не ущемляющие «зрительские права» людей с обычным зрением). Созданные в этом формате театральные постановки имеют не просто инклюзивный, но именно интеграционный смысл, поскольку создают в полной мере интеграционную театральную среду, где люди с ограниченными возможностями зрения имеют практически те же «зрительские возможности», что и люди с обычным зрением. Эти постановки специально не адаптируются, не подстраиваются и не корректируются под нужды слабовидящего зрителя, но изначально создаются с учетом особенностей его восприятия. Использование инклюзивных и интеграционных технологий в режиссуре современного сценического искусства – это ключевые шаги в решении сложной задачи, предполагающей создание интеграционных сценических произведений, изначально предназначенных для различных категорий зрителей, имеющих те или иные ограничения здоровья.

Ключевые слова: иммерсивный театр, социально-ориентированное искусство, инклюзивный театр, новации в искусстве, культурная интеграция инвалидов, люди с ограниченными физическими возможностями.

Незрячий и глухой зритель – парадокс театрального искусства?

Современный российский театр, безусловно, достиг значительных высот в удовлетворении эстетических запросов зрителей. Высокий уровень режиссерского мастерства, виртуозная игра актеров, а также интеграция передовых сценографических и технологических решений, взятые в совокупности, позволяют театральным коллективам создавать спектакли, которые отвечают самым передовым и взыскательным художественным стандартам. Однако, несмотря на эти достижения, в театральной сфере все еще сохраняется ряд существенных пробелов, связанных с недоступностью театрального искусства для людей с ограниченными физическими возможностями.

Согласно статистическим данным, в России насчитывается значительное количество людей с различными физическими ограничениями – около 11 миллионов человек с различными видами

инвалидности [Догужева, 2023]. Таким образом, вся эта группа составляет очень весомую часть потенциальной аудитории для восприятия искусства.

Тем не менее, современный театр, несмотря на свою технологическую оснащенность и художественное разнообразие, практически игнорирует потребности этих зрителей. В результате люди с ограниченными возможностями оказываются исключенными из театрального пространства, лишены возможности полноценно участвовать в культурной жизни. Это не только не адаптирует, но даже ограничивает их доступ к произведениям искусства как потребителей этого самого искусства, а также поднимает принципиальный вопрос о реальном месте этих людей в «социально справедливом» обществе. Как показала в своих исследованиях феномена «современной культуры потребления» Т. Кузьмина, как раз

«адаптационная функция культуры потребления может либо включить, либо исключить из пространства культурной жизнедеятельности субъекта потребления» [Кузьмина, 2014, 138].

Для решения этой проблемы необходимы разработка и внедрение специализированных методик, направленных на создание инклюзивных театральных проектов. Они могут включать в себя использование аудиодескрипции (тифлокомментирования), сурдоперевода, аудио-тактильных технологий и других приемов, которые позволят сделать театральное искусство доступным для всех без исключения категорий зрителей. Только при условии изначального учета инклюзивных потребностей людей с ограниченными возможностями можно говорить о полноценном

развитии социального театра как значимого общественного института, способного объединять и вдохновлять всех без исключения людей. Как писала в своей работе А. Еваева, в настоящее время

«инклюзивный театр – это когда мы включаем в театральный процесс самых разных людей, когда зритель получает возможность поразмышлять о том, что сегодня увидел на сцене не в отрыве от своей жизни и действительности, а в общем контексте всего, с ним происходящего» [Социальный театр – о важном, 2018].

Современное общество вплотную сталкивается с необходимостью переосмысления подходов к культурной инклюзии, особенно в контексте специфических социокультурных потребностей людей с различными физическими и когнитивными особенностями. При этом доступность

«культурных благ для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья является ключевым фактором их реабилитации» [Якупов & Благирева, 2019: 135].

Речь идет о слабослышащих или глухих, слабовидящих или полностью незрячих людях, а также о лицах с измененными психическими и интеллектуальными возможностями. Подобные особенности вносят объективные ограничения в их повседневную жизнь, включая доступ к культурным благам. Например, незрячий человек лишен возможности визуально воспринимать произведения изобразительного искусства или кинематографа, а его доступ к литературе существенно ограничен. Глухой человек не может в полной мере оценить акустическую красоту музыкальных произведений, а сложные драматические постановки зачастую остаются недоступными для понимания людям с

интеллектуальными нарушениями. Именно театр как одно из самых универсальных искусств способен восполнить «культурный голод» этих людей. Именно театр, как писал А. Акопян,

«способствует созданию эстетически организованной среды жизни любого человека, насыщая ее лучшими примерами самого разнообразного искусства» [Акопян, 2019: 24].

Эти ограничения не только существенно сужают круг культурных практик, доступных указанной категории населения, но и формируют барьеры для их полноценной социальной интеграции. В этой связи особый интерес представляют данные масштабного социологического исследования «Доступность театрального и смежного искусства для людей с ограниченными физическими возможностями», проведенного АНО Молодежный «Экспериментальный шекспировский театр» совместно с «Институтом социальных, экономических и политических исследований» (г. Москва) в 2014–2015 годах. Согласно результатам исследования,

«более 78% респондентов с нарушениями зрения и около 65% с нарушениями слуха выразили неудовлетворенность уровнем своего культурного досуга. При этом подавляющее большинство опрошенных (91%) выразили желание повысить свой социально-культурный статус» [Ушаков и др., 2015: 192],

что свидетельствует о наличии значительного запроса на создание инклюзивных культурных программ и проектов.

Эти данные подчеркивают необходимость разработки и внедрения специализированных подходов, направленных на устранение барьеров в доступе к культурным ресурсам. И речь идет не только о технических решениях, таких как пандусы, лифты,

аудиодескрипция или сурдоперевод, но и о создании инновационных форматов культурного продукта, учитывающих специфику восприятия и потребности людей с ограниченными возможностями, создавая справедливый «социум нового времени». Как писала в своей работе С. А. Домрачева, подобные инновации

«выражаются в тенденциях накопления и видоизменения разнообразных инициатив и нововведений в образовательном пространстве, которые в совокупности приводят к более или менее глобальным изменениям в сфере образования, трансформации его содержания и качества» [Домрачева, 2011].

Только таким образом можно не только обеспечить равный доступ к культурным благам для всех членов общества, независимо от их физических или когнитивных особенностей, но и способствовать их полноценной социальной интеграции.

Уже несколько лет эту проблему пытаются решить через создание инклюзивных театральных студий для инвалидов, где театр представляет собой

«искусство для участника, а не искусство для зрителя» [Марышева, 2020: 129].

Но, несмотря на отдельные инициативы, направленные на включение людей с ограниченными возможностями в культурное пространство через любительские театральные постановки, организованные обществами глухих или специализированными клубами для незрячих, эти усилия пока еще остаются фрагментарными и недостаточными для полноценного удовлетворения эстетических и культурных потребностей данной аудитории в области общедоступного профессионального театра. Например, спектакли для глухих чаще всего ограничиваются

пантомимой и пластическими формами, что существенно сужает их художественный диапазон. Вопрос о театральных постановках для слепых, за исключением редких экспериментов с радиотеатром, остается открытым долгие годы. Почему театр, традиционно воспринимаемый как визуальное искусство, не может быть адаптирован для тех, кто лишен возможности его видеть? Аналогичным образом, сегодня практически отсутствуют спектакли, рассчитанные на людей с интеллектуальными нарушениями, что делает их культурную изоляцию еще более выраженной.

Проблема недоступности театрального искусства для людей с ограниченными возможностями носит многогранный характер. Она включает не только отсутствие адаптированных постановок, но и целый комплекс технических и организационных барьеров. Проведенное нами социологическое исследование показало, что многие

«российские театры до сих пор не оборудованы пандусами, специальными подъемниками или лифтами, что делает их недоступными для людей, передвигающихся на инвалидных колясках. Зрительные залы зачастую не предусматривают специальных мест для инвалидных колясок, а санитарные узлы и буфеты не адаптированы для использования людьми с ограниченной мобильностью» [Ушаков и др., 2015: 292].

Хотя в последние годы были предприняты определенные шаги для улучшения ситуации, но они в основном касаются лишь одной категории – людей с нарушениями опорно-двигательного аппарата, так называемых «колясочников». Для них

«формирование доступной среды осуществляется посредством проведения ремонтно-строительных работ» [Терскова & Мирюкова 2020],

также в этих целях модернизируются подъездные пути, выделяются специальные места в залах, переоборудуются туалетные комнаты и т. п. Однако эти меры затрагивают лишь узкий сегмент аудитории, оставляя без внимания потребности других групп, таких как слабовидящие, глухие или люди с интеллектуальными нарушениями.

Таким образом, проблема культурной изоляции людей с ограниченными возможностями все еще остается актуальной и требует системного подхода. Необходимо не только создавать адаптированные постановки, но и качественно пересматривать инфраструктуру театров с тем, чтобы сделать их доступными для всех категорий зрителей. Только в этом случае театр сможет стать по-настоящему инклюзивно-интеграционным пространством, где каждый, независимо от своих физических или когнитивных особенностей, сможет ощутить себя частью культурного процесса, ощутить истинную культурную коммуникацию. Именно об этом писал в своей статье А. Плотников, указывая, что

«коммуникативные стратегии театральных зрелищ, формируют театр как актуальную социально-коммуникативную систему, которая сегодня развивается при помощи синтеза фактов жизни с различными художественно-коммуникативными элементами и выразительными средствами искусств» [Плотников, 2023: 206].

Возможен ли профессиональный театр для слепых?

Однако ключевой проблемой, препятствующей доступности театрального искусства, является отсутствие спектаклей и представлений, адаптированных или специально созданных с учетом зрителей с ограниченными возможностями восприятия. Среди театральной аудитории есть слабослышащие и глухие, слабовидящие и полностью незрячие, а также люди с измененными психическими и интеллектуальными способностями. При этом многие из них сохраняют глубокий интерес к искусству, хорошо знакомы с театром и стремятся к его восприятию. Это подчеркивает их желание оставаться активными участниками культурного процесса и полноценными гражданами своей страны, несмотря на имеющиеся физические или когнитивные барьеры.

К сожалению, тема доступности театрального искусства для людей с ограниченными возможностями настолько обширна и многогранна, что требует отдельного глубокого изучения. В рамках настоящей работы мы сосредоточимся лишь на рассмотрении путей решения проблемы недоступности театра для одной конкретной категории зрителей – людей с ослабленным или полностью отсутствующим зрением. Этот выбор обусловлен как значительной численностью данной группы (в России, по данным на 2023 год, насчитывается более 456 тысяч человек с нарушениями зрения), так и спецификой их потребностей, которые остаются практически неучтенными в современной театральной практике [Сипкин, 2024].

Исследование возможностей адаптации театральных постановок для незрячих и слабовидящих зрителей представляет собой важный шаг на пути к созданию истинно инклюзивного и даже интеграционного культурного пространства. При этом речь идет не только о технических решениях, таких как аудиодескрипция или тактильные технологии, но и о переосмыслении самого подхода к театральному искусству, которое должно стать доступным для всех, независимо от их физических особенностей.

Решение проблемы доступности театрального искусства для людей с ограниченными возможностями, в частности для слабовидящих и незрячих зрителей, может быть реализовано через несколько взаимодополняющих направлений. Однако наиболее перспективным и социально значимым представляется создание иммерсивных спектаклей, как адаптированных для восприятия этой специфической аудитории, так и предназначенных для обычных зрителей. Такие постановки не только обладают несомненной художественной ценностью, но и выполняют важную социальную функцию. Они способствуют объединению в одном культурном пространстве людей с разными возможностями восприятия, разрушая барьеры между ними, а это, в свою очередь,

«позволяет не только вовлечь незрячих зрителей в активную культурную жизнь, но и способствует формированию у обычной аудитории эмпатии и понимания сложностей, с которыми сталкиваются люди с ограниченными возможностями» [Ушаков и др., 2015: 290].

Одним из ключевых инструментов реализации этой задачи может стать формат иммерсивного театра, который

воспринимается как модель, способная видоизменять «общепринятое» театральное искусство, сделать его действительно более доступным, как действенный способ его

«интеграции в социальную и культурную деятельность общества» [Davydkina, 2024: 60].

Многие авторы считают иммерсивные технологии более универсальным средством культуры, относящейся не только к театру. Ведь сегодня

«иммерсивными спектаклями называют абсолютно все, что выбивается из понятия «традиционного» спектакля: это и квесты, и променады, и театральные инсталляции, и перформансы, и многое другое» [Садырина, 2020: 138].

Однако в нашем понимании это именно театральная форма.

Многолетнее экспериментальное исследование, с 2007 года проводимое нашим театром в области применения иммерсивных технологий для создания инклюзивных театральных постановок, постепенно переросло в разработку и реализацию новой, инновационной концепции «иммерсивно-интеграционного театра».

Наш большой практический опыт показал, что такой театр должен быть основан на ряде важных принципов, учитывающих как социальные и экономические реалии, так и творческую, эстетическую природу современного театра.

Во-первых. Финансовая модель инклюзивного иммерсивного театра должна быть ориентирована не на извлечение прибыли, а на выполнение социальной миссии. Это предполагает либо полный отказ от коммерческой составляющей, либо четкое

разделение бюджета на «коммерческий» и «социальный» секторы, либо поиск других путей

«для обособленного развития направления иммерсивного театра ради его выживания и сохранения уникальных черт, которые являлись его изначальным катализатором» [Атаманский, 2023: 109].

Финансирование таких театров может осуществляться за счет государственных программ, частных меценатов или благотворительных фондов, которые будут рассматривать свою поддержку как вклад в развитие инклюзивного общества. Благотворительность, таким образом, становится основой функционирования инклюзивного иммерсивно-интеграционного театра (как в нашем случае).

Во-вторых. Организация инклюзивного иммерсивно-интеграционного театра должна учитывать все возможные особенности и потребности зрителей с ограниченными возможностями. Это предполагает создание безбарьерной среды как внутри театрального здания, так и на прилегающих к нему территориях. Архитектурные решения должны включать пандусы, лифты, тактильные указатели, специальные зоны для размещения инвалидов колясок, а также адаптированные санитарные узлы и буфеты. Кроме того, важно предусмотреть технические средства, такие как аудиодескрипция, тифлокомментирование и тактильные экспозиции, которые позволят незрячим и слабовидящим зрителям полноценно воспринимать спектакли.

Таким образом, инклюзивный иммерсивно-интеграционный театр становится не просто культурным учреждением, но и специфическим социальным институтом, способствующим

интеграции людей с ограниченными возможностями в общественную жизнь. Его создание требует не только финансовых вложений, но и переосмысления подходов к организации театрального пространства, что делает этот процесс сложным, но крайне важным для формирования инклюзивного общества.

В-третьих. Организационная структура инклюзивного иммерсивно-интеграционного театра должна включать в себя и специализированные кадровые единицы, такие как поводыри, гиды, гардеробщики, прошедшие специальную подготовку для работы с людьми с ограниченными возможностями. Кроме того, в штате театра необходимо предусмотреть участие мультидисциплинарной команды специалистов: психологов, социальных педагогов, арт-терапевтов, сурдопереводчиков, логопедов и других профессионалов, способных обеспечить комфортное пребывание зрителей с различными потребностями. Это позволит не только создать доступную среду, но и оказать необходимую психологическую и социальную поддержку, что особенно важно для людей, сталкивающихся с барьерами в повседневной жизни.

В-четвертых. Программная политика инклюзивного иммерсивного театра должна быть направлена на разработку и постановку специализированных спектаклей, адаптированных для восприятия зрителями с ограниченными возможностями. При этом важно создавать как полномасштабные постановки, ориентированные исключительно на специфические категории аудитории, так и синтетические спектакли, которые будут доступны

и интересны как людям с ограниченными возможностями, так и обычным зрителям, ведь

«такой подход не только расширяет аудиторию, но и способствует формированию инклюзивного культурного пространства, где искусство становится мостом между разными социальными группами» [Ушаков и др., 2015: 293].

И наконец, последний критерий. Наиболее значимым аспектом функционирования инклюзивного иммерсивно-интеграционного театра является внедрение инновационных театральных (и не только) технологий, которые позволяют не просто адаптировать традиционные постановки для людей с различными физическими и сенсорными ограничениями, но и создавать принципиально новое, интеграционное театральное пространство. Речь идет о таких технических решениях, как иммерсивные технологии, тактильный звук, сурдоперевод, аудио-тактильные эффекты, аудиодискрипция, 4D-технологии и другие методы, которые делают театральное искусство доступным для всех. Эти технологии не только обогащают восприятие, но и создают уникальный опыт, позволяющий зрителям с ограниченными возможностями почувствовать себя полноценными участниками культурного процесса.

Уникальные иммерсивные 4D постановки в тюменском театре

Реализация вышеперечисленных организационных, технологических и творческих принципов позволит решить одну из ключевых задач инклюзивного иммерсивного театра – интеграционную. Такой театр станет пространством, где люди

с разными физическими возможностями и социальными статусами смогут объединиться для совместного восприятия искусства. Это не только способствует разрушению барьеров между различными группами общества, но и помогает обычным зрителям лучше понять жизненные реалии тех, кто вынужден существовать в условиях изоляции от активной общественной и культурной жизни. Таким образом, инклюзивный иммерсивно-интеграционный театр становится не просто местом для проведения досуга, но и инструментом социальной интеграции, способствующим формированию более толерантного и открытого общества.

Именно этот подход был избран коллективом постановщиков тюменского молодежного «Экспериментального Шекспировского Театра» для разработки инновационных иммерсивно-интеграционных спектаклей, включая создание новых жанров, изначально адаптированных к потребностям людей с ограниченными возможностями зрения, но при этом сохраняющих художественную ценность и привлекательность для обычной аудитории.

Традиционно считается, что классический драматический театр –

«это прежде всего визуальное искусство, а потому сама идея театра для незрячих зрителей воспринимается как противоречивая, если не абсурдная (за исключением таких форматов, как радиотеатр или аудиопьесы)» [Матюшкина & Ушаков 2012: 192].

Однако универсальность театрального языка, его способность выходить за рамки привычных форм, подкреплённая современными технологическими решениями, позволила опровергнуть этот

устоявшийся стереотип. Для реализации своего новаторского творческо-социального эксперимента тюменский Шекспировский Театр обратился к художественным и техническим методам, которые ранее практически не использовались в театральной практике. Речь идет о так называемых «D»-технологиях (где D – сокращение от английского слова «dimension», что можно перевести как «измерение», «масштаб» или «глубина»).

Эти ультрасовременные иммерсивные технологии уже несколько лет активно применяются в индустрии кинопроката, а также в развлекательных и игровых комплексах. Наиболее распространенный формат 3D представляет собой стереоскопическое видеоизображение в сочетании с объемным звуком, что создает хорошо известный «эффект присутствия». Более продвинутый 5D-формат усиливает ощущение реальности за счет дополнительных иммерсивных спецэффектов, таких как виртуальное пространство, «дополненная реальность», подвижные вибрирующие кресла-платформы, системы разбрызгивания воды и распространения ароматов, соответствующих конкретному видеоряду. Существует также 4D-формат, который, однако,

«с точки зрения зрелищности и технической реализации практически не отличается от 5D» [Матюшкина & Ушаков 2012: 193].

Использование этих технологий в театральном искусстве открывает новые горизонты для создания спектаклей, которые могут быть одновременно доступны и увлекательны как для зрителей с ограниченными возможностями зрения, так и для обычной аудитории. Это не только расширяет границы театрального искусства, но и способствует его трансформации в

более инклюзивное и социально ориентированное пространство. Таким образом, тюменский Шекспировский Театр демонстрирует, что современный театр может быть не только визуальным, но и мультисенсорным, объединяя людей с разными возможностями восприятия в едином культурном опыте.

Безусловно, театр как искусство «живого общения» всегда основывался на так называемом «эффекте присутствия», когда зритель становился свидетелем театрального действия, происходящего «здесь и сейчас». Однако, несмотря на эту вовлеченность, зритель традиционно оставался пассивным наблюдателем, отделенным от сцены символической «четвертой стеной» – порталной аркой. Даже современные камерные постановки, которые стирают эту границу, не позволяют зрителю полностью погрузиться в действие и стать его полноправным участником (ил. 1).

Несмотря на то, что большинство специалистов не признают иммерсивный формат 4D самостоятельным и полноценным, именно он стал технологической основой для создания уникальных постановок, адаптированных для незрячих зрителей. Эти спектакли, не имеющие аналогов в мировой театральной практике, включают аудио-тактильную фантасмагорию «Кысь» (по мотивам романа Т. Н. Толстой), детский аудио-тактильный спектакль «Сказки старого Тролля» (по мотивам европейских сказок), аудио-тактильный спектакль «Кавказский пленник» (по мотивам рассказа Л. Н. Толстого) и аудио-тактильную сказку «Кощей бессмертный» (по мотивам русских народных сказок).



Ил. 1. Сцена из камерного спектакля «Чемодан» (2022 г.).

Фото из собственного архива молодежного «Экспериментального Шекспировского Театра».

Поскольку четкие терминологические критерии, характеризующие «D»-технологии, отсутствуют, то под термином «4D» мы подразумеваем четыре ключевых постановочных решения, которые формируют художественное воздействие на зрителя.

Во-первых, это прямой звуковой и тактильный контакт актера со зрителями. То есть зрители становятся непосредственными участниками спектакля, что достигается за счет действия, разворачивающегося в замкнутом пространстве и практически в полной темноте (ил. 2).

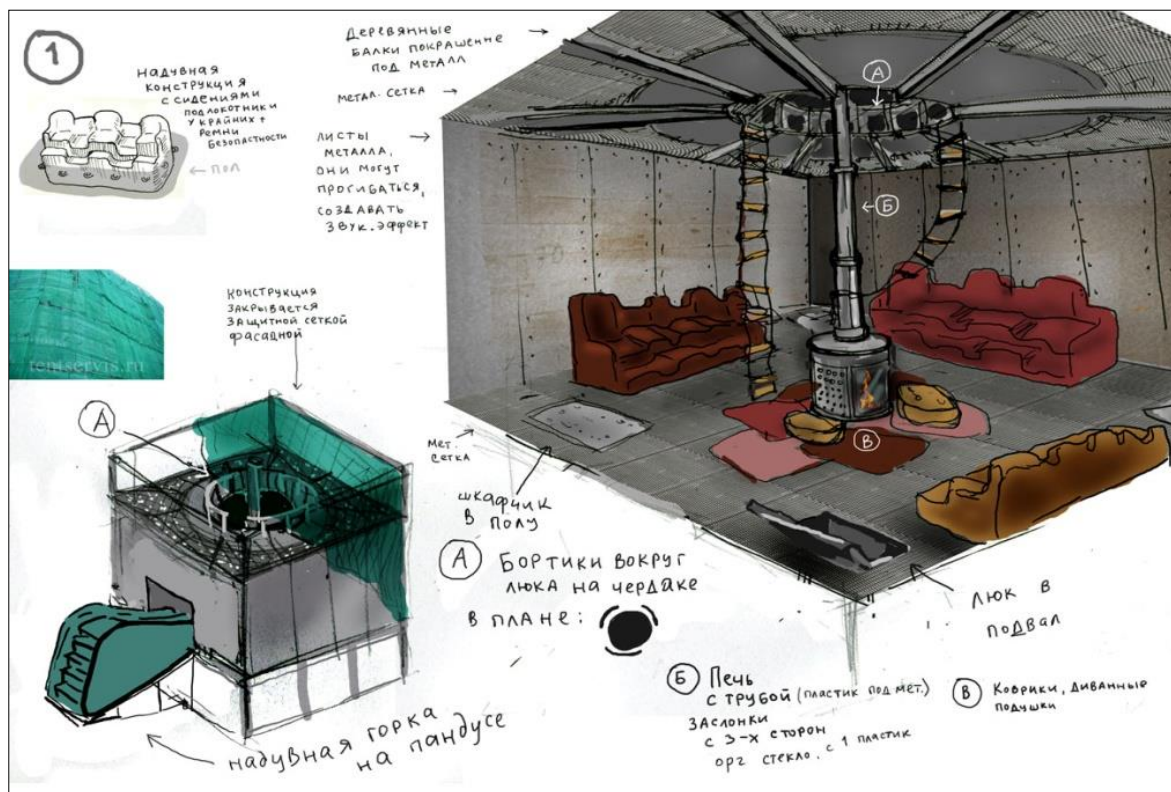


Ил. 2. Сцена из иммерсивного 4D спектакля «Коцей бессмертный» (2019 г.).

Фото из собственного архива молодежного
«Экспериментального Шекспировского Театра».

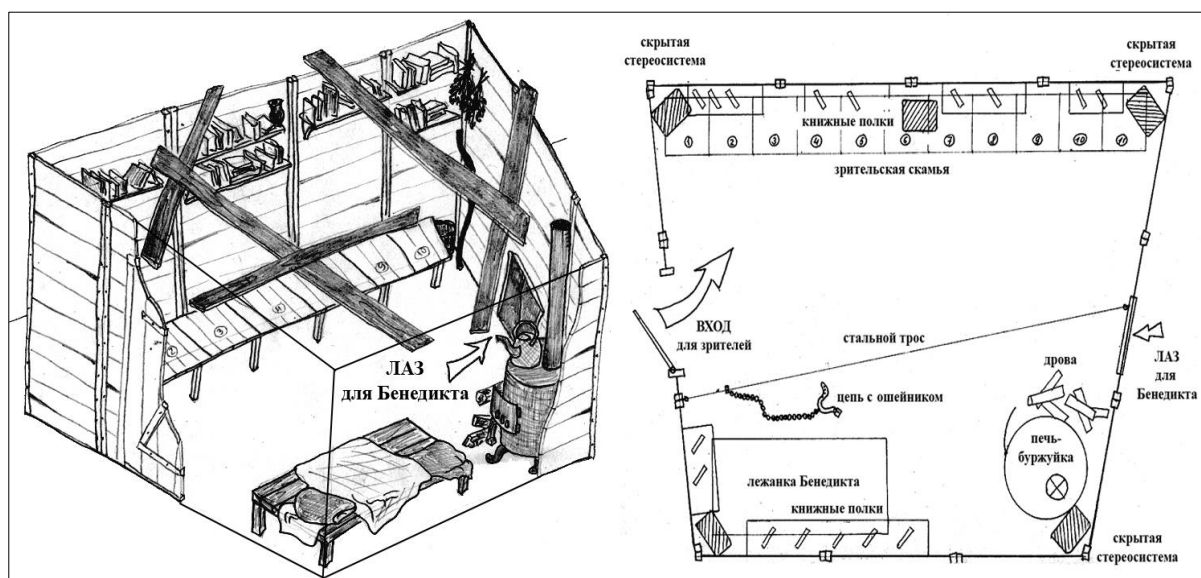
Такие условия естественным образом уравнивают возможности незрячих и зрячих зрителей, делая их равноправными участниками повествования. Для реализации этого подхода создавались специальные замкнутые интерактивные декорации, в которых происходило «оправданное» действие, а зрители становились его непосредственными и активными участниками (ил. 3).

Во-вторых, стереозвук, или «звук вокруг». Для создания максимально реалистичных звуковых эффектов в пределах интерактивной декорации разрабатывалась и внедрялась специальная стереоакустическая установка (ил. 4).



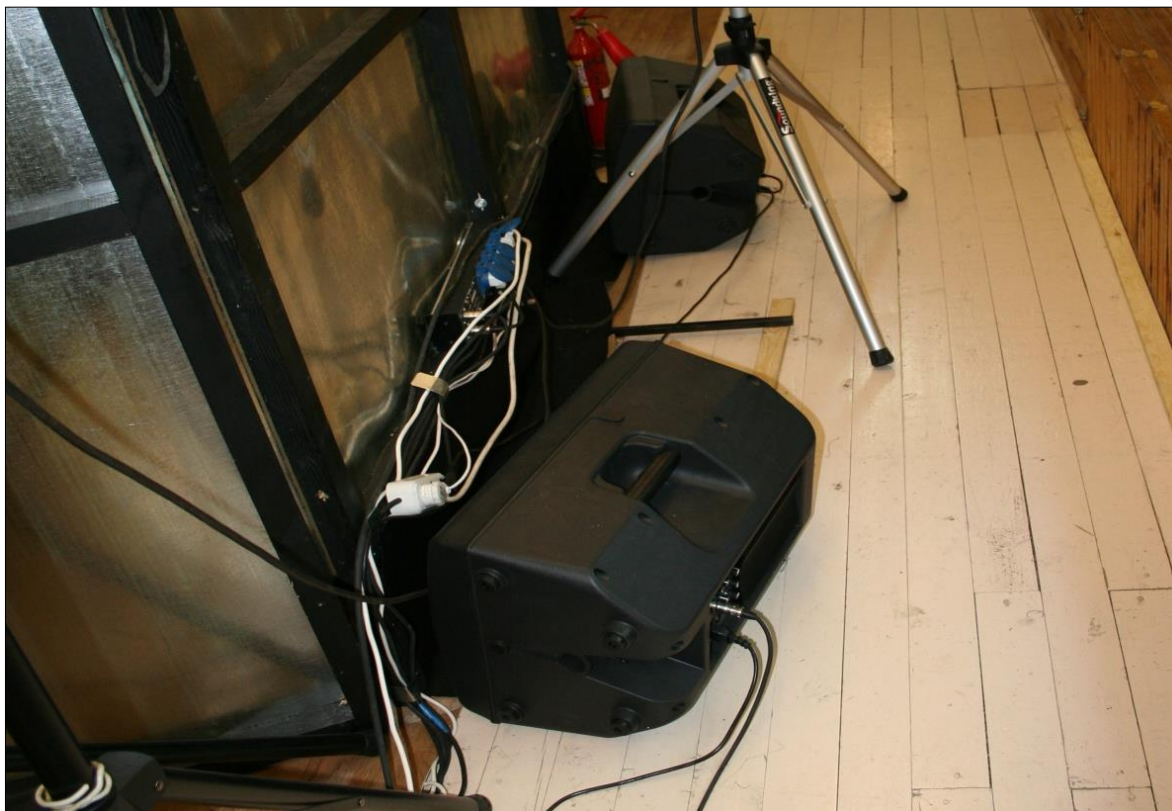
Ил. 3. Один из вариантов технических эскизов замкнутой интерактивной декорации для 4D-спектакля «Сказки старого Тролля» (2011 г.).

Фото из собственного архива молодежного «Экспериментального Шекспировского Театра».



Ил. 4. Эскиз и принципиальная схема размещения «игровой» и «зрительской» зоны, стереофонической и специальной аппаратуры в замкнутой интерактивной декорации для 4D-спектакля «Кысь» (2009 г.).

В зависимости от поставленных творческих задач каждая такая установка состояла из нескольких (от 8 до 22) акустических колонок различной мощности, размещенных как внутри, так и вне декорации. Это позволяло создавать эффект объемного звучания с целью погружения зрителей в атмосферу спектакля (ил. 5).



Ил. 5. Внешние акустические колонки стереофонической системы вне замкнутой интерактивной декорации для 4D-спектакля «Сказки старого Тролля» (2011 г.).

Фото из собственного архива молодежного «Экспериментального Шекспировского Театра».

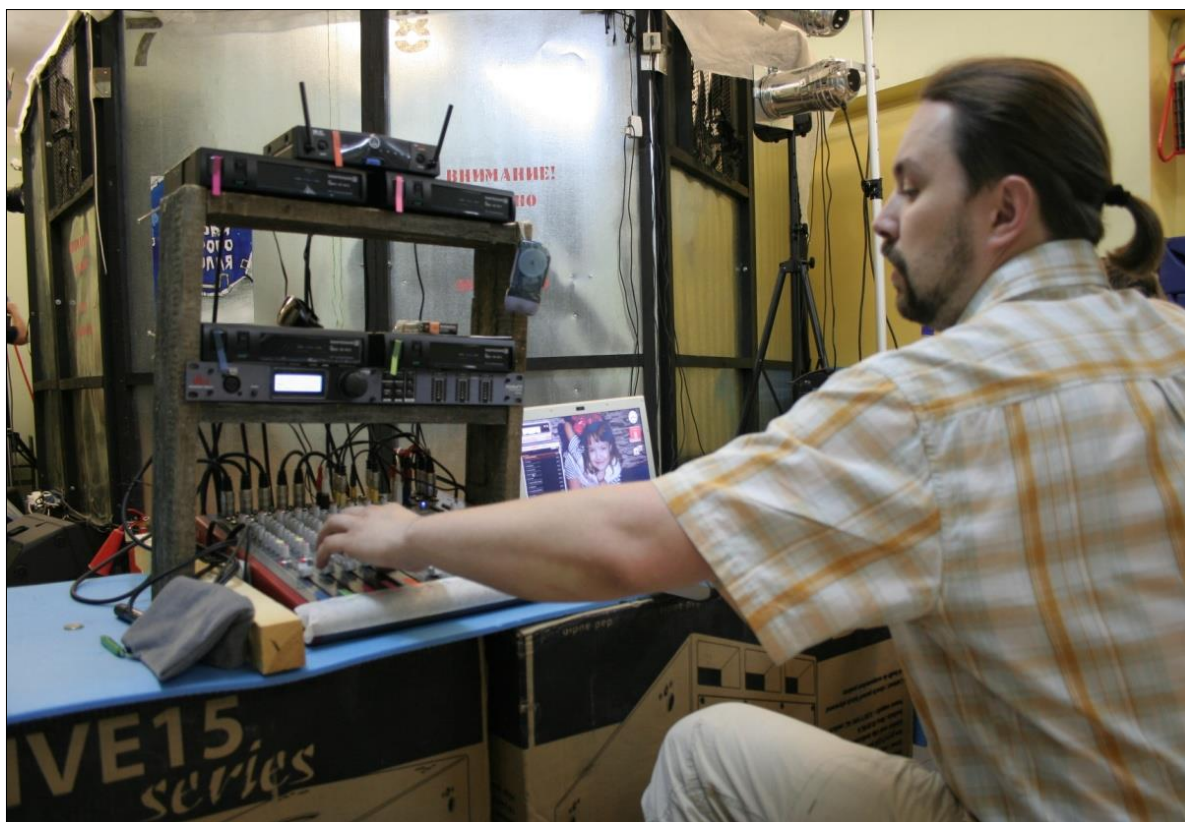
В-третьих, инновационные тактильные эффекты. Для усиления эмоционального воздействия на зрителей коллективом театра были разработаны и внедрены уникальные тактильные решения. Зрительские скамьи установлены на подвижных резинометаллических платформах, способных воспроизводить эффекты «землетрясения», «дрожания», а также имитировать и другие вибрационные воздействия, создающие у зрителей

ощущение физического вовлечения в действие. Декорации оснащены участками с подвижными соединениями, которые придают конструкции шаткость, усиливая ощущение нестабильности и динамики. Для создания атмосферных эффектов используются генераторы ветра в сочетании с кондиционерами и калориферами, имитирующие порывы ледяного ветра или жар огня. Дополнительно в оформлении декораций применяются нити «искусственной паутины» и «трухлявых тряпок», расположенные таким образом, чтобы незрячие зрители периодически вступали с ними в тактильный контакт (ил. 6).



Ил. 6. Зрители входят в замкнутую интерактивную декорацию 4D-спектакля «Кысь» (2009 г.).
Фото из собственного архива молодежного «Экспериментального Шекспировского Театра».

При этом все тактильные и специальные эффекты управляются с одной операторской платформы, состоящей из нескольких компьютеров и пультов дистанционного управления, что обеспечивает синхронность и точность их работы (ил. 7).



Ил. 7. Оператор специальных и звуковых эффектов рядом с интерактивной декорацией 4D-спектакля «Сказки старого Троля» (2011 г.).

Фото из собственного архива молодежного «Экспериментального Шекспировского Театра».

В-четвертых, обонятельные эффекты. Для создания многомерного сенсорного опыта в декорациях использовались натуральные материалы, источающие характерные запахи, соответствующие месту действия. Это позволяло воссоздать атмосферу леса, поля, костра, приготовленной пищи на кухне и других локаций, усиливая реалистичность происходящего (ил. 8). Показательно, что именно обонятельные эффекты стали

важным элементом иммерсивного воздействия на зрителей, существенно дополняя визуальные, тактильные и звуковые компоненты спектакля.



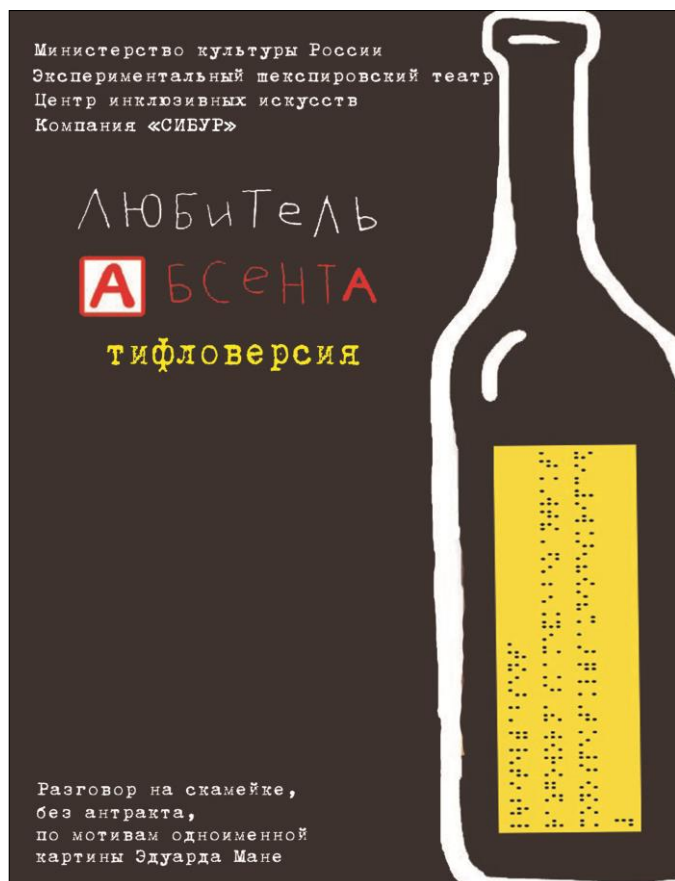
Ил. 8. Сцена из 4D-спектакля «Кысь» (2009 г.).

Персонаж готовит реальную еду в замкнутой интерактивной декорации.

Фото из собственного архива молодежного «Экспериментального Шекспировского Театра».

Таким образом, художественное воздействие на зрителя в рамках указанных постановок осуществлялось посредством комплексного задействования осязания, обоняния, прямого взаимодействия с актерами, тактильных эффектов и стереофонического звука. Для обеспечения доступности информации полностью незрячим зрителям афиши, программки и билеты были изготовлены с использованием объемного точечного

шрифта Брайля, что позволило передать основную информацию о спектакле (ил. 9).



Ил. 9. Инклюзивная афиша спектакля «Любитель абсента» (2012 г.) с информацией о спектакле шрифтом Брайля.

Фото из собственного архива молодежного «Экспериментального Шекспировского Театра».

Такой подход не только расширяет границы театрального искусства, но и создает уникальный опыт, объединяющий зрителей с разными физическими возможностями в едином культурном пространстве. Это подчеркивает потенциал театра как инструмента социальной инклюзии и демонстрирует, как современные технологии могут быть использованы для преодоления барьеров и создания подлинно универсального искусства. По мнению специалистов, будущие эксперименты в этом формате театрального искусства будут лишь расширять технологические возможности иммерсивного театра,

«интегрируя расширенную реальность, голографию и тактильные ощущения. Иммерсивные коммуникации произведут революцию в том, как люди работают, развлекаются и общаются, обеспечивая самые реалистичные взаимодействия между ними» [Shen et al., 2023].

Экспериментальные постановки Шекспировского театра представляют собой уникальный художественный феномен, в рамках которого достигается подлинное равенство зрительских прав между людьми с разными физическими возможностями – зрячими и незрячими, слышащими и глухими. Эти спектакли стирают границы, обусловленные физиологическими ограничениями, и объединяют всех зрителей на основе главного критерия театрального искусства – сопричастности к магическому действу, именуемому Театром.

Высокая эффективность такой работы возможна лишь при постоянном, непосредственном и прямом вовлечении в нее узких специалистов обществ инвалидов, особого зрительского актива, участников театральных инклюзивных студий, то есть той самой целевой аудитории интеграционного театра, готовой делиться впечатлениями и советами «от первого лица». Принцип «прямой обратной связи» является одним из наиболее важных для реализации наших инклюзивных постановок – с самых первых экспериментальных спектаклей в нашем театре действует «зрительский художественный совет». Каждая новая постановка – это тема для обсуждений, споров, поиска новых решений, исправления ошибок (ил. 10).



Илл. 10. Работа «зрительского художественного совета» – неформальное обсуждение очередной премьеры инклюзивного спектакля для слепых, в кадре тотально слепые зрители (2022 г.). Фото из собственного архива молодежного «Экспериментального Шекспировского Театра».

Такой подход не только трансформирует традиционное понимание зрительского опыта, но и подчеркивает универсальность театра как пространства, где каждый зритель, независимо от своих физических особенностей, становится полноправным участником художественного процесса. Это достигается за счет интеграции мультисенсорных технологий, адаптированных сценографических решений и инклюзивных практик, которые позволяют любому посетителю воспринимать спектакль на уровне, доступном именно ему. Как писала когда-то, теперь уже в далеком 2013 году, газета «Вслух.ru» по поводу одного

из первых экспериментальных интеграционных аудио-тактильных постановок театра, 4D спектакля для слепых детей «Сказки старого Тролля»:

«Формат 4D объединяет стереозвук, тактильные ощущения, обоняние, осязание, практически исключая визуальное воздействие. Все это обеспечивается необычной интерактивной декорацией [ил. 11 – авт.], в которой движутся стенки и зрительные места, есть элементы кондиционирования и вентиляции, обеспечивающие тактильные эффекты, 14 звуковых колонок разной мощности, создающих при помощи музыкальных компьютеров эффект присутствия, авторам спектакля удалось также воссоздать при помощи реквизита ощущения жара, дождя, ледяного холода, бушующего ветра. В пределах замкнутой декорации применяются ароматические субстанции “цветов”, “скошенной травы” и запахи костра, чая, апельсина, сладостей» [Пермякова, 2013].



Ил. 11. Актеры и «особые» юные зрители (включая тотально слепых) после 4D-спектакля «Сказки старого Тролля» (2011 г.) внутри интерактивной декорации, при полном освещении (из собственного архива театра).

Таким образом, экспериментальные постановки Шекспировского театра сегодня

«становятся не только художественным, но и социальным экспериментом, демонстрирующим, что театр может быть подлинно инклюзивным искусством, объединяющим людей в их стремлении к эстетическому и эмоциональному переживанию. Это открывает новые горизонты для развития театрального искусства как инструмента социальной интеграции и культурного диалога» [Ушаков и др., 2015: 294].

Литература

- Акопян, А. А. (2019). Многофункциональность современного театра как социального института. *Актуальные проблемы современной науки: взгляд молодых ученых: материалы Международной научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и студентов, (Грозный, 26-27 апреля 2019 г.).* Материалы Круглого стола «Стратегии духовной безопасности в условиях глобальных вызовов и рисков: экофилософский подход» (стр. 23–25). Махачкала: АЛЕФ.
- Атаманский, И. (2023). Функционирование иммерсивного театра в современную эпоху. *Сцена*, 1(141), 109–112.
- Davydkina, E. (2024). Immersive theater as a way of communication with the audience. *Влияние новейших технологий, СМИ и Интернета на образование, язык и культуру: материалы V Всероссийской (с международным участием) научно-практической студенческой конференции* (стр. 59–62). Москва: Российский экономический университет им. Г. В. Плеханова.
- Догузова, В. (2023, 25 сентября). Доля инвалидов 1 группы выросла в России до 22%. *Медицинский вестник: интернет-издание: сайт*. Режим доступа: <https://medvestnik.ru/content/news/Dolya-invalidov-I-gruppy-vyroslo-v-Rossii-do-22.html> (дата обращения: 05.04.2025).
- Домрачева, С. А. (2011). К вопросу о педагогических новшествах и педагогических инновациях. *Вестник Марийского государственного университета*, 6, 97–100.
- Еваева, А. Э. (2019). Инклюзивный театр. Социальный проект или искусство. *Актуальные вопросы в науке и практике: сборник статей по материалам XIV международной научно-практической конференции, Самара, 4 февраля 2019 года. Т. 3, ч. 3.* (стр. 109–116). Самара: Общество с ограниченной ответственностью Дендра.
- Кузьмина, Т. В. (2014). Культура как объект и субъект потребления. *Вузовская наука: теоретико-методологические проблемы подготовки специалистов в области экономики, менеджмента и права: материалы Международного научного семинара (13 декабря*

- 2013 года). Т. 12 (стр.134–139). Тюмень: Тюменский государственный нефтегазовый университет.
- Марышева, И. И. (2020). Театральное искусство в социальной реабилитации. *NovaUm.Ru: научный журнал*, 23, 128–130.
- Матюшкина, Е. А., & Ушаков, А. Л. (2012). Социальный театр – актуальный социокультурный институт современной России. *Искусство и образование в современном мире: сборник научных трудов Международной научно-практической конференции* (стр. 192–195). Тюмень: Тюменский государственный архитектурно-строительный университет.
- Пермякова, И. (2013, 12 декабря). Спектакль для слабовидящих детей. *Вслух.ру: интернет-издание*. Режим доступа: https://vsluh.ru/novosti/obshchestvo/spektakl-dlya-slabovidyashchikh-detey-poluchil-polpredskiy-grant_263678/ (дата обращения: 05.04.2025).
- Плотников, А. В. (2023). Театр как социально-коммуникативная система. *Современные социальные процессы в контексте глобализации: сборник материалов V Международной научно-практической конференции, Краснодар, 12 мая 2023 года* (стр. 204–215). Краснодар: ФГБОУ ВО «КубГТУ».
- Садырина, Д. А. (2020). Иммерсивный театр как ресурс развития межличностных коммуникаций в условиях свободного времени. *Современная индустрия досуга: векторы модернизации. Материалы II Всероссийской научно-практической конференции, Москва, 14 марта 2020 года. Вып. 2* (стр. 135–141). Москва: МГИК.
- Сипкин, В. В. (2024, 13 ноября). В России зарегистрированы 456 тысяч людей с нарушением зрения. *RT на русском: интернет-издание*. Режим доступа: <https://russian.rt.com/russia/news/1395946-lyudi-narushenie-zreniya> (дата обращения: 05.04.2025).
- Социальный театр – о важном (2018). *Мастерская Современного Театра*. Режим доступа: https://vk.com/@mct_mct-socialnyi-teatr-o-vazhnom (дата обращения: 05.04.2025).
- Терскова, С. Г., & Мирюкова, М. А. (2020). Процесс формирования доступной среды для лиц с ОВЗ и инвалидностью как приоритетное направление социальной политики: социологический анализ. *Общество: социология, психология, педагогика*, 2(70), 38–44. <https://doi.org/10.24158/sp.20.2.5>
- Ушаков, А. Л. (2015). Социальный театр как один из элементов программы «Доступная среда». *Вузовская наука: теоретико-методологические проблемы подготовки специалистов в области экономики, менеджмента и права: материалы Международного научного семинара, Тюмень, 15 декабря 2014 года. Т. 13* (стр. 56–61). Тюмень: Тюменский государственный нефтегазовый университет.
- Ушаков, А. Л., Матюшкина, Е. А., & Васильева, Э. В. Проблемы недоступности современного театра как социально-культурного института (для людей с ограниченными физическими возможностями). *Водные ресурсы и ландшафтно-усадебная урбанизация территорий России в XXI веке: сборник докладов XVII Международной научно-практической*

- конференции, 20 марта 2015 года: в 2-х т. Т. 2 (стр. 290–294). Тюмень: Тюменский государственный архитектурно-строительный университет.
- Якупов, А. Н., & Благирева, Е. Н. (2019). О результатах мониторинга доступности культурных благ для инвалидов в российской федерации в 2017 году. *Художественное образование и наука*, 2, 134–141. <https://doi.org/10.34684/hon.201902017>
- Shen, X. Sh., Gao, J., Li, M., Zhou, C., Hu, Sh., He, M., & Zhuang, W. (2023). Toward immersive communications in 6G. *Frontiers in Computer Science*, 4, 1068478. <https://doi.org/10.3389/fcomp.2022.1068478>

Информация об авторе

Ушаков Алексей Леонидович – кандидат медицинских наук, профессор. Тюменский государственный институт культуры (625003, Россия, Тюмень, ул. Республики, 19), ORCID 0009-0003-4675-7252, a.l.ushakoff@gmail.com

INCULTURATION OF VISUALLY IMPAIRED AND BLIND VIEWERS IN THE SPACE OF IMMERSIVE 4D THEATER

Alexey Ushakov

Abstract. The article discusses inclusive and socially-oriented immersive, and other integration technologies in the development of directing inclusive theater, integrating visually impaired and blind spectators into a generally accessible socio-cultural space. The innovative audio-tactile and well-proven interactive and immersive technologies and techniques comprehensively used by Shakespeare's theater from Tyumen make it possible to significantly fill the content and semantic gaps in the understanding of publicly available stage works associated with the problems of perception of the visual component of theatrical performances by visually impaired and blind spectators (while modernly not infringing on the "spectator rights" of people with ordinary vision). Theatrical performances created in this format have not just an inclusive, but an integrative meaning, creating a fully integrative theatrical environment, where people with visual impairments have almost the same "spectator capabilities" as people with ordinary vision. These productions are not adapted, not adjusted, not adjusted to the needs of the visually impaired viewer, but are initially created taking into account his characteristics. The use of inclusive and integrative technologies in the direction of performing arts are key steps in solving the difficult task of creating integrative stage works intended for various categories of spectators with certain disabilities.

Keywords: immersive theatre, socially-oriented art, inclusive theatre, innovations in art, cultural integration of people with disabilities, people with disabilities.

References

- Atamansky, I. (2023). The functioning of immersive theater in the modern era. *Scene*, 7(141), 109–112. (In Russian).
- Davydkina, E. (2024). Immersive theater as a way of communication with the audience. *The influence of the latest technologies, mass media and the Internet on education, language and culture: proceedings of the V All-Russian (with international participation) Scientific and Practical Student Conference* (pp. 59–62). Moscow: Plekhanov Russian University of Economics Publ. (In Russian).
- Doguzova, V. (2023, September 25). The share of the disabled in group 1 has grown to 22% in Russia. *Medical Bulletin: online-publication: website*. Available at: <https://medvestnik.ru/content/news/Dolya-invalidov-I-gruppy-vyroslov-Rossii-do-22.html> (accessed: 04.03.2025). (In Russian).
- Domracheva, S. A. (2011). On the issue of pedagogical innovations and pedagogical innovations. *Bulletin of the Mari State University*, 6, 97–100. (In Russian).
- Evaeva, A. E. (2019). Inclusive theater. A social project or art. *Current issues in science and practice: a collection of articles based on the materials of the XIV International Scientific and Practical Conference, Samara, February 4, 2019. Vol. 3, part 3* (pp. 109–116). Samara: Arboretum Limited Liability Company Publ. (In Russian).
- Hakobyan, A. A. (2019). The multifunctionality of modern theater as a social institution. *Actual problems of modern science: the view of young scientists: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference of Young Scientists, Graduate Students and Students (Grozny, April 26–27, 2019). Materials of the Round Table "Strategies for spiritual security in the context of global challenges and risks: an ecophilosophical approach"* (pp. 23–25). Makhachkala: ALEPH Publ. (In Russian).
- Kuzmina, T. V. (2014). Culture as an object and subject of consumption. *University science: Theoretical and methodological problems of training specialists in economics, management and law: proceedings of an International scientific seminar, (December 13, 2013). Vol. 12* (pp. 134–139). Tyumen: Tyumen State Oil and Gas University Publ. (In Russian).
- Marysheva, I. I. (2020). Theatrical art in social rehabilitation. *NovaUm.Ru: Scientific Journal*, 23, 128–130. (In Russian).
- Matyushkina, E. A., & Ushakov, A. L. (2012). Social theater is an actual socio-cultural institute of modern Russia. *Art and education in the modern world: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference "Art and Education in the Modern World" (Tyumen, 2012)* (pp. 192–195). Tyumen: Tyumen State University of Architecture and Civil Engineering Publ. (In Russian).
- Permyakova, I. (2013, December 12). A performance for visually impaired children. *Vsluh.Ru: online edition*. Available at: https://vsluh.ru/novosti/obshchestvo/spektakl-dlya-slabovidyashchikh-detey-poluchil-polpredskiy-grant_263678 (accessed: 04.05.2025). (In Russian).

- Plotnikov, A. V. (2023). Theater as a social and communicative system. *Modern social processes in the context of globalization: proceedings of the V International Scientific and Practical Conference, Krasnodar, May 12, 2023* (pp. 204-215). Krasnodar: KubSTU Federal State Budgetary Educational Institution Publ. (In Russian).
- Sadyrina, D. A. (2020). Immersive theater as a resource for developing interpersonal communication in free time. *The modern leisure industry: vectors of modernization. Proceedings of the II All-Russian Scientific and Practical Conference, Moscow, March 14, 2020. Issue 2* (pp.135-141). Moscow: IPCC Publ. (In Russian).
- Shen, X. Sh., Gao, J., Li, M., Zhou, C., Hu, Sh., He, M., & Zhuang, W. (2023). Toward immersive communications in 6G. *Frontiers in Computer Science*, 4, 1068478. <https://doi.org/10.3389/fcomp.2022.1068478>
- Sipkin, V. V. (2024, November 13). There are 456,000 registered visually impaired people in Russia. *RT in Russian: online edition*. Available at: <https://russian.rt.com/russia/news/1395946-lyudi-narushenie-zreniya> (accessed: 04.03.2025). (In Russian).
- Social Theater – about the important (2018). *The workshop of the modern theater*. Available at: https://vk.com/@mct_mct-socialnyi-teatr-o-vazhnom (accessed: 04.03.2025). (In Russian).
- Terskova, S. G., & Miryukova, M. A. (2020). The process of creating an accessible environment for people with disabilities as a priority area of social policy: a sociological analysis. *Society: Sociology, Psychology, Pedagogy*, 2(70), 38-44. (In Russian). <https://doi.org/10.24158/sp.20.2.5>
- Ushakov, A. L. (2015). Social theater as one of the elements of the Accessible Environment program. *University science: theoretical and methodological problems of training specialists in economics, management and law: proceedings of the International Scientific Seminar, Tyumen, December 15, 2014. Vol. 13* (pp. 56-61). Tyumen: Tyumen State Oil and Gas University Publ. (In Russian).
- Ushakov, A. L., Matyushkina, E. A., & Vasilyeva, E. V. Problems of inaccessibility of modern theater as a socio-cultural institution (for people with disabilities). *Water resources and landscape and estate urbanization of Russian territories in the 21st century: collection of reports of the XVII International Scientific and Practical Conference, March 20, 2015: in 2 vols. Vol. 2* (pp. 290-294). Tyumen: Tyumen State University of Architecture and Civil Engineering Publ. (In Russian).
- Yakupov, A. N., & Blagireva, E. N. (2019). On the results of monitoring the accessibility of cultural goods for people with disabilities in the Russian Federation in 2017. *Art Education and Science*, 2, 134-141. (In Russian). <https://doi.org/10.34684/hon.201902017>

Author information

Ushakov Alexey Leonidovich – Candidate of Medical Sciences, Professor. Tyumen State Institute of Culture (19, Republic St., 625003, Tyumen, Russia), ORCID: 0009-0003-4675-7252, a.l.ushakoff@gmail.com

For citation:

Ushakov, A. L. (2025). Inculturation of visually impaired and blind viewers in the space of immersive 4d theater. *Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 2(11), 146-179. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-146-179](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-146-179) (In Russian).

УДК 316.334.56:316.772.5:398.23(470)

5.4.6. Социология культуры

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-180-211](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-180-211)

С ЮМОРОМ О ТРАНСПОРТЕ И ДИКИХ КАБАНАХ: КАК ИНТЕРЕНТ-МЕМЫ ОТРАЖАЮТ ЛОКАЛЬНУЮ КУЛЬТУРНУЮ ИДЕНТИЧНОСТЬ ГОРОДОВ РОССИИ



Екатерина Шаповалова,
Южный федеральный
университет
(Ростов-на-Дону, Россия)

Ekaterina Shapovalova,
Southern Federal
University
(Rostov-on-Don, Russia)

ORCID: 0000-0001-6699-3592
e-mail:
evshapovalova@sfedu.ru

Для цитирования статьи:

Шаповалова, Е. В. (2025). С юмором о транспорте и диких кабанах: как интернет-мемы отражают локальную культурную идентичность городов России. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 2(11), 180-211. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-180-211](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-180-211)

Аннотация. Несмотря на колоссальную популярность мемов в Интернете, в процессе изучения указанного феномена продолжают выявляться новые интересные аспекты, особенно это касается локальных мемов. Они возникают в определенном круге людей и потому понятны только ограниченному числу Интернет-пользователей. В контексте проблематики настоящей статьи термин «урботекст» можно рассматривать в качестве обозначения мемов, которые символически объединяют жителей городов. В статье рассматриваются особенности интернет-мемов, в настоящее время

распространяемых в сетевых сообществах нескольких крупных городов России (Ростов-на-Дону, Краснодар, Новосибирск, Омск). Локальная мемная культура специфически отражает типичные городские проблемы, включающие дорожные пробки, плохую работу общественного транспорта, маргинализацию окраин, наркоманию и так далее. При этом автором исследования обнаружены некоторые общие мемы, которые используются в разных городах для определения основных местных социальных проблем. Однако чаще всего в мемах используется специфический юмор, свойственный той или иной конкретной местности. Авторский анализ показал, что сообщения с мемами в общегородских сообществах чаще получают одобрительные реакции пользователей, особенно в тех случаях, когда они используются ситуативно, подчеркивают конкретный инфоповод, тем самым действительно отражая специфику культурной идентичности жителей. Кроме того, мемы позволяют посмотреть на типичную проблему под нестандартным углом, то есть помогают по-новому переосмыслить процессы, происходящие в том или ином городе. Поскольку на сегодняшний день мемы обладают высоким виральным эффектом, нам представляется, что их можно активно использовать для распространения информации о городских социальных проектах, направленных на решение локальных проблем.

Ключевые слова: мемы, интернет-мемы, локальные сообщества, городские мемы, культурная идентичность, медиакultura, социальные сети, интернет-коммуникация, визуальный контент.

Люди «дуреют с этой прикормки»: что общего между мемами и генами?

Исследование интернет-мемов, осмысление их функциональных ролей и стилистических особенностей на сегодняшний день представляется крайне актуальным. Мемы в глобальной Сети, а также сама меметика как особое направление изучения этого явления появились сравнительно недавно, однако их распространение, повсеместное использование мемов для различных задач наглядно показывает, что этот феномен просто не может быть «не замечен» и проигнорирован, а необычайное разнообразие и необычайно активное внедрение мемов в сетевую культуру требуют глобального анализа.

В настоящее время существует несколько подходов в исследовании интернет-мемов. Во-первых, следует вспомнить работу «Эгоистичный ген» выдающегося английского ученого, специализирующегося на изучении проблем эволюции, Ричарда Докинза, с подачи которого, как считают многие отечественные и зарубежные авторы, и появилось само понятие «мем». Показательно, что сам термин возник благодаря «скрещиванию» слов «ген» и «мим», наглядно показывая два стратегических направления трактовки этого феномена. То есть этот подход основан на теории копирования информации («реплицировании»). Собственно, он отражает саму специфику мема, так как подобное явление – это всегда информация, которая подана так, чтобы ее бессознательно, практически инстинктивно захотелось распространить. Во фразе и/или картинке изначально закладывается избыточно много смысла, кроме этого, мемы всегда эмоционально насыщены. Подход к мемам биолога Ричарда Докинза основан на представлении о них как минимально возможных единицах информации, которые выполняют задачи генов, только в сфере популярной культуры: «Точно так же, как гены распространяются в генофонде, переходя из одного тела в другое с помощью сперматозоидов или яйцеклеток, мимы распространяются в том же смысле, переходя из одного мозга в другой с помощью процесса, который в широком смысле можно назвать имитацией» [Докинз, 1993: 189] (ил. 1).

Профессор Плимутского университета и автор труда «Машина мемов» Сьюзан Блэкмор, соглашаясь с идеей видоизменения мемов, назвала их главными

«строительными блоками культурной эволюции» [Blackmore, 2000: 4],

которые формируют человеческое мышление. Позже, в своих выступлениях, она ввела понятие «т-мемы» (технологические мемы), которое связано с происходящими сегодня повсеместными изменениями в технологиях. При этом, согласно ее теории, люди являются своеобразными мем-машинами, которые «используются» мемами для собственного размножения и копирования.



Ил. 1. Ученый Ричард Докинз – атеист. Приведенный мем подчеркивает уважение к ученому пользователю ресурса «Пикабу» и иронизирует над фразой «Храни тебя Господь», которая используется в бытовом разговоре и сегодня уже практически потеряла религиозный смысл.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

https://cs6.pikabu.ru/post_img/2015/03/26/8/1427374588_509529370.jpg

В книге американского исследователя Линора Шифмана интернет-мемы проинтерпретированы как

«группа цифровых объектов, имеющих общие характеристики содержания, формы и/или положения, которые были созданы с учетом друг друга и были распространены, имитированы и/или преобразованы через Интернет многими пользователями» [Shifman, 2014: 163].

Действительно, в настоящее время при изучении коммуникационной составляющей мема выясняется, что большинство современных мемов – это цифровые, или интернет-мемы, которые при развитии цифровизации выполняют роль своеобразного метаязыка интернет-пользователей. То есть стоит рассматривать мем с точки зрения анализа свойств различных информационных каналов, через которые он распространяется, а также сквозь призму свойств креолизованного текста.

Большой пласт отечественных исследований включает анализ мема как инструмента манипуляции. Указанный подход одним из первых применил американский исследователь Дуглас Рашкофф, который изучал мемы (не собственно интернет-мемы, а мемы в контексте массовой культуры) как элемент своеобразных «медиавирусов», то есть определенных скрытых информационных посланий, формирующих или изменяющих мнение общественности.

«Медиавирусы распространяются тем быстрее, чем сильнее они пробуждают наш интерес, и их успех зависит от того, каковы сильные и слабые стороны их организма-хозяина, то есть, поп-культуры. Чем более провокационны «картинка» или знак – будь то заснятые на видео бесчинства полиции или новый текст известного рэпера – тем дальше и быстрее они путешествуют по инфосфере» [Рашкофф, 2003: 11].

Его труды и само направление исследования активно подхватили и развивают маркетологи и пиар-специалисты, которые рассматривают мемы как инструмент манипуляции общественным мнением и способ лоббирования интересов крупных корпораций.

За счет глобализации этот способ доступен и глобальным корпорациям, при этом он относительно дешев, но зато непредсказуем из-за крайне изменчивой природы мемов. Как показала практика, интернет-пользователи могут обыгрывать названия или отдельные товары крупных корпораций совершенно бесплатно, как поступали в социальных сетях потребители товаров ИКЕА (например, мемы сообщества «Мемкея», ил. 2).



Ил. 2. Создатели сообщества «Мемкея» иронизировали над названиями товаров шведской компании, продвигая ее бренд совершенно бесплатно.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://6o6.su/КуHn>

При этом важно отметить, что манипулятивная задача мема далеко не всегда является основной. Так, профессор МПГУ

Я. В. Солдаткина, исследуя функции мема как явления медиакультуры, приходит к выводам о том, что он обладает чертами,

«характерными для художественного текста» [Солдаткина, 2022],

отличается комизмом и может включать юмор, иронию, сатиру, сарказм (в другой своей работе она анализирует мемы с точки зрения типов комической семантики). Кроме того, эстетика мемов помогает посмотреть на это явление не только как на способ манипуляции, но и как на средство адаптации массовой культуры, своеобразное мифотворчество.

«Способность интернет-мемов удивлять и смешить делает их привлекательными для современников, а также превращает в новый элемент визуальной культуры» [Polishuk, 2020].

В целом мемы могут использоваться для адаптации различных культурных произведений к специфическим цифровым реалиям. В качестве примеров можно указать на практику, когда мемы создаются массовой аудиторией, а в их основе лежат изображения популярных картин известных художников, кадров из кинофильмов и сериалов.

Опрос, проведенный ранее профессором О. Д. Шипуновой с коллегами из Петербургского политехнического университета им. Петра Великого, показал, что мемы обладают высоким коммуникативным потенциалом в контексте культурной эволюции. Так, важнейшими каналами распространения мемов являются социальные сети (Telegram, ВКонтакте, Youtube и так далее). Исследователи специально отметили, что современная молодежь

«использует мемы для получения эмоций» [Шипунова и др., 2023: 72].

Также исследователи подтвердили гипотезу, что мемы способны

*«изменяться в рамках определенных сообществ или онлайн-культур»
[Шипунова и др., 2023: 72],*

что лишний раз подчеркивает возможность рассмотрения их как специфического медиакультурного феномена.

Выделяя специфику мемов, стоит отметить, что интернет-мемы представляют собой специфические медиаобъекты, чаще всего включающие в себя уже не только сам текст, но также фото или видео (так называемые «гифки», короткие видео). Сами кадры чаще всего берутся из рисунков, популярных для интернет-среды, фильмов, саундтреков и так далее. Мемы могут быть квалифицированы как яркий культурный признак эпохи, причем часто признак символический (символизм в принципе характеризует интернет-культуру, где принципиально важна скорость донесения и обработки информации пользователями).

В статье аспиранта СПбГУ Надежды Зиновьевой точно отмечено, что

*«удачная интерпретация реальности с помощью Интернет-мемов позволяет проявить творчество, показать новые смыслы»
[Зиновьева, 2016].*

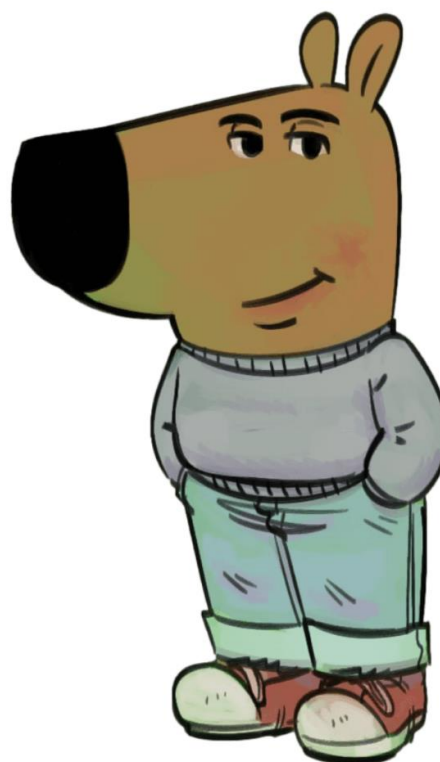
Интернет-культура может быть описана и как гиперреальность. Следовательно, к меметике вполне применима теория симулякров, которая впервые нашла отражение в научном творчестве философа Жана Бодрийяра.

Так, согласно его труду «Симулякры и симуляции», существует четыре стадии трансформации образа:

«он отражает фундаментальную реальность; он маскирует и искажает фундаментальную реальность; он маскирует отсутствие фундаментальной реальности; он вообще не имеет отношения к какой бы то ни было реальности, являясь своим собственным симулякром в чистом виде» [Бодрийяр, 2015].

Действительно, процесс генерации (репликации) мемов может быть описан с точки зрения последовательности развития симулякра. Так, сначала появляется фраза или картинка (видео), отражающие фундаментальную реальность. Затем, благодаря интернет-творчеству, в рамках мема как раз и происходит процесс вуалирования и трансформации наличной реальности (например, благодаря сатирическому эффекту). Дальнейшее распространение информации, реплики мемов приводят к тому, что может теряться связь между распространяющимся мемом и той реальностью, из которой, собственно, и возник этот мем. В принципе, мем может и не иметь отношения к реальности, а являться символическим объектом, комплексом значений, соотноситься с другими мемами как знак, выступая симулякром.

Интересно, что интернет-мемы из гиперреальности могут снова стать материальным объектом, причем объектом-символом, который по-особому отражает смысл, который вложила в него медиасреда, интернет-культура. Примером могут служить значки и нашивки с мемами, которые популярны среди подростков, а также мягкие игрушки персонажей мемной гиперреальности. Например, в ноябре 2024 года на российских и глобальных маркетплейсах была очень популярна игрушка с мемом «чилловый парень» – человекообразная собака, ставшая символом невозмутимости (ил. 3).



Ил. 3. Два чилловых парня: игрушка и мем.

Изображения размещены в свободном доступе на платформах: <https://606.su/WOwV>

«Современные проблемы требуют современных решений»: как мемы помогают людям в локальных сообществах

Опросы и наблюдения показывают, что социальные сети играют особую роль в развитии и распространении интернет-культуры и мемов в частности. В социальных сетях городские интернет-сообщества, предоставляющие возможности обратной связи пользователям, являются важным источником информации и площадкой для обмена мнениями между жителями одного города.

Согласно исследованию ведущего сотрудника Научного центра социально-экономического мониторинга И. А. Пакшиной, на подобных площадках

«происходит репрезентация основных составляющих городской идентичности – осмысление уникальности города, демонстрируется принадлежность и отношение к городу» [Пакишина, 2020],

а также, после анализа различных сообщений, можно сформировать образ конкретного города. Социолог из Екатеринбурга А. Б. Скуратов, изучавший локальные интернет-сообщества практически с момента их зарождения, отмечал, что в настоящее время мы наблюдаем появление «новой социальной реальности» [Скуратов, 2008: 8], а современные интернет-сообщества уже

«органично вплелись в социальную ткань городов» [Скуратов, 2008: 10].

Таким образом, одной из важнейших целей коммуникации в интернет-сообществе является осмысление локальных тенденций и процессов, которые непрерывно формируются и возникают в пределах определенной местности.

Городские интернет-мемы как специфический феномен исследуются отечественными специалистами как неразрывная составная часть урботекста в его лингвокультурологическом аспекте. Например, аспирант из Уфы А. Р. Ахметова провела анализ мемов жителей города Уфы, согласно результатам которого

«меметика уфимского (и республиканского) интернет-пространства могла бы содействовать пропаганде здорового образа жизни» [Ахметова, 2020].

Например, «эдвайс "Нет! Только кумыс!"» построен на основе известного агитационного плаката советского периода» [Ахметова, 2020]. Доцент Н. В. Гладкая из города Донецка (ДНР)

опубликовала исследование, посвященное донецким мемам, показывающее, что

«городские интернет-мемы строятся на прецедентных именах и образах, связанных с историей города и региона» [Гладкая, 2024].

Доктор культурологии Т. А. Чапля вместе с магистранткой А. В. Мироновой опубликовали исследование омских мемов, в котором был сделан такой вывод:

«Осознание, что в своей жизни, ее трудностях и разочарованиях человек не одинок и имеет возможность через юмор разделить ее с другими пользователями, может оказывать положительное влияние на моральное состояние жителей города» [Миронова & Чапля, 2024].

Показательно, что те или иные мемы действительно могут снимать социальную напряженность, а также содержат специфический юмор, не всегда понятный жителям другого региона. Например, в сети известен видеомем, в котором тюменцы обыгрывают сходство названия города с тюленем (ил. 4), а в донецких мемах горожане скучают по пробкам и не раз поднимают тему военных действий, что несвойственно интернет-коммуникации в сибирских городах.

Несмотря на то, что пользователи создают мемы в первую очередь из-за их развлекательной функции, через комический эффект те же самые мемы могут играть и объединяющую роль – использоваться для определения и поиска «своих» в коммуникативном пространстве городского сообщества:

«интернет-мем помогает отдельным пользователям делиться мнениями, эмоциями и поддерживать связь с некоторой группой или сообществом» [Лысенко, 2017].



Ил. 4. Тюлень – не Тюмень: скриншот из видеомема «Вот тюлень, вот Тюмень».

Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

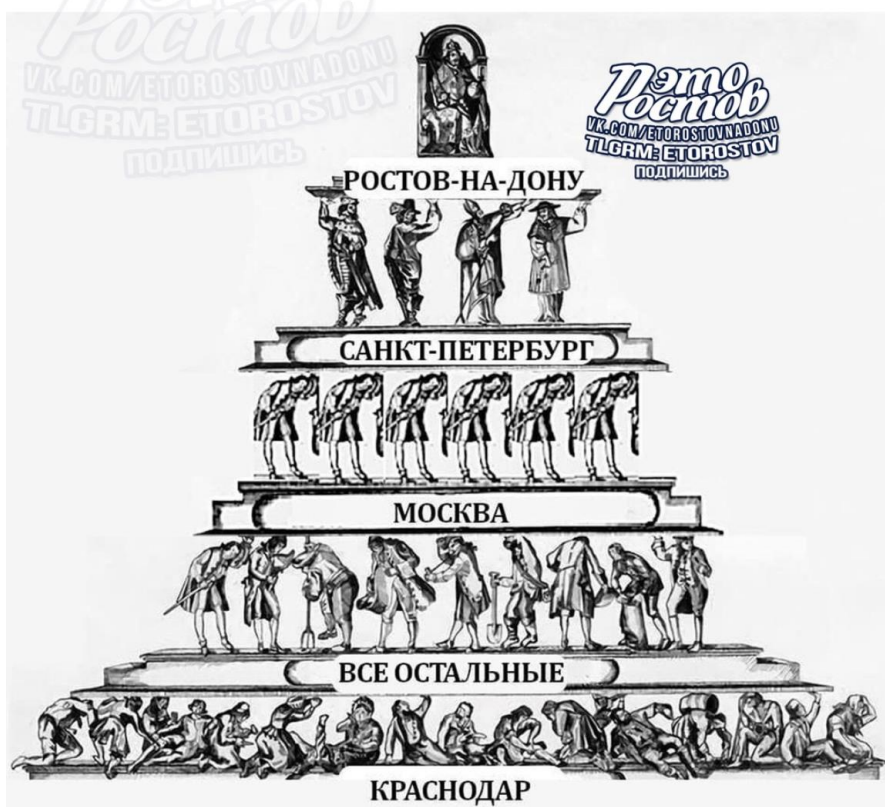
https://pikabu.ru/story/tyumen_ne_tyulen_2232724

Учитывая новизну затронутой нами темы, в русскоязычном научном дискурсе пока отсутствуют серьезные научные исследования, в которых бы сопоставлялись мемы, функционирующие в локальных сообществах разных городов, а также те, в которых было бы представлено сравнение тематики и проблематики мемов, были бы выявлены другие особенности – будь то юмор, провокация, приращение смысла через языковую игру и комическое, оценочная функция, а также реакция в комментариях на мем (при наличии).

В настоящем исследовании были проанализированы мемы из личной картотеки автора (544 штуки), которые были собраны с 2022 по декабрь 2024 года в локальных сообществах четырех городов России. Двух, относящихся к югу страны, – Ростов-на-Дону и

Краснодар, а также двух сибирских городов – Омска и Новосибирска. При этом мемы должны содержать в себе указание на принадлежность к конкретному городу. Указанные города объединяет большая численность жителей, доступность интернета, активность молодежи в городских сообществах. Кроме того, существует стереотип, согласно которому жители Ростова-на-Дону и Краснодара, а также жители Омска и Новосибирска постоянно «соревнуются» в сети по поводу того, чей именно город лучше. Предполагалось, что такое соперничество может быть ярко отражено в мемах и ином сетевом творчестве пользователей (как в меме на ил. 5).

ИЕРАРХИЯ ГОРОДОВ ГЛАЗАМИ РОСТОВЧАН



Ил. 5. Мем, пропагандирующий заносчивость ростовчан, которые смотрят на всех сверху вниз, в особенности на жителей Краснодара. Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://vk.com/wall-54841713-973584>

Мемы были собраны нами в таких сообществах в социальной сети «ВКонтакте», как: «Это Ростов, детка! Типичный Ростов-на-Дону», «Ростовские мемы на каждый день», «Краснодар», «Типичный Краснодар», «Типичный Омск», «Омские мемы на каждый день», «Нетипичный Новосибирск», «Мемосибирск».

Целью эмпирического исследования было выявление тематических сходств и различий в локальных мемах различных городов. Задачи включали также выделение основных типов мемов, проблематики, комического эффекта и пользовательских реакций на мемы.

**«От вас могут уходить люди,
но пробки в Краснодаре всегда с вами»:
пять типичных проблем больших городов**

Предпринятый нами анализ показал, что все тематические мемы можно структурировать следующим образом.

1. Проблемы с общественным транспортом. Учитывая, что сообщества в социальной сети «ВКонтакте» направлены на молодежь, тема автобусов, маршруток и такси является поистине животрепещущей. Пользователями высмеивается и критикуется ожидание автобусов, переполненный транспорт, грязные полы в автобусах, старый транспорт, очень дорогие цены на такси. В среднем подобные мемы получают от 10 до 20% одобрительных реакций от общего количества просмотров.

Например, сложности с общественным транспортом выражаются через мемы, которые могут быть созданы таким способом конструирования, как метафорический перенос.



Ил. 6. Мемы из трех российских городов про проблемы с автобусами:

а) «Ростовские мемы на каждый день».

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3F8H5T>



б) «Краснодарские мемы на каждый день».

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3F8Uvx>

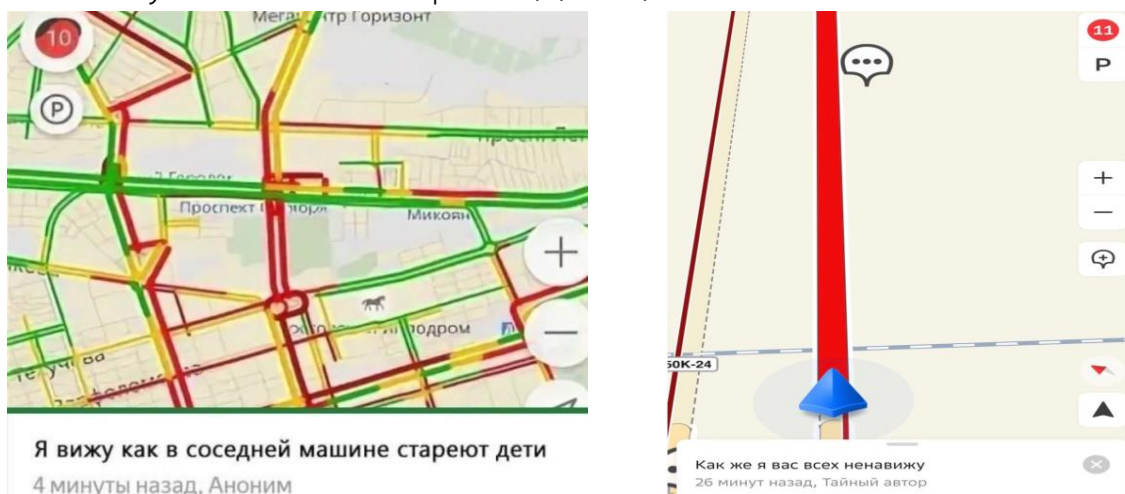


в) «Мемосибирск».

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3F8Sv9>

Например, ростовский мем, где ожидание автобуса № 92 сравнивается с проблемой гостей известной передачи «Жди меня меня», или видеомем из сообщества «Мемосибирск», где разные старые автобусы сравниваются с мемными персонажами. Другой прием – гиперболизация городских стереотипов (мем из Краснодара о том, что автобус постоянно забит, не сядешь). Также встречается сетевая рефлексия над такими проблемами транспорта, как: долгое ожидание, грязь, неработающие валидаторы (ил. 6 а, б, в).

2. Для освещения проблемы пробок чаще используются скриншоты сервиса Яндекс.Карты и комментарии к ним, так как подобные комментарии уже сами по себе обладают свойствами мема и выражают искренние эмоции («Я вижу, как в соседней машине стареют дети» – о ростовских пробках, «Как же я вас всех ненавижу» – о новосибирских) (ил. 7).



Ил. 7. Жители крупных городов не стесняются в выражениях и радуют пользователей социальных сетей мемами-скриншотами о пробках.

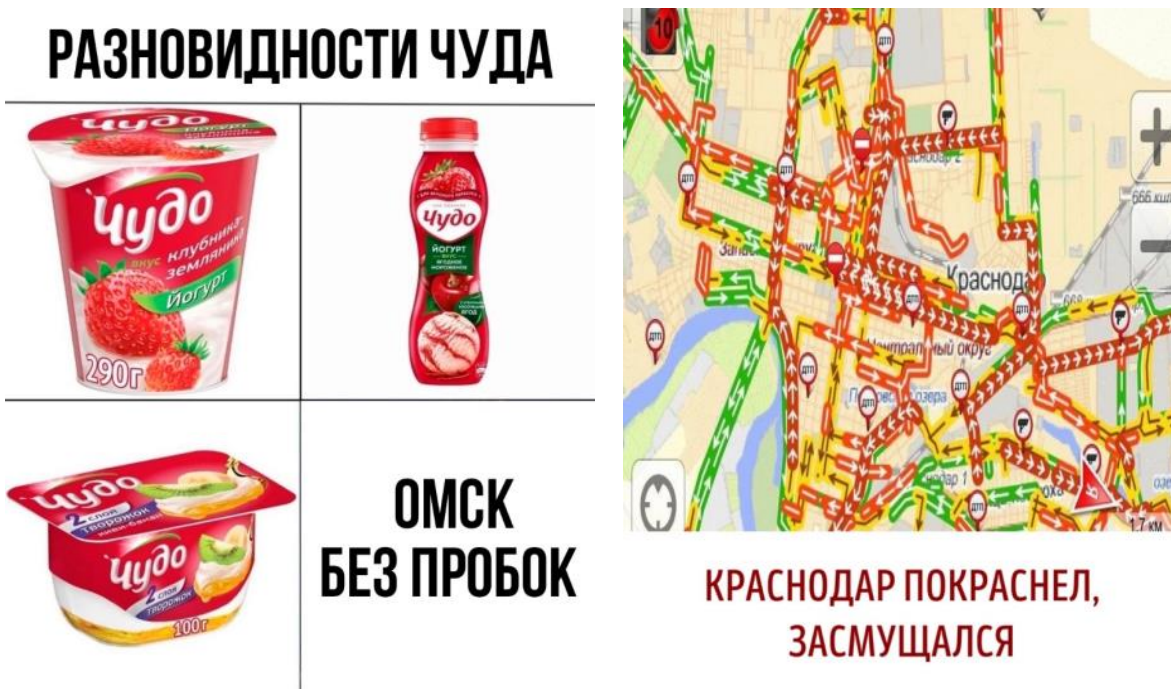
Источники: «Ростовские мемы на каждый день», «Мемосибирск».

Изображения размещены в свободном доступе на платформах:

<https://clck.ru/3F8HFm>

<https://clck.ru/3F8KTP>

Также для выражения иронии используется прием метафорического переноса. Например, Омск без пробок сравнивают с чудом (интересно, что подобный шаблон используют во всех городах для совершенно разных явлений). Также встречается и прием одушевления городов (пример подписи под картой с пробками: «Краснодар покраснел, засмутился») (ил. 8).



Ил. 8. Омское «чудо» и «смущенный» Краснодар на мемах о пробках.

Источники: «Омские мемы на каждый день»,

«Краснодарские мемы на каждый день».

Изображения размещены в свободном доступе на платформах:

<https://clck.ru/3F8JAC>

<https://clck.ru/3F8UsH>

3. Мемы о метро. Если в Омске, Ростове-на-Дону и Краснодаре метро воспринимают как что-то невероятное (в основном показывают карту чистого листа), то мемы из Новосибирска активно подчеркивают длительность постройки и открытия станции «Спортивная», которое анонсировали еще в 2022 году, а также информируют о новостях, связанных с задержками ввода объектов в эксплуатацию. Не считая мемов

Новосибирска, частый прием – сопоставление, то есть речь идет о мемах компаративного характера. Причем интересно, что в сообществах Ростова-на-Дону и Краснодара мем «Как я рад, что вырос на этом, а не на этом» повторялся несколько раз, заменялась только карта метро. По типу юмора на тему метро чаще встречаются сатирические мемы и ироничные (ил. 9 а, б, в, г).



а



б



в



г

Ил. 9. Проблемы с метро есть там, где есть метро, и там, где его нет!
 Источники: а) «Омские мемы на каждый день», б) «Нетипичный Новосибирск»,
 в) «Краснодарские мемы на каждый день», г) «Ростовские мемы на каждый день».
 Изображения размещены в свободном доступе на платформах: <https://clck.ru/3F8JNH>;
<https://clck.ru/3F8USB>; <https://clck.ru/3F8Uxn>; <https://clck.ru/3F8FLu>

4. Маргинализация окраин или противостояние районов города. Эти, казалось бы, разные темы в локальных мемах часто объединены. Фактически маргинальность некоторых районов не подтверждена, однако в интернет-среде активно распространяется информация о маргинальности новых жилых районов на уровне стереотипов. Этот факт не остался незамеченным исследователями. Так, социолог Л. А. Чернышева использует концепт

«воображаемой маргинализации», который «помогает очертить процессы, в которые попали новостройки в крупных российских городах» [Чернышева, 2019].

Например, если в Новосибирске четко прослеживается противостояние «правого» и «левого» берега, в Омске – жителей центра и окраин, то в краснодарских мемах – информация о маргинализации Музыкального микрорайона, который, к слову, блогер Варламов назвал одним из худших микрорайонов страны (ил. 10). Также много мемов посвящено проблеме наркомании, однако в настоящей статье эти примеры не будут приведены из-за нецензурной лексики, повсеместно встречающейся в текстах, которые сопровождают подобные картинки.

5. Противопоставление городов Москве и противостояние городов. Одна из гипотез нашего исследования состояла в том, что в мемах Омск будут «спорить» с Новосибирском, а Краснодар – с Ростовом-на-Дону. Однако фактически подобная тематика затрагивается примерно лишь в 1% мемов. Гораздо чаще прослеживается тема: «Город – дыра», откуда все стремятся уехать. Эта тема встречается даже в краснодарских мемах,

где популярны темы «Краснодар нерезиновый» или «Понаехавшие в Краснодар».

КАК ПАЦАНЫ ЗАХОДЯТ В МАГАЗИНЫ НСК:



"СУМКУ ЛУИ
ВИ И ШАПКУ
ОТ ВЕРСАЧЕ."

"СУМКУ
ПУМА! ШАПКУ
ПУМА!!"

КАКИМИ ДУХАМИ
ПОЛЬЗУЮТСЯ В
ЦЕНТРЕ



КАКИМИ ДУХАМИ
ПОЛЬЗУЮТСЯ В
СОВЕТСКОМ



Житель центра:

Я спустился на лифте и сразу попал в магазин,
купил все что мне надо и поднялся обратно.



Житель Музыкального:

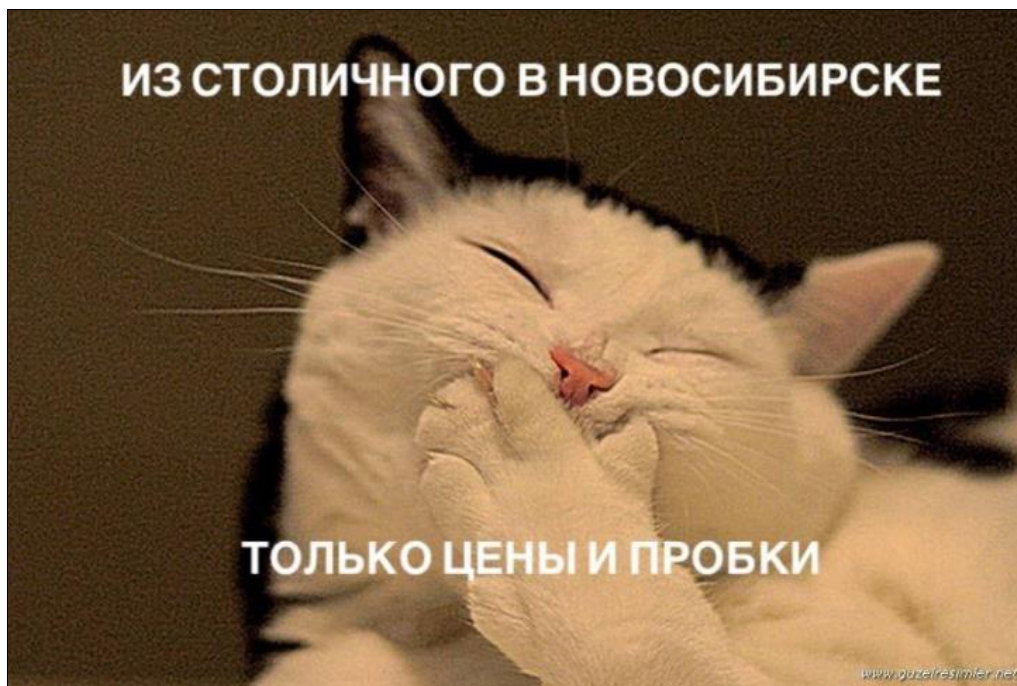
Я прошел пешком 10км, подрался с собаками,
перепрыгнул все лужи но попал в магазин...



Ил. 10. О безопасных и опасных районах городов можно легко узнать из мемов.
Источники слева направо, сверху вниз: «Мемосибирск», «Омские мемы на каждый день»,
«Краснодарские мемы на каждый день».

Изображения размещены в свободном доступе на платформах: <https://clck.ru/3F8Sbv>;
<https://clck.ru/3F8Ju0>; <https://clck.ru/3F8Ju0>

Чаще всего города противопоставляются Москве, особенно в ситуативном контексте. Например, фраза «Из столичного в Новосибирске только цены и пробки» на фоне смеющегося кота (пример, ил. 11).



Ил. 11. Мем об общегородских проблемах, содержащий иронию по поводу очередного предложения сделать Новосибирск третьей столицей России (сообщество «Нетипичный Новосибирск»).
Изображение размещено в открытом доступе на платформе <https://clck.ru/3F8T9X>

Несмотря на значительное количество пересекающихся тем в локальных мемах, в каждом городском сообществе в социальной сети «ВКонтакте» существуют и уникальные направления, из которых выстраивается собственный, локальный нарратив.

В сети закрепилось понятие «локальный мем», то есть мем, который никто не поймет, кроме определенной группы людей, в которой он возник. В этом случае локальный городской мем адресован более широкому кругу людей – жителям одного города (миллионника).

Город славен не словами, а мемами: попытка деконструкции локальных мемов Ростова-на-Дону

Так как автор настоящей статьи двадцать лет проживает только в Ростове-на-Дону и не имел опыта жизни в других городах, из подборки в статье представлено объяснение специфических локальных мемов лишь одного города.

Тема погоды в Ростове-на-Дону – одна из самых ярких в мемах города, и именно она всегда получает одобрительные комментарии и репосты. Несмотря на то, что климат в городе считается умеренно континентальным, в последнее время сильны перепады температур. В 2024 году перемены погоды были эмоционально осмыслены и выражены через гиперболизацию в креолизированных мемах (ил. 12).



Ил. 12. Мемы, подчеркивающие особенности погодных условий в Ростове-на-Дону (сообщество «Ростовские мемы на каждый день»).

Изображения размещены в свободном доступе на платформах:

<https://clck.ru/3F8FDU>

<https://clck.ru/3F8Gf3>

Самым популярным мемом в 2024 году в сообществе «Ростовские мемы на каждый день», получившим более 1000 реакций-одобрений из 10 тысяч просмотров, стал мем

о ростовском ТРЦ «Горизонт» (ил. 13), который является региональным развлекательным центром с действительно неудобной для понимания посетителей планировкой, поскольку с 2004 года это здание постепенно достраивалось, появлялись все новые торговые галереи, внутренние переходы. В сети есть множество рассказов, как люди заблудились в этом развлекательном центре. Например, из отзывов в Maps Google: «Ужасно запутанный комплекс. Если выйти покурить во время киносеанса, то обратно можно прийти к титрам», «Очень тяжело сориентироваться, голова кружится от планировки и цен. Но все красиво!» и так далее. При этом упомянутый ТРЦ является одним из самых посещаемых в городе, так как находится в середине пути из центра в спальные районы города, кроме того, в ТРЦ расположен большой супермаркет, кинотеатр, фитнес-клуб и сотни магазинов популярных брендов.



Ил. 13. Локальный ростовский мем про местный ТРЦ нетипичной планировки и проблемы ориентации в этом пространстве.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3F8HSM>



Ил. 14. Мем о приключениях диких кабанов в Ростове-на-Дону (сообщество «Это Ростов, детка! Типичный Ростов-на-Дону»). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: https://vk.com/wall-104083518_3948456

В сообществе «Это Ростов, детка! Типичный Ростов-на-Дону» мемы появляются не каждый день, однако большинство из них ситуативны и привязаны к определенным новостям, причем цель их – далеко не только развлекательная, но и информативная. Поэтому самый популярный пост с мемом появился в сентябре 2023 года и был посвящен новости о четырех диких кабанах, напугавших ростовчан. Кабаны бежали по улицам города,

бросались под машины, пугали малышей на детской площадке, а вызванные полицейские и спасатели не смогли их поймать с первого раза. В течение суток жители Ростова-на-Дону следили за новостями, боясь выйти на улицы. В сообществе представили картинки-гиперболы, созданные нейросетью, о приключениях ужасных кабанов в Ростове-на-Дону. Пост с мемом о приключениях кабанов (ил. 14) был распространен более 900 раз, его охват достиг 100 тысяч человек. Важно отметить, что содержание этого мема непонятно без контекста (в посте не было ссылки на новость), однако, учитывая, что «нападение кабанов» было самым обсуждаемым событием дня, мем стал крайне популярным, хотя и не вышел за пределы региона и не нашел отражения в неростовских сообществах.

Большинство рассматриваемых нами мемов построено на иронии, а не на сарказме, то есть на более мягкой форме насмешки, без оттенков злобы и негодования. Мемы как феномен медиакультуры смело вскрывают актуальные общественные проблемы, при этом из-за высмеивания эти социальные коллизии перестают быть столь пугающими, как раньше (ил. 15).

Авторский анализ позволил подтвердить вывод другого, зарубежного исследования, проведенного итальянкой Микелой Канепари из университета Пармы, которое касалось локальных мемов:

«Их основная цель, конечно же, – заинтересовать читателей. Однако, когда они не подтверждают существующие стереотипы <...> одновременно формируют идентичность, которую можно считать по-настоящему местной, тем самым ослабляя влияние глобализации на общества, из которых они происходят» [Canepari, 2020].

ЛОГВИНЕНКО, ГОЛУБЕВ! ГДЕ СВЕТ?



Ил. 15. Ростовчане устали страдать от отключения света жарким летом 2024 года и развлекали себя мемами, в которых обращались к мэру и губернатору. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: https://vk.com/wall-104083518_4372055

Благодаря виральному эффекту мемы можно использовать для быстрого сетевого распространения информации, учитывая позитивный опыт различных крупных компаний, которые распространяют мемы в социальных сетях, занимаясь социальным пиаром (пример – мемы издательства ЭКСМО о пользе чтения, ил. 16).

КОГДА ПРОЧИТАЛ ТОЛЬКО ЧТО ВЫШЕДШУЮ
КНИГУ ЛЮБИМОГО АВТОРА ЗА 1 ДЕНЬ И УЖЕ
ЖДЕШЬ НОВУЮ



Ил. 16. Когда очень ждешь новую книгу любимого автора...
Изображение размещено в свободном доступе на платформе:
<https://ru.pinterest.com/pin/144255994308579559>

«Глянь, какие перспективы», или вместо заключения

Можно смело предположить, что локальные мемы, посвященные социальным проектам, будут и в дальнейшем необычайно популярны и способны запоминаться аудиторией, при этом окажутся пригодны для выполнения не только

развлекательной, но и объединяющей функции. Однако для запуска подобных мемных PR-компаний необходимы дополнительные исследования, связанные с изучением особенностей восприятия проблематики в мемах целевой аудиторией конкретного социального проекта.

Таким образом, проведенное нами исследование показало, что сопоставление выводов и примеров, приведенных в указанных работах, показывает, что современная локальная мемная культура, с одной стороны, достаточно специфически отражает общегородские проблемы, а другой – уникальна в каждом регионе, поскольку подобные мемы наиболее наглядно демонстрируют национальные особенности, специфический юмор, свойственный определенной местности либо конкретному локальному сообществу. Наибольшим виральным потенциалом обладают ситуативные мемы, затрагивающие обсуждаемые новости. Создание локальных мемов существенно помогает тому или иному локальному сообществу конструировать и продвигать специфическую культурную идентичность горожан.

Литература

- Ахметова, А. Р. (2020). Городские интернет-мемы: лингвокультурологический аспект (на примере г.Уфы). *Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики*, 1(1), 102–111. <https://doi.org/10.29025/2079-6021-2020-1-102-111>
- Бодрийяр, Ж. (2015). *Симулякры и симуляции*. Москва: Постум.
- Гладкая, Н. В. (2024). Городские мемы как следствие самоидентификации жителей Донбасса. *Вестник Донецкого национального университета. Серия Д. Филология и психология*, 3, 63–73. <https://doi.org/10.5281/zenodo.12542899>
- Докинз, Р. (1993). *Эгоистичный ген*. Москва: Мир.

- Зиновьева, Н. А. (2013). Анализ процесса конструирования смысла Интернет-мема. *Дискуссия: политематический журнал научных публикаций*, 9(39). Режим доступа: <http://www.journal-discussion.ru/publication.php?id=23> (дата обращения: 09.04.2025).
- Лысенко, Е. Н. (2017). Интернет-мемы в коммуникации молодежи. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Социология*, 10(4), 410–424. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu12.2017.403>
- Миронова, А. В., & Чапля, Т. В. (2024). Роль городских интернет-мемов в жизни горожан (на примере города Омска). *Культурно-антропологические исследования*, 4, 63–69. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu12.2017.403>
- Пакшина, И. А. (2020). Исследование городской идентичности в интернет-сообществах (по результатам качественного анализа). *Научный результат. Социология и управление*, 6(2), 19–35. <https://doi.org/10.18413/2408-9338-2020-6-2-0-2>
- Рашкофф, Д. (2003). *Медиа Вирус! = Mediavirus! : как поп-культура тайно воздействует на ваше сознание*. Москва: Ультра-культура.
- Скуратов, А. Б. (2008). Сетевая структура и ризоморфность локальных интернет-сообществ крупных российских городов. *Вестник Челябинского государственного университета*, 33, 8–13.
- Солдаткина, Я. В. (2022). Мем как явление медиакультуры: функции и изобразительно-выразительные средства. *Наука и школа*, 3, 49–56. <https://doi.org/10.31862/1819-463x-2022-3-49-56>
- Чернышева, Л. А. (2019). Российское гетто: воображаемая маргинальность новых жилых районов. *Городские исследования и практики*, 4(2), 37–58. <https://doi.org/10.17323/usp42202037-58>
- Шипунова, О. Д., Танова, А. Г., Поздеева, Е. Г., & Евсеева, Л. И. (2023). Коммуникативный потенциал мемо-техники в цифровом мире. *Социология*, 6, 71–76.
- Blackmore, S. (2000). *The meme machine*. New York: Oxford University Press.
- Canepari, M. (2020). Translating local issues in global formats: the case of memes. *International Journal of Linguistics*, 12(1), 26–44. <https://doi.org/10.5296/ijl.v12i1.16230>
- Polishchuk, O., Vitiuk, I., Kovtun, N., & Fed, V. (2020). Memes as the phenomenon of modern digital culture. *Wisdom*, 2(15), 45–55. <https://doi.org/10.24234/wisdom.v15i2.361>
- Shifman, L. (ed.). (2014). *Memes in digital culture*. Cambridge (MA): MIT Press.

Информация об авторе

Шаповалова Екатерина Владимировна – кандидат экономических наук, доцент кафедры теории и практики массовых коммуникаций. Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации. Южный федеральный университет (344006, Россия, Ростов-на-Дону, пер. Университетский, 93), ORCID: 0000-0001-6699-3592, evshapovalova@sfedi.ru

WITH HUMOR ABOUT TRANSPORT AND WILD BOARS: HOW INTERNET MEMES REFLECT THE LOCAL CULTURAL IDENTITY OF RUSSIAN CITIES

Ekaterina Shapovalova

Abstract. Despite the enormous popularity of memes on the Internet, new interesting aspects continue to emerge in the process of studying this phenomenon, especially when it comes to local memes. They arise among a certain circle of people and are therefore understandable only to a limited number of Internet users. In the context of the problems of this article, the term "urbotext" can be considered as a designation of memes that symbolically unite city dwellers. The article examines the features of Internet memes currently spread in online communities of several large Russian cities (Rostov-on-Don, Krasnodar, Novosibirsk, Omsk). Local meme culture specifically reflects typical urban problems, including traffic jams, poor public transport, marginalization of the outskirts, drug addiction, etc. At the same time, the author of the study discovered some common memes that are used in different cities to define the main local social problems. However, most often, memes use specific humor characteristic of a particular locality. The author's analysis showed that messages with memes in citywide communities more often receive positive reactions from users, especially in cases where they are used situationally, emphasize a specific news item, thereby truly reflecting the specifics of the cultural identity of residents. In addition, memes allow you to look at a typical problem from a non-standard angle, that is, they help to rethink the processes occurring in a particular city in a new way. Since memes today have a high viral effect, it seems to us that they can be actively used to disseminate information about city social projects aimed at solving local problems.

Keywords: memes, local communities, urban memes, cultural identity, media culture, social networks, Internet communication, visual content.

References

- Ahmetova, A. R. (2020). Urban internet memes: linguistic and cultural aspect (on the example of Ufa). *Actual Problems of Philology and Pedagogic Linguistic*, 1(1), 102-111. (In Russian).
- Blackmore, S. (2000). *The meme machine*. New York: Oxford University Press.
- Bodrijar, Zh. (2015). *Simulacres and simulation*. Moscow: Postum. (In Russian).
- Canepari, M. (2020). Translating local issues in global formats: the case of memes. *International Journal of Linguistics*, 12, 26-44. <https://doi.org/10.5296/ijl.v12i1.16230>
- Chernysheva, L. A. (2019). The Russian ghetto: the imaginary marginality of new residential areas. *Urban Research and Practices*, 2(15), 37-58. (In Russian).
- Dawkins, R. (1993). *The selfish gene*. Moscow: World Publ. (In Russian).
- Gladkaya, N. V. (2024). Urban memes as a result of self-identification of Donbass residents. *Bulletin of Donetsk National University. Series D: Philology and Psychology*, 3, 63-73. (In Russian).

- Lysenko, E. N. (2017). Internet meme in communication of the young people. *Bulletin SPbSU. Sociology*, 10(4), 410-424. (In Russian).
- Mironova, A. V., Chaplaja, T. V. (2024). The role of urban Internet memes in the lives of citizens (on the example of the city of Omsk). *Cultural and Anthropological Issues*, 4, 63-69.
- Pakshina, I. A. (2020). Research of the urban environment in online communities (based on the results of qualitative analysis). *Science Result. Sociology and Management*, 6(2), 19-35. <https://doi.org/10.18413/2408-9338-2020-6-2-0-2> (In Russian).
- Polishchuk, O., Vitiuk, I., Kovtun, N., & Fed, V. (2020). Memes as the Phenomenon of Modern Digital Culture. *Wisdom*, 2(15), 45-55.
- Rashkoff, D. (2003). *Media Virus! = Mediavirus!: Hidden Agendas in Popular Culture* Moscow: Ultra-culture. (In Russian).
- Shifman, L. (ed.). (2014). *Memes in digital culture*. Cambridge (MA): MIT Press.
- Shipunova, O. D., Tanova, A. G., Pozdeeva, E. G., & Evseeva, L. I. (2023). The communicative potential of mnemonics in the modern world. *Sociology*, 6, 71-75. (In Russian).
- Skuratov, A. B. (2008). Network structure and rhizomorphism of local Internet communities in large Russian cities. *Bulletin of Chelyabinsk State University*, 3(3), 8-13. (In Russian).
- Soldatkina, Ya. V. (2022). Meme as mediaculture phenomenon: visual and expressive means. *Science and School*, 3, 49-56. <https://doi.org/10.31862/1819-463H-2022-3-49-56> (In Russian).
- Zinov'eva, N. A. (2013). Analysis of the process of constructing the meaning of an Internet meme. *Discussion. Polythematic Journal of Scientific Publications*, 9. Available at: <http://www.journal-discussion.ru/publication.php?id=23>. (accessed: 09.04.2025). (In Russian).

Author information

Shapovalova Ekaterina Vladimirovna – Candidate of Economic Sciences, Associate Professor of the Department of Theory and Practice of Mass Communications. Institute of Philology, Journalism and Intercultural Communication of the Southern Federal University (93, Universitetsky Lane, Rostov-on-Don, 344006, Russia), ORCID: 0000-0001-6699-3592, evshapovalova@sfedu.ru

For citation:

Shapovalova, E. V. (2025). With humor about transport and wild boars: how internet memes reflect the local cultural identity of Russian cities. *Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 2(11), 180-211. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-180-211](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-180-211) (In Russian).

УДК 81'373.48:394.26

5.9.9. Медиакоммуникации и журналистика

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-212-240](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-212-240)

БУДНИ И ПРАЗДНИКИ ОФИСНОГО ПЛАНКТОНА, ИЛИ КУЛЬТ ПЯТНИЦЫ КАК ФАКТ СОВРЕМЕННОЙ (МЕДИА)КУЛЬТУРЫ



Татьяна Шмелева,

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

Tatyana Shmeleva,

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

ORCID: 0000-0002-3360-0518

e-mail: szmiel@mail.ru

Для цитирования статьи:

Шмелева, Т. В. (2025). Будни и праздники офисного планктона, или культ пятницы как факт современной (медиа)культуры. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 2(11), 212-240. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-212-240](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-212-240)

Аннотация. В статье предлагается интерпретация новой культурной практики – отмечать завершение рабочей недели массовыми реальными и медийными действиями. Их массовость позволяет говорить о формировании культа пятницы. Обращается внимание на молодость такой практики, подчеркивается, что ее социальная база – офисные работники, или «офисный планктон». С позиций семиотики повседневности культ пятницы трактуется как элемент праздничных традиций, которые активно поддерживаются современным медийным фольклором – словесностью, которую составляют

креолизированные тексты, размещенные главным образом в сети Интернет, но, кроме того, и в городской среде, интерьерах питейных заведений и т. д. Отмеченная принадлежностью к современной смеховой культуре, эта словесность анализируется в аспектах жанрового состава и прецедентности. Особое внимание уделяется тому обстоятельству, что рассматриваемый культ пятницы оказывается противопоставленным советскому культу труда с его героизацией и глорификацией.

Ключевые слова: семиотика повседневности, культура, праздник, медиатизация, словесность, речевой жанр, прецедентность, труд, культ пятницы.

Введение: серьезные вопросы к смешным картинкам

Основу настоящей статьи составил доклад автора на Всероссийской научной конференции «Медиакультура: технология конструирования и продвижения социальных проектов», прошедшей в НовГУ 17–18 декабря 2024 г. Публикации в медиа с изложением отдельных положений доклада и примерами анализируемых в нем текстов [Кокоркина, 2024; В НовГУ рассказали об интернет-фольклоре про «культ пятницы», 2024] можно трактовать как свидетельство актуальности обсуждаемой проблемы и знак явного интереса общества к исследуемому феномену.

Действительно, речь идет о сложившейся в последние годы культурной практике, в основе которой лежит восприятие пятницы как особого праздника и традиция отмечать его весело и широко. При этом в контексте конференции, ключевым понятием которого являлась медиакультура, нельзя не заметить, что ее бытование неразрывно связано с Интернетом, откуда и почерпнут весь используемый в статье материал – фото и картинки с текстами, афоризмы, стихи, песни... Все это, условно обозначенное автором

статьи как пятничные открытки, в изобилии появляется на мониторе компьютера, например в случае формирования в поисковой системе Яндекс запроса «культ пятницы», и может быть интерпретировано как *дискурс пятницы или пятничный дискурс* – массив текстов, объединенных контентом, объясняющим культ и выявляющим его разные аспекты, что делает его бесценным источником для настоящей работы (ил. 1, 2).



Ил.1. Пятничная открытка с напоминанием о необходимости веселого проведения этого дня. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://a.d-cd.net/7a07b72s-48o.jpg>



Ил.2. Открытка с извещением о пятнице, предполагающей безумное веселье. В надписи намеренно используется языковая игра с грамматическим родом и специфической орфографией. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: https://otvet.imgsmail.ru/download/97861725_9e3d12c4912107e2e1b1e253d3243519_800.gif

Хотя можно было, наверное, проинтервьюировать приверженцев этой новой культурной практики, которые, уверена, могли бы рассказать много интересного. Но и того, что оказалось в ее дискурсе, или медийном отражении, кажется вполне достаточным, чтобы поставить ряд серьезных вопросов к несерьезным, как может показаться на первый взгляд, картинкам и текстам. Кстати, можно отметить, что научных публикаций об этом явлении автору найти не удалось, что тоже можно толковать как неоспоримое свидетельство актуальности поставленной темы.

Итак, серьезные вопросы о праздновании пятницы можно разделить на фактологические и теоретические. К первым относятся положения о возрасте новой культурной практики и ее социальной базе, формах ее осуществления и отношении к ней разных фрагментов социума. Ко вторым – проблемы семиотики повседневности, культурологии, медиаведения, словесности, визуалистики, прецедентики той и другой. Думается, рассмотрение этого круга задач позволит хотя бы в первом приближении создать характеристику феномена, который мы решаемся обозначить как культ пятницы, вынеся это обозначение в название нашей работы, тем более что именно оно и бытует в Интернете, как будет показано далее, и вполне соответствует общелитературному толкованию слова культ как

«преклонение перед кем-чем-н., почитание кого-чего-н.» [Шведова и др., 2008].

Культ пятницы: только факты

В поисках фактологической информации о культе пятницы нет возможности обратиться, как уже было сказано ранее, к научной литературе. Однако, к нашей радости, Интернет включает такие познавательные ресурсы, в которых одни пользователи задают вопросы, а другие – отвечают на них; так, в соцсети ВКонтакте подобный ресурс называется «Большой вопрос». Кроме того, там же есть и особая страница «Приколы» с ее, как сказано в заставке,

*«волшебным сочетанием развлекательных видео, пикантных мемов и захватывающих историй для вашего хорошего настроения»
[Приколы, без даты].*

Обратившись к таким ресурсам и не переоценивая их научной значимости, мы можем установить, что впервые о культе пятницы заговорили с 2011 года, именно тогда появляются вопросы (приводятся в оригинальном виде, без редактирования):

«Как давно ли существует Культ пятницы? С чем связано Почитание Пятницы? Мы всегда когда будем радоваться грядущей или уже наступившей Пятнице» [V_akula, без даты].

Интересно, что буквально через пару лет – в 2013 году подобные вопросы приобретают уже более глубокий характер:

«Каковы причины культа пятницы? По-моему, он распространен уже не только среди тех, кто работает 5/2»; «Что это, просто невинные шутки, или неудовлетворенность своей работой, нежелание находиться на работе? Поскорее оттуда свинтить и не приходить целых 2 дня» [Корланд Карлович, без даты].

Учитывая ответы на эти вопросы, а также инициативные размышления пользователей Интернета, можно сделать вывод прежде всего о возрасте интересующей нас культурной практики.

Понятно, что это явление только лишь текущего столетия, точнее, его второго десятилетия, то есть речь идет о совсем еще молодом культурном явлении.

Вопрос о его социальной базе недолго оставался без ответа, поскольку в 2013 году публикуется ответ, признанный задавшим вопрос лучшим:

«Культ пятницы, это как не парадоксально, культ офиса, там очень тяжело работать и да пятница для них это освобождение помните. В пятницу я в г---, ну а в понедельник я огурцом. Да тяжела и неказиста, жизнь офисного работника» [Лолита, без даты].

Существо культа раскрывается в толковании страницы «Приколы», приглашающей к обсуждению этого явления, на что, правда, никто не откликнулся:

«Культ пятницы: Символ завершения рабочей недели и начала отдыха. В последние годы в мире появилась особая традиция, связанная с пятницей, которая стала своего рода культом. Этот день олицетворяет окончание рабочей недели и ожидание выходных, а также открывает новые возможности для отдыха и развлечений» [Культ пятницы, 2024].

Можно найти в Интернете и попытки связать культ пятницы с древними верованиями, богинями любви [Бровин 2019; Культ 2024], они в контексте рассматриваемой проблемы кажутся несостоятельными и всерьез нами не рассматриваются.

С теоретических позиций

Немногочисленные приведенные факты позволяют их интерпретировать в рамках целого ряда смежных гуманитарных

дисциплин, прежде всего, семиотики повседневности, понимаемой приблизительно как в этой работе [Миловидов, 2018].

Мне уже приходилось рассуждать о феномене праздника на одной из многочисленных конференций [Шмелева, 2000]. Можно отметить, что у доклада, предшествовавшего настоящей публикации, был следующий подзаголовок: «Опыт сопоставительной семиотики повседневности». С таких позиций праздник трактуется как важнейший элемент современного сознания, что позволяет специалистам говорить о человеке празднующем – *homo festivus*, это дает ему ощущение единства. Ощущение не просто праздника, а гигантской сверхпраздничности отличает современного человека, живущего в благополучных странах [Шмелева, 2000: 31]. Опираясь на предложенную в публикации типологию праздников, обеспечивающих эту сверхпраздничность, можно сказать, что культ пятницы относится к праздникам *корпоративным*, которые тогда казались не столь интересными [Шмелева, 2000: 33], а теперь один из них оказывается главным предметом интереса.

Социальная база этого праздника – тот сегмент социума, который недавно было модно обозначать метафорическим выражением «офисный планктон». По данным Национального корпуса русского языка, максимальная частотность этого выражения приходится на 2007–2017 гг. В начале этой истории выражение надо было пояснять, как это сделано в газетном материале:

«На Западе класс офисных служащих сформировался в 60-е прошлого века под общим названием “белые воротнички”. Наши клерки за

последние 15 лет сами для себя придумали более образный термин. “Офисный планктон” – масса мелких служащих, плавающих на волнах бизнеса в огромном количестве контор. Эту живую массу населяют различные виды организмов – от высших до простейших. Самые мелкие бактерии “планктона” – курьеры, охранники и уборщики» [Налбандян, 2007].

Важно подчеркнуть, что с позиций семиотики праздник интерпретируется как элемент семиотики повседневности, а точнее – времени, что объясняет его значимость как кульминационной точки различных временных отрезков. Такое толкование рождается не только в результате научной рефлексии, но и представлено в дискурсе пятницы, который объясняет традицию.

Такое восприятие праздника пятницы выражено в афоризме «Пятница хоть и небольшой праздник, но зато постоянный» [Anekdotov.net, 2021], и его недельная периодичность делает связанные с ними эмоции, в частности ожидания и предвкушения, остро переживаемыми, отсюда шутки типа «Среда – это маленькая пятница» [Shedevrum.ai, 2025], а само существование человека офиса описывается текстом «Вот так и живем: от пятницы до пятницы...» [InPearls.ru, 2014]. Интересно, что пятница рассматривается в этой афористической части дискурса как особая ценность, причем первая в иерархии ценностей, связанных с работой: «У работы есть три плюса: пятница, зарплата и отпуск» [Povarenok.ru, 2015] (ил. 3).

Семиотический взгляд на культ пятницы позволяет выявить и круг его проявлений – поведенческие (ритуальные), словесные, визуальные, что делает этот феномен предметом интереса

соответствующих гуманитарных дисциплин. Какие же сценарии поведения предполагает офисный культ пятницы?



Ил. 3. Пятничная открытка поздравительная, включает характеристику пятницы как особого праздника. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3MWtpB>

Различая в «пятничном» поведении реальную и медийную составляющие, отметим, что при этом обеим присуща карнавализация и связь со смеховой культурой.

В первой следует отметить веселье с обязательным употреблением алкоголя, главным образом – пива. Недаром магазины разливного пива в Великом Новгороде, Владивостоке, Южно-Сахалинске и ресторан в Подольске называются «ВЕЧНАЯ ПЯТНИЦА». Именно так обыгрывается привязанность пива к нескончаемому празднику пятницы, которая в заведении, в отличие от офиса, бывает не раз в неделю, а всегда. Обязательность пива в праздничном гулянии отражена в афоризме, представленном на следующей иллюстрации (ил. 4):



Ил. 4. Пятничная открытка в жанре плаката с высказыванием афористического характера.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе:
<https://clck.ru/3MFN2w>

Показательны в этом отношении определения заведений, куда перемещаются празднующие из своих офисов. Наряду с тривиальными кафе и пабами, а также крафт-пабами, в разных городах под названием «ПЯТНИЦА» и «СЕМЬ ПЯТНИЦ» находим

пивные рестораны, кафе-караоке, DANCE-бары... Пиво, песни, танцы – вот типичный репертуар пятничных развлечений, который владельцы заведений стараются зафиксировать в наименованиях и «типологии» своих заведений. Интересно, что выражение «семь пятниц», которое является осколком пословицы «У бабы семь пятниц на неделе», зафиксированной в словаре XIX века [Даль 1990: 553] и характеризующей непостоянство женщин, в контексте пятничного дискурса звучит очень многообещающе, предполагая умножение пятничных удовольствий.

Важным признаком пятницы как праздника оказывается длительность ее празднования: пятница длится до понедельника. Поэтому диалог типа « – В эту пятницу ты до сколько занята? – До понедельника!» представлен не только на множестве пятничных открыток, но и составил содержание трека рэпера с ником Pipikslav [Pipikslav, без даты] (ил. 5).

На другие формы реального поведения намекают игривые шутки типа «Пятница-развратница».

Таким образом, картина празднования пятницы выглядит довольно разнообразной и вполне сформировавшейся традицией.

К медийной составляющей пятничного поведения относится обмен посланиями в соцсетях и электронной почте текстами пятничного дискурса, что ставит вопрос об их содержании и жанровом репертуаре. В этой интерпретации опираемся на концепцию речевых жанров, разработанную с опорой на идеи М. М. Бахтина и других отечественных филологов [Шмелева, 1998].

**— Ты в пятницу вечером
во сколько
освободишься? — В
пятницу вечером я
освобожусь в
понедельник утром.)**



Ил. 5. Открытка
с диалогическим
текстом
о необычайной
продолжительности
пятничных гуляний.
Изображение
размещено в
свободном доступе
на платформе:
<https://clck.ru/3LrWB7>

Как и в других праздничных дискурсах, в его центре оказывается этикетные жанры, и первым из них следует назвать жанр поздравления, который использует классические поздравительные формы типа «Поздравляю с..», «С праздником!» (ил. 6).

Дискурс пятницы: возможные речевые жанры

Учитывая противопоставление информативных, оценочных, императивных и этикетных речевых жанров, рассмотрим пятничный дискурс.



Ил. 6. Пятничная открытка
в жанре поздравления.
Изображение размещено
в свободном доступе
на платформе:
<https://3d-galleru.ru/3D/image/nus-pyatnicej-rebyat-134627/>

Второй жанр, обычно выступающий в паре с поздравлением, это *пожелание*. Естественно, он присутствует и а пятничном дискурсе в классических формулах (ил. 7, 8):



Ил. 7. Пятничная открытка в жанре веселого пожелания.

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



Ил. 8. Пятничная открытка в жанре оригинального пожелания.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3MWu4T>

Наконец, завершает ряд этикетных речевых жанров пятничного дискурса тост, коль уж питье составляет обязательный элемент сценария празднования пятницы, и тут используют

классическую формулу «За пятницу!», что говорит о встроенности пятничного дискурса в повседневную словесность.

Информативные жанры в пятничном дискурсе неожиданно частотны, их содержание составляет прежде всего информация о наступлении пятницы. Такое сообщение вполне можно было бы назвать радостной новостью, почти благовещением (ил. 9).



Ил. 9. Пятничная открытка в жанре новостного сообщения.

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

Информативные жанры содержат сведения и о характере праздника, как те, что были использованы при его характеристике.

Императивные жанры реализуются как призывы и лозунги. Понятно, что это лозунги шуточные, пародийные, как в приводимых ниже открытках (ил. 10, 11).



Ил. 10. Пятничная открытка в жанре задорного призыва.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3LrWc6>



Ил. 11. Пятничная открытка в жанре задорного призыва
с изображением его возможного, наиболее целесообразного исполнения.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3MWu6G>

Пятничные императивы формулируются также и в стихотворной форме, как, например, в приведенной нами ниже версии открытки (разумеется, можно найти и другие изображения с похожим текстом) (ил. 12).



Ил. 12. Пятничная открытка в жанре утешающего призыва в стихотворной форме. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/uBzHms>

Ах, как
хорошо!
ПЯТНИЦА!
Аааатлично
Аааафигенно
Аааабалденно



Ил. 13. Открытка в жанре восхваления пятницы с использованием языковой игры – ориентации графического облика слова на произношение. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/doi3okD>

Наконец, оценочные речевые жанры в пятничном дискурсе не так распространены, хотя они и бывают насквозь проникнуты оценочностью. Примером собственно оценочного – позитивного – жанра может послужить, например, текст, приведенный на открытке выше (ил. 13).

При всем разнообразии жанров пятничного дискурса в нем можно найти и «полижанровые» тексты. Так, информативные и этикетные жанры соединяются, например, в такой открытке (ил. 14):



Ил. 14. Пятничная открытка полижанрового типа: в ней совмещается информативный жанр со сведениями о праздновании пятницы, а также этикетный жанр поздравления.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/fdVOq7O>

В поисках общих характеристик этих разнообразных текстов можно отметить их установку на комичность, точнее говоря, «прикольность», о которой подробно излагается в одной из статей автора [Шмелева, 2023], а также пародийность – как вербальной, так и визуальной составляющей. Так, пародийность вербальной составляющей мы наглядно видим в афоризме: «Пятница – друг человека» [Shutkijumora.ru, 2017], а визуальной – в изображениях, пародирующих советский плакат (ил. 15).



Ил. 15. Пятничная открытка, пародирующая известный политический плакат советских времен. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goo.su/jFTaN>

Особый фрагмент пятничного дискурса составляют стихотворные тексты, которые, возможно, заслуживают детального анализа, но здесь достаточно их лишь привести, обратив внимание на то, что их присутствие в дискурсе наглядно подтверждает его фольклорность (ил. 16, 17).



Ил. 16. Пятничная открытка со стихотворным текстом и использованием персонажа из популярного российского мультсериала. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/mzjT>



Ил. 17. Пятничная открытка со стихотворным текстом и визуальной цитатой из фильма «Осенний марафон» (реж. Георгий Данелия, Мосфильм, 1979 год).

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://lyl.su/w1YI>

Некоторые из стихотворных текстов бытуют вне креолизированных «открыток», например, известный текст Максима Бродяна, размещенный на ресурсе «Стихи.ру»:

Злыми буднями время катится.
И пускай мне удача не прет,
ОБЯЗАТЕЛЬНО БУДЕТ ПЯТНИЦА,
И никто ее не отберет.

Телевизор мне врет старательно,
Лишь один календарь не соврет:
БУДЕТ ПЯТНИЦА ОБЯЗАТЕЛЬНО,
И никто ее не отберет [Корчмар, 2006].

Итак, пятничный дискурс включает в себя значительный репертуар речевых жанров, в центре которых – этикетные. Информативные жанры представляют собой описание пятничной

традиции, что и дало возможность использовать их в реконструкции представлений о празднике его адептов. Интересно наличие в дискурсе собственной изящной словесности корпуса стихотворных текстов разного качества.

Обращая внимание на визуальную часть креолизованных текстов, которые обозначены здесь как открытки, весьма характерного вида текстов для праздничных дискурсов, нельзя не заметить преобладание в них анималистического элемента – котов, собак, обезьян, причем не просто животных, а героев сказок и мультфильмов – кот, волк, мышь, собака, белка... Среди антропоморфных изображений преобладают не только персонажные – герои фильмов «Кавказская пленница», «Осенний марафон» и т. д., но и реальные, например, Ленин.

Все это говорит о том, что пятничный дискурс отличается ощутимой прецедентностью, и его прецедентный мир – массовая отечественная и отчасти зарубежная культура. Удивительно, что большое место в кругу этих прецедентных текстов занимают тексты советской поры, при том, что сам культ пятницы сложился уже в постсоветскую эпоху и его адепты, кажется, не могут быть носителями советской культуры.

Круг прецедентных текстов, их предъявление в дискурсе, а также визуальная составляющая не оставляют сомнений в том, что мы имеем дело с карнавальной культурой. В ней реализуется новое толкование комического, которое получило наименование «прикол», столь характерное для современной городской культуры и проявляющееся в разных текстах, например в городских вывесках, как было показано в одной из наших статей [Шмелева,

2023]. Комическая природа культа пятницы заслуживает особого исследования, тем более что этот материал фиксируется в Интернете, а теоретическую базу такого исследования могут составить идеи известных исследователей смеховой культуры [Бахтин, 2021; Лихачев и др., 1984; Дзялошинский, 2019].

Заключение: пятница против рутины?

Итак, приведенных автором фактов и вариантов их интерпретаций представляется достаточным, чтобы сделать некоторые выводы.

Главный из них состоит в том, что идеология пятничного праздника основана на предчувствии радости конца рабочей недели, что очевидно противопоставляет ее практике прославления, или же глорификации и героизации, труда в советскую эпоху. Это идея выражалась в то время лозунгом «Слава труду!» на бесконечных плакатах и надписях разной степени монументальности и эстетичности (ил. 18, 19).



Ил. 18. Советский лозунг, прославляющий труд, в виде простой надписи на стене здания. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3MWue>

С



Ил. 19. Советский лозунг, прославляющий труд, в традициях монументальной живописи советской поры. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/3MWufW>

Концентрированно эта идея выражена в поэтических строках «Марша энтузиастов»:

«Нам ли стоять на месте!
В своих дерзаниях всегда мы правы.
Труд наш есть дело чести.
Есть дело доблести и подвиг славы»
[Дунаевский & Д'Актиль, без даты].

Эта песня на слова Анатолия Д'Актиля, прозвучавшая в кинофильме Григория Александрова «Светлый путь» 1940 года, напрямую отсылает нас к лозунгу из отчета ЦК XVI съезду ВКП (б), провозглашенному 27 июня 1930 г.: «Труд в СССР есть дело чести, славы, доблести и геройства» [Соколов, 2000].

Если восстановить ближайший контекст, он выглядит так:

«Самое замечательное в соревновании состоит в том, что оно производит коренной переворот во взглядах людей на труд, ибо оно превращает труд из зазорного и тяжелого бремени, каким он считался раньше, в дело чести, дело славы, в дело доблести и героизма» [Сталин, 1949: 315].

Похоже, что через пару десятилетий после заката советской эпохи произошел «коренной переворот» в обратную сторону: труд, по крайней мере, в офисе стал восприниматься как невыносимая повинность, рутина, которая может принести радость только своим окончанием в пятницу. Как раз против этой рутины и направлен культ пятницы, ожидание которой несколько скрашивает тяжелые будни офисных тружеников. Социологи всерьез рекомендуют менеджерам специальные действия, которые разрушали бы рутинность рабочей недели (см., например, статью Э. Кудишиной [Кудишина, 2014]). Однако конкуренции с описываемыми нами процессами ни одно из таких действий не выдерживает, ведь эта традиция родилась внутри масс офисных работников и поддерживается ими самими.

И тут народная культура – смеховая и креативная – реализовала свои ресурсы, чтобы обеспечить «праздник нетруда» солидным дискурсом вербальных, визуальных и креолизованных текстов, с помощью которых «небольшой, но регулярный» праздник можно было бы отмечать широко и всенародно. Советский штамп «народные гуляния» как нельзя лучше подходит к тому, что происходит по пятницам. А так как это – живая народная традиция, то надо думать, что она еще далеко не раскрыла весь свой потенциал. И еще даст крайне интересный материал для изучения

специалистам по семиотике повседневности, культурологии, словесности и медиакommunikации.

Литература

- Бахтин, М. М. (2021). *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Москва: Азбука.
- Бровин, В. (2019). Вторая и третья причина праздновать вечер пятницы. 15.02.2019. *Disgusting Men / Отвратительные мужики: сайт*. Режим доступа: <https://disgustingmen.com/history/friday-culture> (дата обращения: 14.12.2024).
- В НовГУ рассказали об интернет-фольклоре про «культ пятницы» (2024). *Дзен.ру: российская цифровая блог-платформа*. Режим доступа: <https://dzen.ru/a/Z21LoUhysBYuwVfw> (дата обращения: 14.12.2024).
- Даль, В. И. (1990). *Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. Т. 3: П. Факсимильное издание*. Москва: Русский язык.
- Дзялошинский, И. М. (2019). Медиакарнавал в эпоху глобализации *Меди@льманах*, 3(92), 18–28. <https://doi.org/10.30547/mediaalmanah.3.2019.1828>
- Доронина, М. А. (2024). Дефолт, захват и принцип орднунга в русском искусстве начала XXI века. *Актуальные проблемы теории и истории искусства*, 14, 572–580. <https://doi.org/10.18688/aa2414-7-46>
- Дунаевский, И., & Д'Актиль, А. (без даты). Марш энтузиастов. *Kino-teatr.ru: сайт*. Режим доступа: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/6247/song/> (дата обращения: 12.02.2025).
- Кокоркина, И. (2024). Новгородский ученый рассказала о культе пятницы среди офисных работников. *Новгородские ведомости: сайт*. Режим доступа: <https://novvedomosti.ru/news/society/102831/?ysclid=m8odxmg1rt424850526> (дата обращения: 14.02.2025).
- Корланд Карлович (без даты). Каковы причины культа пятницы? *Bolshoyvopros.ru: сайт*. Режим доступа: <https://www.bolshoyvopros.ru/questions/266036-kakovy-prichiny-kulta-pjatnicy.html> (дата обращения: 12.02.2025).
- Корчмар, Е. (2006). Обязательно будет пятница! *Стихи. Ру: сайт*. Режим доступа: <https://stihi.ru/2006/11/21-3288> (дата обращения: 12.02.2025).
- Кудишина, Э. (2014). Тематические пятницы, или объявляем войну офисной рутине. *Executive.ru: сайт*. Режим доступа: <https://www.e-executive.ru/career/hr-management/1936477-tematicheskie-pyatnitsy-ili-obyavlyаем-voinu-ofisnoi-routine> (дата обращения: 14.02.2025).
- Культ «Пятницы» — почему мы все ждем ее больше выходных (2024). *Стебель: истории, кино, котики: сайт*. Режим доступа: <https://stebel.ru/lifestyle/kult-pyatnicy-pochemu-my-vse-jdem-ee-bolshe-vyhodnyh-id80952-39-31104/> (дата обращения: 14.02.2025).
- Культ пятницы: Символ завершения рабочей недели и начала отдыха (2024). *ВКонтакте: сайт*. Режим доступа: https://vk.com/wall-143321909_502325 (дата обращения: 12.02.2025).

- Лихачев, Д. С., Панченко, А. М., & Понырко, Н. В. (1984). *Смех в Древней Руси*. Ленинград: Наука.
- Лолита (без даты). *Bolshoyvopros.ru: сайт*. Режим доступа: <https://www.bolshoyvopros.ru/questions/266036-kakovy-prichiny-kulta-rjatinicy.html> (дата обращения: 12.02.2025).
- Миловидов, В. А. (2018). Семиотика повседневности. *Гуманитарные аспекты повседневности: проблемы и перспективы в XXI веке: сборник научных трудов* (стр. 28–34). Воронеж: Наука-Юнипресс. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=32632018> (дата обращения: 12.02.2025).
- Налбандян, Л. (2007, 19 апреля). Офисный планктон. *Труд, 39*. Режим доступа: https://www.trud.ru/article/25-04-2025/1705851_kalendar_25_aprelja.html (дата обращения: 12.02.2025).
- Приколы: сайт (без даты). Режим доступа: <https://vk.com/public143321909?w=club143321909> (дата обращения: 12.02.2025).
- Соколов, А. К. (2000). Советская политика в области мотивации и стимулирования труда (1917 – середина 1930-х годов). *Экономическая история. Обзорение, 4*, 39–80.
- Сталин, И. В. (1949). Политический отчет Центрального Комитета XVI съезду ВКП(б). В книге Сталин, И. В. *Полное собрание сочинений. Том 12*. Москва: Государственное издательство политической литературы.
- Шведова, Н. Ю., Куркина, Л. В., & Крысин, Л. П. (2008). *Толковый словарь с включением сведений о происхождении слов: 82 000 слов и фразеологических выражений*. Москва: Азбуковник.
- Шмелева, Т. В. (1997). Модель речевого жанра. *Жанры речи: сборник научных статей* (стр. 88–99). Саратов: Саратов. гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского.
- Шмелева, Т. В. (2000). Праздник по-польски и по-русски. *Wizerunek sąsiadów. Polacy w oczach Rosjan – Rosjanie w oczach Polaków = Поляки глазами русских – русские глазами поляков: zbiór studiów* (pp. 29–48). Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy.
- Шмелева, Т. В. (2023). Прикольные вывески в современном российском городе. *Коммуникативные исследования, 3*(10), 542–557. [https://doi.org/10.24147/2413-6182.2023.10\(3\).542-557](https://doi.org/10.24147/2413-6182.2023.10(3).542-557)
- Anekdotov.net: сайт (2021, 21 декабря). Режим доступа: <https://anekdotov.net/anekdot/all/nkztpstnnvsnrhn.htm> (дата обращения: 12.02.2025).
- InPearls.ru: сайт (2014). Режим доступа: <https://www.inpearls.ru/613452> (дата обращения: 12.02.2025).
- Pipikslav (без даты). Ты в пятницу до сколько будешь занята. *ВКонтакте: сайт*. Режим доступа: https://vk.com/audio-2001381416_116381416 (дата обращения: 12.02.2025).
- Povarenok.ru: сайт (2015). Режим доступа: <https://www.povarenok.ru/blog/show/43634/> (дата обращения: 12.02.2025).
- Shedevrum.ai: сайт (2025, 17 января). Режим доступа: <https://shedevrum.ai/post/ead3924bb4dc11eebdb44225b8a7f943/> (дата обращения: 12.02.2025).

Shutkijumora.ru: сайт (2017). Режим доступа: <https://shutkijumora.ru/aforizmy-pro-pyatnitsu/> (дата обращения: 12.02.2025).

V_akula (без даты). Как давно ли существует Культ пятницы? С чем связано Почитание Пятницы? *Otvet.mail.ru*: сайт. Режим доступа: <https://otvet.mail.ru/question/57508738> (дата обращения: 12.02.2025).

Информация об авторе

Шмелева Татьяна Викторовна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры журналистики. Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого (Россия, 173003 Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41), ORCID: 0000-0002-3360-0518, szmiel@mail.ru

WEEKDAYS AND HOLIDAYS OF OFFICE PLANKTON, OR THE CULT OF FRIDAY AS A FACT OF MODERN (MEDIA) CULTURE

Tatyana Shmeleva

Abstract. The article offers an interpretation of the new cultural practice of celebrating the end of the working week with mass real and media actions. Their mass character allows us to talk about the formation of the cult of Friday. Attention is drawn to the youth of this practice, and it is emphasized that its social base is office workers, or "office plankton." From the standpoint of the semiotics of everyday life, the cult of Friday is interpreted as an element of festive traditions that are actively supported by modern media folklore – literature, which consists of crealized texts posted mainly on the Internet, but also in urban environments, the interiors of drinking establishments, etc. Marked by belonging to a modern laughing culture, this literature is analyzed in aspects of genre composition and precedent. Special attention is paid to the fact that the cult of Friday in question turns out to be opposed to the Soviet cult of labor with its glorification and glorification.

Keywords: semiotics of everyday life, culture, holiday, mediatization, literature, speech genre, precedent, labor, cult of Friday.

References

- Anekdotov.net*: website (2021, December 21). Available at: <https://anekdotov.net/anekdot/all/nkztpstnnvsnrndn.htm> (accessed: 02.12.2025). (In Russian).
- Bakhtin, M. M. (2021). *The works of François Rabelais and the popular culture of the Middle Ages and the Renaissance*. Moscow: ABC Publ. (In Russian).

- Brovin, V. (2019). The second and third reasons to celebrate Friday night. *Disgusting Men: website*. Available at: <https://disgustingmen.com/history/friday-culture> (accessed: 14.12.2024). (In Russian).
- Dal, V. I. (1990). *Explanatory dictionary of the living Great Russian language: in 4 volumes. Vol. 3: P. Facsimile edition*. Moscow: Russian language Publ. (In Russian).
- Doronina, M. A. (2024). Deafult, Seizure, and the Ordnung Principle in Russian Art at the Beginning of the 21st Century. *Actual Problems of Theory and History of Art*, 14, 572-580. <https://doi.org/10.18688/aa2414-7-46> (In Russian).
- Dunaevsky, I., & D'aktil, A. (n.d.). March of enthusiasts. *Kino-teatr.ru: website*. Available at: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/6247/song> (accessed: 02.12.2025). (In Russian).
- Dzyaloshinsky, I. M. (2019). Media carnival in the era of media. *Medi@manakh*, 3(92), 18-28. <https://doi.org/10.30547/medi@manakh.3.2019.1828> (In Russian).
- InPearls.ru: website* (2014). Available at: <https://www.inpearls.ru/613452> (accessed: 02.12.2025). (In Russian).
- Jokes: website* (n.d.). Available at: <https://vk.com/public143321909?w=club143321909> (accessed: 02.12.2025). (In Russian).
- Kokorkina, I. (2024). Novgorod scientist talks about Friday cult among office workers. *Novgorod Vedomosti*. Available at: <https://novvedomosti.ru/news/society/102831/?ysclid=m8odxmg1rt424850526> (accessed: 14.02.2025). (In Russian).
- Korchmar, E. (2006). It will definitely be Friday! *Poems.ru: the website*. Available at: <https://stihi.ru/2006/11/21-3288> (accessed: 02.12.2025). (In Russian).
- Korland Karlovich (n.d.). What are the causes of the Friday cult? *Bolshoyvopros.ru: website*. Available at: <https://www.bolshoyvopros.ru/questions/266036-kakovy-prichiny-kulta-pjatnicy.html> (accessed: 02.12.2025). (In Russian).
- Kudishina, E. (2014). Themed Fridays, or Declaring War on Office Routine. *Executive.ru*. Available at: <https://www.e-xecutive.ru/career/hr-management/1936477-tematicheskie-pyatnitsy-ili-obyavlyaem-voinu-ofisnoi-rutine> (accessed: 14.02.2025). (In Russian).
- Lixachev, D. S., Panchenko, A. M., & Ponyrko, N. V. (1984). *Laughter in Ancient Rus*. Leningrad: Science. (In Russian).
- Lolita (n.d.). *Bolshoyvopros.ru: website*. Available at: <https://www.bolshoyvopros.ru/questions/266036-kakovy-prichiny-kulta-pjatnicy.html> (accessed: 02.12.2025). (In Russian).
- Milovidov, V. A. (2018). Semiotics of everyday life. *Humanitarian aspects of everyday life: problems and prospects in the 21st century: a collection of scientific papers* (pp. 28-34). Voronezh: Nauka-Unipress. Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=32632018> (accessed: 12.02.2025). (In Russian).
- Nalbandian, L. (2007, April 19). Office plankton. *Trud*, 39. Available at: https://www.trud.ru/article/25-04-2025/1705851_kalendar_25_aprelja.html (accessed: 02.12.2025). (In Russian).
- NovGU told about the Internet folklore about the "cult of Friday" (2024). *Dzen.ru*. Available at: <https://dzen.ru/a/Z21LoUhysBYuwVfw> (accessed: 14.12.2024) (In Russian).

- Pipikslav (n.d.). You'll be busy on Friday until what time. *Vkontakte: website*. Available at: https://vk.com/audio-2001381416_116381416 (accessed: 02.12.2025). (In Russian).
- Povarenok.ru: website (2015). Available at: <https://www.povarenok.ru/blog/show/43634> (accessed: 02.12.2025). (In Russian).
- Shedevrum.ai: website (2025, January 17). Available at: <https://shedevrum.ai/post/ead3924bb4dc11eebdb44225b8a7f943/> (accessed: 02.12.2025). (In Russian).
- Shmeleva, T. V. (1997). Model of speech genre. *Genres of speech: a collection of scientific articles* (pp. 88-99). Saratov: Saratov State University named after N. G. Chernyshevsky Publ. (In Russian).
- Shmeleva, T. V. (2000). Holiday in Polish and Russianian. *The image of neighbors. Poles in the eyes of Russians-Russians in the eyes of Poles = poles through the eyes of Russians-Russians through the eyes of Poles: a collection of studies* (pp. 29-48). Warsaw: Slavistyczny Centrum Wydawniczy. (In Russian).
- Shmeleva, T. V. (2023). Cool signage in a modern Russian city. *Communication research*, 3(10), 542-557. [https://doi.org/10.24147/2413-6182.2023.10\(3\).542-557/](https://doi.org/10.24147/2413-6182.2023.10(3).542-557/) (In Russian).
- Shutkijumora.ru: website (2017). Available at: <https://shutkijumora.ru/aforizmy-pro-pyatnicu> (accessed: 02.12.2025). (In Russian).
- Shvedova, N. Y., Kurkina, L. V., & Krysin, L. P. (2008). *Explanatory dictionary with information about the origin of words: 82,000 words and phraseological expressions*. Moscow: Azbukovnik Publ. (In Russian).
- Sokolov, A. K. (2000). Soviet policy in the field of motivation and stimulation of labor (1917 – mid-1930s). *Economic history. Review*, 4, 39-80.
- Stalin, I. V. (1949). Political report of the Central Committee to the XVI Congress of the CPSU(b). In *The complete works. Volume 12*. Moscow: State Publishing House of Political Literature.
- The Cult of Friday – Why We All Wait for It More Than the Weekend (2024). *Stem: stories, movies, seals: website*. Available at: <https://stebel.ru/lifestyle/kult-pyatnicy-pochemu-my-vse-jdem-ee-bolshe-vyhodnyh-id80952-39-31104/> (accessed: 14.02.2025). (In Russian).
- The cult of Friday: A symbol of the end of the working week and the beginning of rest (2024). *Vkontakte: a website*. Available at: https://vk.com/wall-143321909_502325 (accessed: 02.12.2025). (In Russian).
- V_akula (n.d.). How long has the Cult of Friday been around? What is the reason for Honoring Friday? *Otvet.mail.ru: website*. Available at: <https://otvet.mail.ru/question/57508738> (accessed: 02.12.2025). (In Russian).

Author information

Shmeleva Tatyana Viktorovna – Doctor of Philological Sciences, Full Professor, Professor of the Department of Journalism. Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (41, Bolshaya Sankt-Peterburgskaya St., Veliky Novgorod, 173003, Russia), ORCID: 0000-0002-3360-0518, szmiel@mail.ru

For citation:

Shmeleva, T. V. (2025). Weekdays and holidays of office plankton, or the cult of Friday as a fact of modern (media) culture. *Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 2(11), 212-240. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-212-240](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-212-240) (In Russian).

УДК 008: 159.953.2: 141.32: 615.851.84

5.7.7. Социальная и политическая философия

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-241-280](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-241-280)

МЕТАМОРФОЗЫ ИГР ЭЛЕКТРОННОГО КОЧЕВНИКА: ОТ БАНАЛЬНОГО ШОУ К ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЙ ДРАМЕ



Елена Яковлева,
Казанский
инновационный
университет
им. В. Г. Тимирязова
(Казань, Россия)

Elena Iakovleva,
Kazan Innovative University
named after
V. G. Timiryasov
(Kazan, Russia)

ORCID: 0000-0002-4940-604X
e-mail: mifoigra@mail.ru

Для цитирования статьи:

Яковлева, Е. Л. (2025). Метаморфозы игр электронного кочевника: от банального шоу к экзистенциальной драме. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 2(11), 241-280. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-241-280](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-241-280)

Аннотация. Объектом исследования является электронный кочевник, который на каналах в мессенджерах и страницах в социальных сетях создает и размещает элементы собственного экзистенциального спектакля. Он формируется на основе зафиксированных посредством мобильных устройств эпизодов из жизни кочевника, как реальных, так и возможных. В подобном экзистенциальном спектакле электронный кочевник исполняет одновременно несколько ролей, выступая в качестве драматурга, режиссера и актера. Определенная часть эпизодов оказывается постановочной, воображаемой и/или желаемой, но не происходившей в реальности. Максимально привлекательный вид образам и информации помогает придать дизайн,

позволяющий обработать их текстовую, визуальную, графическую и звуковую составляющие. Свой образ в спектакле кочевник позиционирует в качестве эталонного, одновременно давая экспертную оценку или наставнические рекомендации по поводу актуальных социальных проблем. Экзистенциальный спектакль кочевник намеренно делает доступным для большой аудитории подписчиков, обольщая их приватной публичностью, но проявляя при этом «волю к власти». В экзистенциальном спектакле электронного кочевника обнаруживаются определенные риски, не позволяющие ему осуществить экзистирование и интенцирование к трансценденции. В итоге кочевник не понимает самого себя, а его экзистенциальный спектакль в мессенджерах и социальных сетях оборачивается личной драмой.

Ключевые слова: электронный кочевник, мессенджер, социальная сеть, экзистенциальный спектакль, экзистенция, дизайн, образ, интенцирование к трансценденции, цифровое выгорание, онтологическая недостаточность.

Что в современности раздвоилось: мир или человек?

Современное общество, перейдя на цифровой виток развития, активно осваивает систему координат двоемирия: реальности и виртуальности. При этом массовое предпочтение явно отдается не столько непосредственной действительности, сколько цифровой среде, уводящей личность в бескрайние и непредсказуемые дали, что дарит ей множество впечатлений и удовольствий. Как справедливо подчеркивал Ж. Бодрийяр,

«в наши дни виртуальное решительно берет верх над актуальным»
[Бодрийяр, 1994]: *«все перемещается в сферу виртуального»*
[Бодрийяр, 1994].

Приобретая, благодаря всевозможным гаджетам, новую форму идентичности – электронное кочевничество, современный индивид активно осваивает и покоряет цифровую среду. Она все чаще служит для него зоной комфортного и продолжительного проведения времени, самоутверждения и реализации «воли к власти».

Само появление такой формы идентичности, как электронное кочевничество, обусловлено цифровым этапом развития общества и массовым распространением мобильных устройств, позволяющих быстро подключиться к Интернету, а затем и перемещаться/кочевать по его просторам, выполняя множество функций. Сегодня мобильное устройство – обязательный атрибут – помощник каждого

«технологизирующегося человека (В. Кутырев), проводящего значительную часть времени в виртуальном мире и решающего в нем огромное количество задач» [Яковлева, 2023: 63] (ил. 1).



Ил. 1. Где Я? В реальности или виртуальности?..
Изображение размещено в свободном доступе на платформе:
<https://habr.com/ru/amp/publications/583812/>

Сегодня именно цифровая среда оказывается пространством разнообразных проявлений электронного кочевника. И если

повседневная жизнь зачастую оставляет человека неудовлетворенным от недостигаемого/недостигнутого/неосуществленного, то виртуальное пространство предоставляет ему шанс отыгаться, взяв симулятивный реванш за реальные экзистенциальные поражения. При этом в цифровой среде кочевник не только коммуницирует, осуществляет учебный/рабочий процесс, совершает финансовые операции, проводит досуг, но и активно конструирует и продвигает *постановку своей жизни* в виде *экзистенциального спектакля*. И особая роль здесь принадлежит мессенджерам и социальным сетям (например, Telegram, WhatsApp, ВКонтакте, Одноклассники и др.). Благодаря им кочевник позиционирует себя и коммуницирует с Другими, расширяя диапазон своей видимости и влияния в цифровом мире. Данный факт приводит к пониманию современности как

«эпохи переплетенности всех друг с другом в общей информационной среде» [Луковенков, 2024: 11].

Несмотря на то, что ведение своих каналов в мессенджерах и страниц в социальных сетях считается составной частью жизнедеятельности современного кочевника, тем не менее некоторые аспекты их ведения позволяют говорить о рисках и кризисности бытия индивида. Все вышеперечисленное актуализирует анализ материалов, выкладываемых электронным кочевником в мессенджерах и социальных сетях. Методами нашего исследования избраны аналитический и экзистенциальный.

Принцип жизни в двоемирии: разыгрывание спектакля ради взгляда Другого

Электронный кочевник в мессенджерах и социальных сетях создает экзистенциальный спектакль, где выступает в качестве драматурга, режиссера и актера. Экзистенциальный спектакль выстраивается из множества снятых кочевником посредством мобильных устройств эпизодов о себе, выкладываемых на личных страничках. Как правило, в своем спектакле он намеренно сосредотачивается на реальных/полуфантазийных/воображаемых историях своей жизни, рассказывая о работе и досуге, посещении мероприятий (презентаций/шоу) или каких-либо мест (ресторанов, кинотеатров), шопинге и путешествиях, здоровом образе жизни и (не)значимых ситуациях/приключениях. Индивид формирует информационные сообщения на основе (реальных/желаемых) событий своей жизни, корректирует их (нередко посредством ChatGPT), осуществляет разыгрывание, исполняя главную роль, и фиксирует сцену/образ с помощью мобильного устройства, затем редактируя созданное и размещая в мессенджерах и социальных сетях. Заметим, создание информации и съемка сцены/образа могут осуществляться в любой последовательности. Различные акценты

«в содержании на уникальности информации с драматизацией событий, вовлекая кочевника в сюжетную линию, способствуют стиранию границы между реальным миром и изобретенной информацией» [Яковлева, 2024: 142] (ил. 2).

В рамках экзистенциального спектакля кочевник активно эксплуатирует архетипические образы и связанные с ними мифы.

Среди наиболее распространенных выделим архетипы Великой Матери, Мудрого Старца, Трикстера, Анимы/Анимуса, мифы о жертве и палаче, принце и нищем, Золушке, It girl, роковой женщине, хаосе и космосе. Повсеместно включая в себя элементы «старой новизны», «ожидаемой неожиданности» и прозрачной/явной интриги, намеренно мифизированные истории экзистенциального спектакля претендуют на актуальность, подчеркивая значимость личности.



Ил. 2. Я – не-Я?... Играем дальше...

Изображение размещено в свободном доступе на платформе:
<https://i.pinimg.com/736x/7a/cc/e7/7acce755a71388009d3f2f66fd4969fe.jpg>

Нередко в свои истории кочевник вставляет (без связи и логики) рассуждения о жизненном пути, счастье, одиночестве, любви, предательстве, смерти, ошибках и достижениях, падениях и взлетах или об актуальных в социальном пространстве проблемах,

позволяя себе (экспертные) оценки по поводу политики, экономики, бизнеса, культуры, искусства, моды, шоу-бизнеса, искусственного интеллекта и т. д. Как правило, электронный кочевник на своих виртуальных страницах предпочитает выступать в роли советчика и учителя (архетип Мудрого Старца), наставляя Других на правильный образ жизни, давая рекомендации и лайфхаки, где в качестве эталона он активно позиционирует Я и свой образ жизни. Заметим, некоторые истории кочевника оказываются мотивирующими, поддерживая Других в их достижениях.

Показательно, что при конструировании своего спектакля электронный кочевник активно прибегает к *дизайну*, посредством которого он придает привлекательный вид создаваемым им образам и информации, погружая подписчиков в восприятие преподносимого как чего-то значимого/необычного/чудесного в его жизни. Этому способствует сочетание и компоновка при демонстрации экзистенциального спектакля следующих элементов: текста, образа (фотографии, видеозаписи), графики и звуков. Дизайн позволяет произвольно корректировать информацию (в том числе посредством ChatGPT), делая ее при наличии воображаемых элементов максимально приближенной к реальности.

Обращение к технологии дизайна

«привносит в информацию эмоциональную насыщенность, яркость образов и динамичную событийность, что нередко отсутствует в реальности» [Яковлева, 2024: 141].

Дело в том, что дизайн допускает множество трансформаций каждого из элементов (текстового, визуального, графического и

звукового). В результате размещенный в мессенджерах и социальных сетях спектакль электронного кочевника, состоящий из фото/видео эпизодов и информации к ним, в конечном итоге оказывается

«весьма далеким от мира, каков он есть сам по себе» [Луман, 2012: 18].

Перечисленное позволяет охарактеризовать экзистенциальный спектакль электронного кочевника как *трансцендентальную иллюзию*. В подобном спектакле наблюдается определенное

«раздвоение», когда его (электронного кочевника – примеч. Е. Я.) тело принадлежит действительности, а большинство психических феноменов, например, высшие психические функции, воля, эмоции, “поглощаются” виртуальным миром и переходят в новое виртуальное тело» [Москвитина, 2023: 200],

в результате

«происходит смешение, слияние реальностей: внутренней психической и техногенной виртуальной» [Москвитина, 2023: 200].

Но сам электронный кочевник не желает рефлексировать над ситуацией и своими проявлениями в системе координат двоемирия. Он игнорирует и не замечает постановочное/выдуманное в виртуальности, принимая все в качестве реального, как пример для подражания.

Для реализации своего экзистенциального спектакля электронный кочевник продумывает и выстраивает свой образ, который или соответствует современной моде/требованиям к имиджу, или же, наоборот, изначально конструируется намеренно вычурным/эпатажным, максимально привлекающим внимание.

В основе каждого такого образа лежит какой-то современный прототип. Он выбирается в социальной среде

«со всеми своими характеристиками и особенностями» [Ляпкина 2015: 288],

а электронный кочевник уже после

«на его основе выстраивает собственный образ, максимально приближенный к прототипу» [Ляпкина, 2015: 288].

Нередко создаваемый в цифровой среде образ в реальной жизни электронный кочевник воплотить не может в силу самых различных причин (например, из-за отсутствия финансов, привлекательной внешности и/или высокого социального положения), либо же подобный образ является

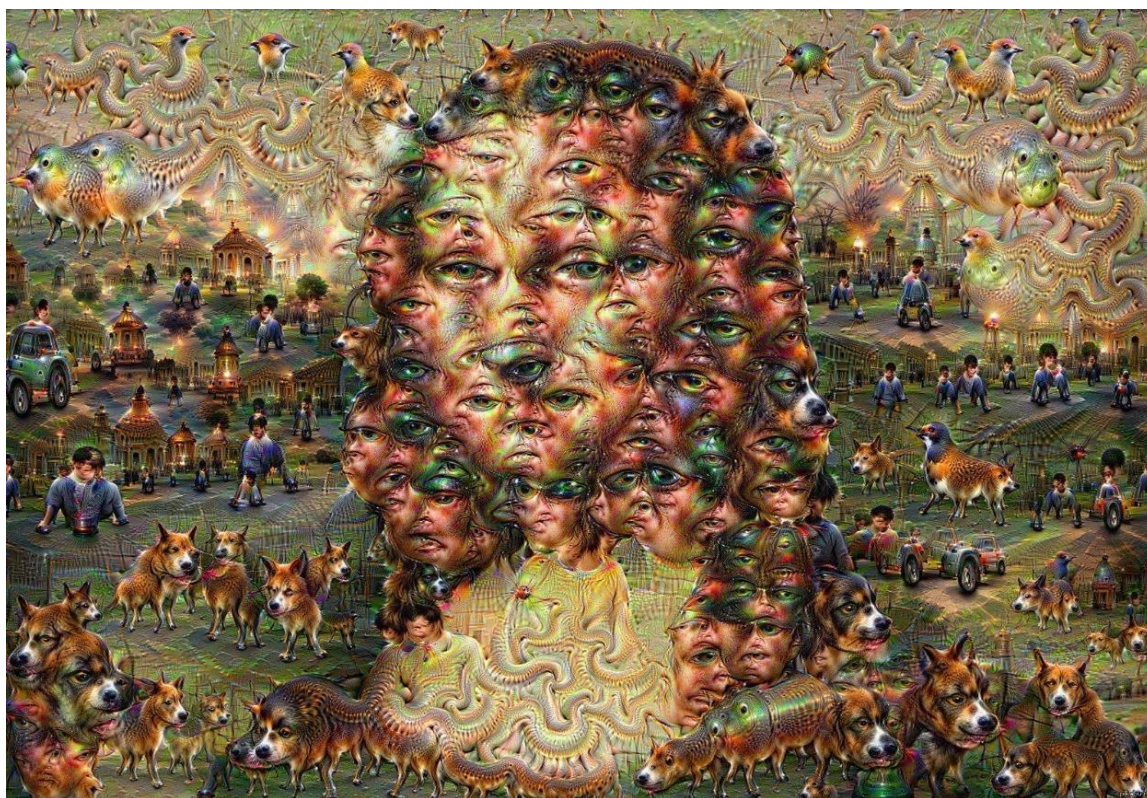
«набором репрезентаций повседневности, отражающих образы будущего» [Шавлохова, 2024: 230] или «нарратив “своего будущего”» [Шавлохова 2024: 239] (ил. 3).

При этом акцент в образе сделан на соблазне и обольщении. Сегодня

«обольщение не действует в условиях секретности, оно работает при наличии информации, обратной связи, безудержного освещения социальной среды наподобие интегральному и всеобщему стриптизу» [Липовецки, 2001: 48].

Позиционирование электронным кочевником в мессенджерах и социальных сетях различных аспектов своей жизни (повседневности и праздников, рабочих моментов и досуга, общественных и интимных фрагментов и т. д.) заставляет признать факт отсутствия приватности. Сегодня частная жизнь электронного

кочевника благодаря цифровой среде становится достоянием огромного количества людей. В мессенджерах и социальных сетях он демонстрирует себя, (намеренно) обнажая интимные эпизоды, что привлекает внимание Других и управляет их мнением об электронном кочевнике. Обусловлено это следующим моментом: современный индивид понимает, что сегодня демонстрация приватности способствует его популярности и значимости. «Ценность приватной формы жизни неизмеримо выше, чем ценность публичной жизни» [Лехциер, 2008], потому что «в приватности = интимности (intimacy, intimate) ищется подлинность» [Лехциер, 2008].



Ил. 3. Видимый для Других, но скрывающийся от себя.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://606.su/kqZw>

При этом само современное общество подвергается своеобразной *тирании интимного* (Р. Сеннет), демонстрируемого

в больших объемах в мессенджерах и социальных сетях. Но в публикуемых материалах практически отсутствует поиск подлинности, зато намеренно делается акцент на видимости, зрелищности.

«“Жизнь на публике” стала распространенным явлением и как способ жизни, и как способ организации социального, экономического и культурного пространства» [Луковенков, 2024: 13].

Именно цифровой след способствует статусности и популярности современного электронного кочевника, принося ему паноптические переживания, которые имеют не только эмоциональный, но и процессуальный характер.

Электронный кочевник ведет свои каналы в мессенджерах и страницы в социальных сетях, создавая для них информацию о своем миропонимании и отношении к себе/Другим (процессуальный аспект). Его материалы находят свою аудиторию, реагирующую на них и выступающую в роли надзора (аксиологический аспект).

«Чувство нахождения под взглядом – “прицельным” и “расфокусированным” – является константой жизненного мира человека, брошенного и включенного в условности информационно-цифровой культуры» [Луковенков, 2024: 15].

Этот факт заставляет признать, что современный соблазн конститутивен: он системно выстраивается

«вокруг практики слежения за чужой жизнью» [Лехциер 2008]

и позиционирования Я электронным кочевником.

Для экзистенциального спектакля характерна исповедальная форма изложения материала, сопровождаемая искренностью

(чаще всего постановочной), непосредственностью и спонтанностью. При этом электронный кочевник любит *скромно хвалиться* собственными достижениями, всячески подчеркивая значимость Я и самостоятельность сценариев его развития/проявления. Субъективное восприятие себя в качестве неординарной и даже гениальной личности в полной мере сказывается на спектакле электронного кочевника. Большинство эпизодов подобного спектакля всячески подчеркивают величие индивида, которое, однако, в значительной степени обладает симулятивным характером (ил. 4).



Ил. 4. Муки творчества электронного кочевника:
какой же экзистенциальный эпизод еще выдумать?..

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://6o6.su/PTVV>

В то же время в случае падения интереса со стороны Других к своей персоне электронный кочевник для его восстановления идет на любые действия, в том числе допуская нарушение этических и этикетных норм. Например, он способен развенчивать

мифы медийных/знакомых людей, провоцировать скандалы, позволяя себе эпатажные выходки или нелестные высказывания о Других электронных кочевниках, что становится поводом к информационной войне между ними и так или иначе способствует привлечению внимания. Все вышеперечисленное свидетельствует о жажде электронным кочевником власти и славы, которые он тщательно маскирует за лицемерной маской скромника и доброжелателя.

На наш взгляд, в словосочетании «*ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ спектакль*» следует обратить особое внимание на понимание экзистенции: это

«уникальное неналичное, сущностно-несубстанциальное бытие человека» [Гагарин, 2023],

во всей проблематичности и трагичности связанное с вопрошаниями о его сути и устремлениями к горизонту свободы. В своем экзистировании индивид проявляет *интенцирование к трансценденции*, что осуществимо

«через экзистенциальный “прыжок” через бездну бытия» [Гагарин, 2023], являющийся «условием погружения в себя, самоуглубления для открытия внутри себя трансцендентного измерения бытия» [Гагарин, 2023], «превосходящего человеческое и мирское, относящегося к глубинной инстанции» [Гагарин, 2023].

Для осуществления этого необходимы чуткая встроенность в реальное бытие-в-мире и желание прояснить для себя его сущность, истоки, причины и следствия происходящего с Я. Но у современного электронного кочевника, переместившего свое внимание на виртуальность, подобные качества по большей части оказываются не востребуемыми/забытыми/неразвитыми.

Все вышеперечисленное позволяет нам заключить, что экзистенциальный спектакль электронного кочевника в мессенджерах и социальных сетях амбивалентен. Он несет в себе положительные и отрицательные заряды, сказывающиеся на личности, и разделить их в условиях двоемирия оказывается довольно трудно.

К чему приводят игры с иллюзиями в двоемирии?

Как мы отмечали выше, во всех эпизодах экзистенциального спектакля обязательно сделан акцент на Я кочевника. В своем спектакле личность демонстрирует, каким видит Я и желаемое восприятие его Другими, что свидетельствует об отсутствии самодостаточности как

«индикаторе нереализованности» [Ляпкина, 2015: 287], а «неудовлетворенность этой потребности выражается во внутреннем ощущении утраты корней – одиночестве и отверженности» [Ляпкина, 2015: 287].

Именно это обстоятельство и подталкивает электронного кочевника к конструированию экзистенциального спектакля, посредством которого он (не)осознанно желает понять себя и реализовать Я. Но такая цель нередко не достигается из-за разрыва между реальным и виртуальным, действительно бывшем и (полу)фантазийным/воображаемым.

Более того, обращает на себя внимание то, что интенция экзистирования у личности должна быть привязана к реальному миру, что открывает ей понимание заброшенности, неподлинности и конечности бытия. Но электронный кочевник намеренно

отгораживается от окружающей действительности и погружается в виртуальность, не желая покидать пределы комфортных для него пространств. Привязанность и даже зависимость от цифровой среды, а также постоянный контроль за своими страницами в мессенджерах и социальных сетях приводят к тому, что

«каждый кочевник буквально обволакивается индивидуальной воображаемой капсулой, в которой постоянно пребывает и выход из данной сферы доставляет ему дискомфорт» [Яковлева, 2024: 140].

Но капсула цифрового мира значительно обедняет экзистенцию личности, не позволяя осуществить интенцию экзистирования.

Подглядывания кочевников друг за другом в социальных сетях и мессенджерах позволяют говорить о новых принципах существования: «я видим, следовательно, я существую» и «я вижу, не будучи видимым». В современности осуществляется подглядывание одного за многими и многих за одним. Подобная ситуация представляет собой *паноптически-синоптическую модель* [Гуринская, 2014: 90]. Как справедливо утверждает В. Л. Лехциер,

«сегодня казаться, то есть показываться, демонстрировать себя, стоять на виду, быть под взглядом другого собственно и означает быть» [Лехциер, 2008] (ил. 5).

В процессе ведения тематических каналов в мессенджерах и собственных страниц в социальных сетях явно обнаруживаются черты дневниковых записей, которые и представляют собой архив жизни электронного кочевника. Но

«в них появляется приватность публичного / публичность приватного, где приватное становится публичным, интимность требует выхода на широкую аудиторию» [Яковлева, 2023: 64-65],

«осуществляется игра без игроков (Ж. Бодрийяр)» [Яковлева, 2023: 65] посредством «приукрашенных событий или псевдособытий» [Яковлева, 2023: 65].



Ил. 5. Подглядывая за Другими...

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://6o6.su/BB7D>

Современные дневниковые записи кочевника теряют свою сакральность и интимность. Более того, в них начинает преобладать театральная постановочность, окончательно стирающая из памяти реальное положение дел, что обесценивает цифровой архив электронного кочевника, не способствует экзистированию и интенцированию к трансценденции, а значит, в конечном итоге, не ведет к пониманию Я.

Электронный кочевник, позиционируя себя в цифровой среде, оказывается одновременно наблюдателем и наблюдаемым, манипулятором и манипулируемым.

«Информационно-сетевой Паноптикон в пан-надзорности сетевой культуры – это процесс постоянного тотального надзора, в котором позиции человека меняются в зависимости от потока переменных, случайных или преднамеренных действий со стороны огромного числа взаимосвязанных, часто незнакомых людей, организаций, структур, событий и планов» [Луковенков, 2024: 17].

При этом сам процесс подглядывания оказывается манипулятивным: видя у Другого интересный контент, электронный кочевник заимствует его, производя подобное и собирая одобрения/порицания. Не случайно, характеризуя взаимодействие в социальных сетях, мы можем говорить о когнитивном (интеллектуальном, эмоциональном) и аксиологическом подавлении и принуждении индивида, начинающим повторять актуальные образы.

«Любая идея, убеждение или потребность в чем-то может быть усилена или же полностью внедрена в сознание пользователя в случае, когда она многократно мелькает перед его глазами в социальных сетях в кругу его друзей, подписок» [Шавлохова, 2024: 233].

Можно утверждать, что сегодня обнаруживается намеренное стремление электронного кочевника к принуждению и переживанию паноптического как

«жизни под неизвестным и малопонятным взглядом» [Луковенков, 2024: 13].

Для этого он конструирует на своих каналах в мессенджерах и страницах в социальных сетях собственный экзистенциальный

спектакль. При этом электронный кочевник явно желает, чтобы за его спектаклем наблюдали и оставляли реакцию. Не случайно свой образ в спектакле электронный кочевник выстраивает с оглядкой на Другого: именно он должен одобрить его.

«Тот, за кем сегодня наблюдают, подглядывают, хочет, чтобы за ним подглядывали» [Лехциер, 2008].

К тому же сам процесс подглядывания вызывает у электронного кочевника неоднозначные эмоции и чувства.

«Современный паноптический опыт сегодня – это дихотомия ощущения и понимания важности быть в положении контроля относительно своего опыта в агрессивной плоскости паннадзорности и стремительного включения, практически беззаботной игры на поле многомерных процессов использования и модификации информации любого типа» [Луковенков, 2024: 17].

С одной стороны, электронный кочевник рад выложенному материалу и откликам на него: взгляд Другого возвышает индивида посредством одобрения, поддержки, сочувствия:

«в пространстве социальных медиа личность не только может смело выражать свое мнение и быть хоть и анонимно, но услышанным, но и само по себе влияние социальных сетей проявляется в том, что пользователи стараются получить социальные оценки своим действиям (постам, фотографиям, статусам, изречениям и т. д.)» [Шавлохова, 2024: 229].

Тоталитарный надзор друг за другом в цифровой среде оказывается мягким и желаемым. С другой стороны,

«взгляд другого – это хичкоковский ужас от наблюдающих за тобой, но тебе невидимых глаз» [Лехциер, 2008],

это надзор, превращающий кочевника в вещь [Лехциер, 2008].

Некоторые отклики (или их отсутствие) раздражают электронного кочевника, а сам он испытывает нервное состояние от потери подписчиков или страх из-за отсутствия материалов для своего экзистенциального спектакля. Но современный кочевник уже не может в мессенджерах и социальных сетях позиционировать себя без взгляда Другого и его (нередко нелестных) реакций/комментариев, что являет собой форму цифрового мазохизма (ил. 6).



Ил. 6. Каждый новый эпизод спектакля начинается с чистого листа и... обнуленного Я
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://6o6.su/QeOg>

Выкладывая в цифровую среду эпизоды экзистенциального спектакля, каждый электронный кочевник живет с иллюзией собственной власти над Другими, а

«наличие <...> подобной власти над каждым из зрителей в отдельности не производит эффект контроля» [Луковенков, 2024: 13].

Современный модус власти связан с присутствием электронного кочевника в цифровом пространстве и его производством информации о самом себе, распространение которой может носить вирусный характер. При этом электронный кочевник оказывается сразу в нескольких разных ролях: он наблюдатель и наблюдаемый, манипулятор и манипулируемый. Для него само

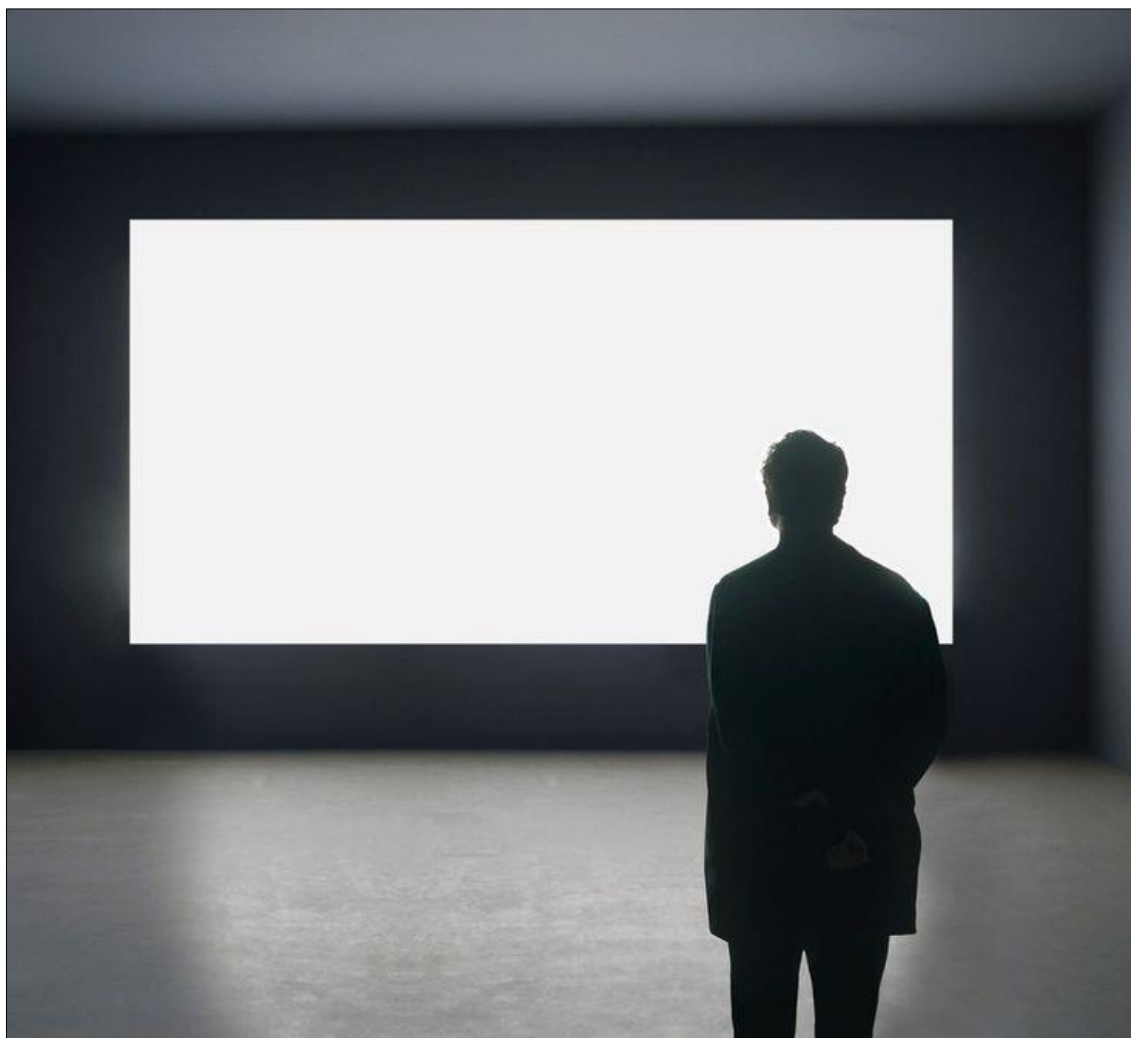
«слежение за чужой жизнью есть слежение за жизнью вообще, как бы возможность подсмотреть за жизненностью как таковой» [Лехциер, 2008] и «влечение к чужой жизни» [Лехциер, 2008] есть «примерка на себя чужой идентичности, временное перевоплощение в другого человека (а может быть, даже и не временное, а навсегда)» [Лехциер, 2008].

В подобных тактиках электронный кочевник обнажает и собственную экзистенциальную нехватку, и (истеричное) желание восполнить ее любым возможным способом. При этом само подглядывание за Другим, соблазн и заимствование для индивида неоднозначны. Отказываясь от собственного Я и следуя за Другим, электронный кочевник может осуществить прорыв к самому себе, полностью уйти от себя, начав существовать в модусе бытия Другого и переживая его как собственную возможность, или задержаться в

«бытии-в-переходе, в состоянии “пере”, в состоянии движения от себя одного к себе другому» [Лехциер, 2008] (ил. 7).

Восполнить обнаруженную нехватку в бытии помогает конструирование собственного экзистенциального спектакля, в котором желаемая/вымышленная жизнь электронного кочевника как не-Я выдается за реальную жизнь Я, а непрезентабельные эпизоды заменяются постановочными.

«В интернет-пространстве могут быть выражены агрессивные тенденции и подавленные стороны личности, высказаны мнения, удовлетворены сексуальные побуждения, потребности и желания контроля и манипуляции людьми, не нашедшие выхода в реальном мире» [Ляпкина, 2015: 289].



Ил. 7. Есть ощущение нехватки... Но чего?..

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://606.su/sDbc>

В своем экзистенциальном спектакле электронный кочевник демонстрирует *желаемое*, но нередко не бывшее в его жизни событие или случившееся несколько по-иному. Множество подобных эпизодов свидетельствуют о несамодостаточной личности, колоссальной нехватке в ее бытии и несбывшемся/неосуществленном экзистенциальном опыте. Переживание (процессуальное и эмоциональное) вымышленного оказывается неполноценным (из-за разрыва с реальным положением дел) или иллюзорно-постановочным. Но об этом знает только сама личность. Для Других, подглядывающих за ней, создается впечатление показа самого бытия и полноты существования электронного кочевника. Все перечисленное позволяет заключить, что экзистенциальный спектакль оказывается (частично/полностью) неподлинным:

«именно во всемирную паутину постоянно осуществляется выброс потоков (разнородной, противоречивой, недостоверной) информации, в которой отсутствует сама действительность» [Яковлева, 2023: 63].

Философская интуиция Ж. Бодрийяра позволяет охарактеризовать наблюдаемую им ситуацию как *антитеатр* с фатальными стратегиями: в современных постановках в медийной среде

«вся театральная энергия расходуется на отрицание сценической иллюзии» [Бодрийяр, 2017: 85], трансформируемой в «пустую театральную форму» [Бодрийяр, 2017: 85] «пустой формы реальности» [Бодрийяр, 2017: 85].

Неудовлетворенность собственной жизнью, а также множество симуляций экзистенциального опыта неизбежно приводят электронного кочевника к кризису.

Его усугубляет

«эффект фрейминга, то есть эффект воздействия рамок восприятия, зависящий от формы подачи материала и уровня интеллектуальной культуры электронного кочевника» [Яковлева, 2023: 66].

Подобный факт влечет за собой искажение в понимании, формировании и интерпретации информации, и это сказывается на экзистенциальном спектакле электронного кочевника. В нем индивид демонстрирует

«неправильные убеждения, лежащие в основе мировидения, алгоритмов (нелогичного) мышления и (иррациональных) действий» [Яковлева, 2023: 66],

считая их эталонными и не желая исправлять (даже при наличии критики со стороны подписчиков).

В реальной жизни в своем спектакле электронный кочевник должен осуществлять

«экзистенциальную коммуникацию экзистенции с другой экзистенцией, ведь личность раскрывается именно в межличностном бытии» [Гагарин, 2023].

Но такая коммуникация сегодня имеет виртуальный формат, в котором отсутствует контакт глаза в глаза и имеют место симуляции, что не позволяет встретиться *экзистенции с другой экзистенцией*. Отчужденное взаимодействие с людьми на расстоянии порождает множество проблем, о которых современный индивид зачастую не задумывается. Только

«экзистенциальная коммуникация выступает неперенным условием выхода к трансценденции и, соответственно, познания самой экзистенции – ведь только в коммуникации человек становится самим собой, не впуская проживает жизнь, но исполняет ее (т. е. реализует истинное, глубинное предназначение)» [Гагарин, 2023] (ил. 8).



Ил. 8. Зазеркалье экзистенциального спектакля
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://606.su/jQjv>

Но электронный кочевник сегодня оказывается безразличным к реальному бытию-в-мире, закрытому для него и, тем более, к трансцендентальному выходу в иное. Электронный кочевник сосредоточен на виртуальном пространстве и своем канале в мессенджере или странице в социальных сетях, для которых он ищет актуальные и привлекающие внимание сюжеты. Большая их часть оказывается симулятивной и театрализованной. В итоге электронный кочевник, проживая свою жизнь, относится к ней поверхностно, а порою несерьезно, осуществляя погоню за симулятивным. Он не задумается над своим бытием-в-мире,

не рефлексировать и не анализирует происходящее с ним, поэтому ему чужд экзистенциальный опыт Я и Другого.

Коммуникация электронного кочевника с Другими оказывается неискренней, лицемерной, постановочной, поскольку осуществляется преимущественно в виртуальности. Кочевник, желая быть положительным в глазах Других, оказывается преимущественно озабоченным не столько собственным реальным бытием-в-мире, сколько поиском удобной ситуации своего экзистенциального спектакля для фиксации и размещения в мессенджерах и социальных сетях. Сочиняя и режиссируя свой экзистенциальный спектакль, состоящий из множества эпизодов, электронный кочевник всегда находится в поиске, *проходя в жизни мимо жизни*. Эмоционально реагируя на нечто, понравившееся у Других в цифровой среде, он бездумно копирует чужое, выдавая за свое, и отправляется в поиск за очередной добычей, моментально теряя интерес к уже опубликованному в мессенджерах и социальных сетях.

При этом из-за своей неосознаваемой электронной зависимости индивид не может остановиться в своих блужданиях по цифровому миру и тем более не способен рефлексировать над происходящим с ним.

«В цифровой среде электронный кочевник порождает свои реальности, (полностью или частично) погружаясь в них» [Яковлева, 2024: 140], что «рождает трудности: возвращаясь в действительность и взаимодействуя в ней, кочевник накладывает на нее модели, характерные для виртуальности» [Яковлева, 2024: 140], и это «приводит к казусам» [Яковлева, 2024: 140].

К реальной жизни у индивида формируется пренебрежительное и поверхностное отношение, в том числе из-за растраты собственной энергии в цифровой среде. Отсутствие рефлексии над происходящим в текущей современности, где

«чрезмерная твердость, обремененность взаимными обязательствами могут оказаться поистине вредными, когда новые возможности неожиданно возникают в другом месте» [Бауман, 2008: 20],

значительно снижает у электронного кочевника уровень его когнитивных и креативных способностей. Человек

«не замечает/игнорирует свою наивность и примитивность, низкий уровень образования и несформировавшуюся культуру мышления» [Яковлева, 2023: 66]: «пытаясь отстоять свою уникальность, он позиционирует в социальных сетях повторяемость, характерную для других пользователей» [Яковлева, 2023: 66].

В итоге электронный кочевник живет с ускользающей от него интенцией экзистирования, не понимает себя и Других, не может искренне высказаться и непосредственно выразить Я. Его жизнь проходит под надзором Другого и в процессе собственного надзора за Другим в модусе симулятивной постановочности эпизодов бытия, что делает электронного кочевника несвободным, зависимым, выстраивающим свое бытие в определенных задаваемых современностью рамках. Подобная ситуация не располагает к интенции экзистирования и интенцированию к трансценденции, к устремленности кочевника к Абсолютному как характеристике и обязательному условию его бытия-в-мире. Не случайно современная личность не имеет смыслов и абсолютных ценностей в жизни, что делает ее потерянной, испытывающей экзистенциальный кризис.

Более того, его прозрачная воля к власти, связанная с соблазнением и захватом аудитории в мессенджерах и социальных сетях, создает основу для конфликтов и свидетельствует о (прозрачной) ситуации «*ВОЙНЫ ВСЕХ ПРОТИВ ВСЕХ*» [Гоббс, 1936: 87]. Экзистенциальный спектакль электронного кочевника выступает в качестве

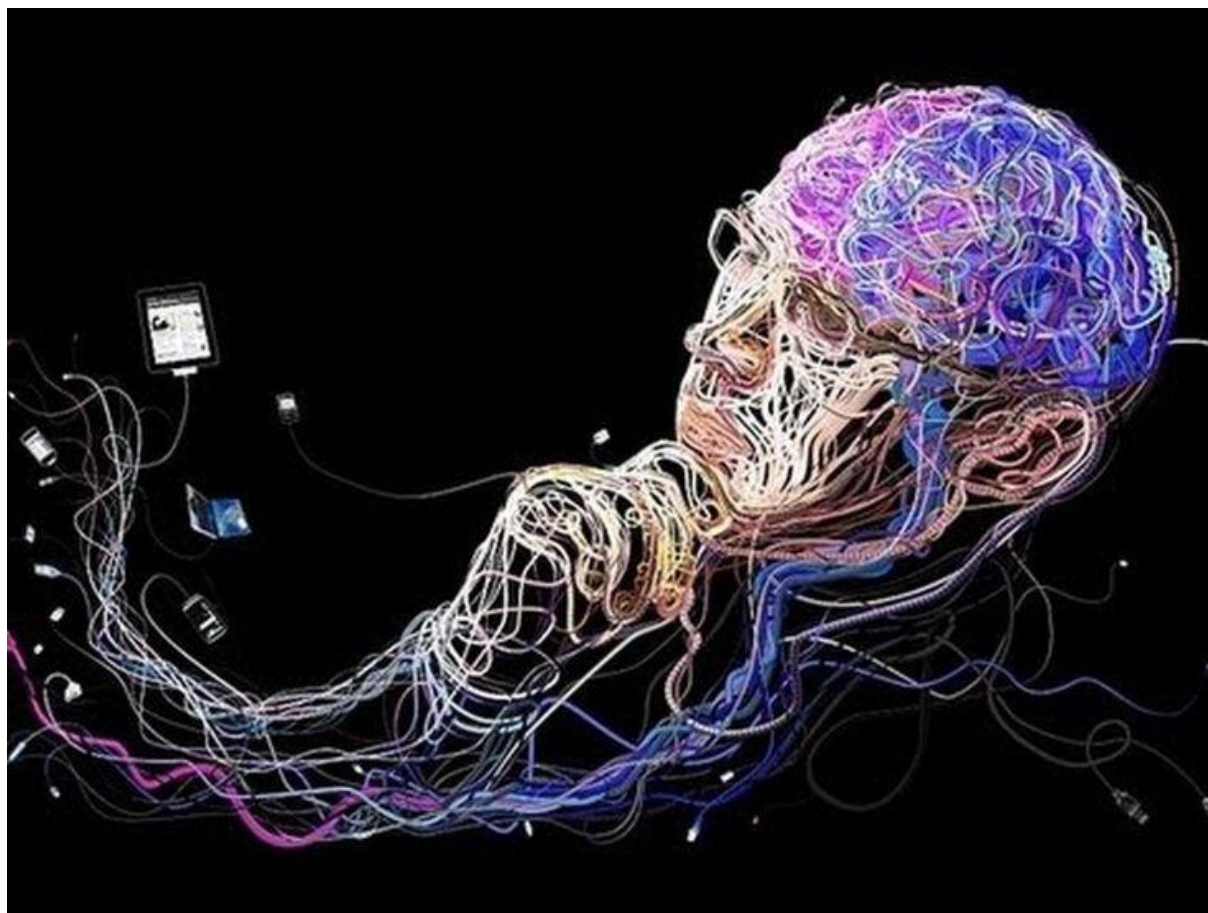
«автономной инстанции власти, играя роль инструмента манипулирования большой аудиторией электронных кочевников, определяя их восприятие и иницируя алгоритмы действий» [Яковлева, 2024: 143].

Кочевник воинственен в отстаивании своих принципов и взглядов, демонстрируемых в экзистенциальном спектакле. Он уверен в превосходстве своего Я над Другими. Ограниченные интеллектуальные способности кочевника, вера в собственную уникальность и идеальность, отсутствие нравственных принципов или их игнорирование

«делают его довольно агрессивным в отстаивании принципов» [Яковлева, 2023: 67]: он «интерпретирует с позиций своих предубеждений любую информацию и ничтожит все, несовпадающее с его взглядами» [Яковлева, 2023: 67] (ил. 9).

Постановка экзистенциального спектакля в мессенджерах и социальных сетях имеет для электронного кочевника неоднозначные последствия. У него нарушается адекватность восприятия действительного мира, себя и Других. Дело в том, что

«формат работы в виртуальной среде имеет пролонгированный эффект, шлейф которого накладывается на пребывание в реальности: кочевник, взаимодействуя в действительности, словно продолжает оставаться в иных измерениях» [Яковлева, 2024: 141].



Ил. 9. Жизнь в сетях. Да и жизнь ли?..

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://606.su/UQdU>

Он оказывается неспособным к восприятию мира как он есть, что нередко травмирует индивида. Двоемирие приводит к разрыву континуальности бытия:

«рождается раскол между ситуацией и информацией, внешним миром и виртуальностью, оперативной реальностью и репрезентируемой реальностью» [Яковлева, 2024: 142].

Сложности возникают и с идентичностями современной личности. У электронного кочевника

«реальная идентичность и виртуальная самопрезентация могут находиться в отношениях взаимовлияния и взаимопроникновения» [Ляпкина, 2015: 290], потому что «возможность

экспериментировать с идентичностью в интернет-пространстве можно воспринимать как большой резерв для самопознания, а можно видеть в этом же факте уход от реальной коммуникации в виртуальную, от реальных людей к анонимам» [Ляпкина, 2015: 290].

Так, электронный кочевник получает возможность расширить собственный опыт, смоделировать желаемое и стремиться к нему, научиться понимать и воспринимать себя, постоянно просматривая ленту с экзистенциальными эпизодами в мессенджерах и социальных сетях, оставить цифровой след истории своей жизни, удовлетворить любопытство по поводу Других. Но нередко электронный кочевник путается

«в пространствах (реальном и цифровом)» [Яковлева, 2024: 140], «сбиваясь с пути» [Яковлева, 2024: 140], что «делает его зацикленным <...> и замкнутым в виртуальном пространстве» [Яковлева, 2024: 140].

Электронный кочевник в действительности оказывается иным, неспособным на постановку целей и/или нежелающим их достигать посредством приложения собственных усилий.

Жизнь в состоянии прозрачного надзора и поиска удачного сюжета для экзистенциального спектакля рождает у электронного кочевника экзистенциальные, гносеологические, аксиологические и психологические проблемы. Он испытывает постоянное напряжение. Для него более необходимым оказывается непрерывающийся контакт с цифровым миром, наличие Я в нем в виде экранного (фото/видео) изображения, а

«в противном случае он проваливается в тартарары, в преисподнюю невидимости» [Лехциер, 2008].

Позиционирование электронного кочевника в мессенджерах и социальных сетях таит определенные угрозы.

«Эффект постоянного фонового присутствия “глаз” сыграл не последнюю роль в оказании психологического давления, последующих негативных личных событиях, в числе которых – конец отношений» [Луковенков, 2024: 13].

Нередко электронный кочевник подвергается негативным атакам со стороны (не)знакомых людей, проявляющих интерес к его персоне и начинающих обсуждение того, что он выложил в мессенджерах и социальных сетях. Некоторые пытаются «хайпануть» на популярности электронного кочевника, другие – прибегают к троллингу или флейму. Сам же электронный кочевник испытывает чувство

«страха стать раскрытым с “постыдной” стороны и быть “выброшенным” на всеобщее обозрение – эффект разрушения иллюзии приватности, чувства контроля над жизненным пространством, которое включает инструменты выхода и связи с информационно-сетевым миром» [Луковенков, 2024: 16].

Перечисленное свидетельствует о тотальной негации, связанной со взаимодействием с виртуальным миром и позиционированием несуществующего. При этом сама по себе виртуальная среда

«нейтральна, и лишь на службе у конкретных людей и идеологий она принимает позитивную или негативную окраску» [Ляпкина, 2015: 291].

Сосредоточенность на виртуальности приводит электронного кочевника к Digital Fatigue / цифровой усталости или утомлению, что влечет за собой цифровое выгорание. Электронный кочевник все чаще находится в состоянии усталости и отсутствия жизненной энергии, считая виновным в этом свой реальный

пласт жизни. Такой синдром сопровождается напряжением и стрессом, циничным отношением к реальному бытию/Другим и забывчивостью о происходящим с Я, опустошенностью и истощением, отчужденностью и раздражительностью, перманентной усталостью и ничтожением отношений с людьми, утратой продуктивности и невозможностью сосредоточиться на чем-либо, ощущением невыполненного долга и ускользания чего-то важного в собственном бытии-в-мире. Электронный кочевник оказывается открытым виртуальности и различным формам социальности в ней, но отчужденным от реального бытия, себя и Других в нем.

«В глобальной реальности кризис идентичности и усиление чувства нехватки связаны с изменением структур личности и идентичности в динамичной социальной реальности, где все большую роль играет виртуальный способ размыкания человека к миру и множатся виды онтического бытия» [Гилл & Крапчунов, 2024: 42] (ил. 10).

Для электронного кочевника нехватка в бытии реального Я приводит к его иллюзорному восполнению в виртуальности посредством публикации материалов на канале в мессенджере или же на странице в социальных сетях, что становится принципом жизни. Неосознаваемые истоки цифровой усталости и выгорания изматывают индивида.

«При этом исправить личный сценарий очень трудно, и внешнее, событийное изменение не обеспечивает избавления от неудовлетворенности и невротической зависимости от объектов потребности, не позволяет перейти к длительному переживанию достаточности, которое было бы не сиюминутным моментом, а состоянием сознания» [Гилл & Крапчунов, 2024: 42].



Ил. 10. Гамлетовский вопрос: жить с иллюзиями или играть с иллюзиями?

Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://tanjand.livejournal.com/2548504.html>

В результате кочевник теряет ощущение естественных биологических ритмов, утрачивает контроль за временем и пространством, не может принять реальность во всей ее многогранности, испытывает негативные эмоции от действительности, не способен находится в тишине и рефлексировать. В гонке за эпизодами экзистенциального спектакля и в процессе их выкладывания в цифровую среду кочевник теряет собственную непосредственность и Я. Его эпизоды в экзистенциальном спектакле в виртуальности закономерно оборачиваются драмой. Функционирование сразу в двух мирах делают кочевника уставшим: он оказывается включенным в виртуальность и рассеянным в реальности. В самом бытии электронного кочевника обнаруживается онтологическая недостаточность

«как недоопределенность бытия до целостности», «всегда неопределенного, незавершенного, развивающегося, частичного, расколотого» [Гилл & Крапчунов, 2024: 43].

Постоянные побеги в цифровой мир и открытость ему Я, свершающего преобразования согласно нормам социальности в виртуальности, не размыкают кочевника к Иному способу бытия, выступающему в качестве экзистирования к трансценденции.

«Иное остается недоступным», и «его место занимает» виртуальность [Гилл & Крапчунов, 2024: 43] (ил. 11).

Пытаясь быть в роли Я-Другого, электронный кочевник неизменно привносит в свою жизнь чуж(д)ое и ненужное, так и не осознавая драматичности ситуации. Демонстрируя возможное/желаемое, электронный кочевник начинает принимать

его за подлинное, но при этом живет с чувством собственной нереализованности и недовольства складывающимся положением дел в его бытии. Тогда как при возвращении в реальность его вдохновение оборачивается разочарованием, мечты – обыденным кошмаром, оптимизм – пессимизмом, история жизни – симулякром. От всего перечисленного современный электронный кочевник вновь сбегает в информационный гул мессенджеров и социальных сетей, где редко оказывается наедине со своими мыслями, но гораздо чаще находится в состоянии их отсутствия, пребывая в зоне (ужасающей его) пустоты.



Ил. 11. Возможно ли пробуждение электронного кочевника с чередой вопрошаний: Кто Я? Где Я? Что со мной? Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://br.pinterest.com/pin/771100767436190271/>

Электронный кочевник оказывается неспособным понять и выразить словами свое состояние. Всю противоречивость и

сложность собственного бытия он намеренно подводит к простому знаменателю, что не способствует саморазвитию и позитивным духовным изменениям. У него обедняется внутренний духовный опыт. Электронный кочевник постоянно находится в хаосе, боясь не соответствовать стандартам социального и «исчезнуть с радаров» виртуального. Он ощущает и (смутно) понимает несоответствие своей реальной жизни виртуальной. Конструируемый проект возможного в мессенджерах и социальных сетях оказывается небывшим/недостижимым/нереализуемым в реальности. Но электронный кочевник замыкается в клишированных рамках виртуального мира и не желает их разрывать. Становясь отчужденным от действительности и теряя ко всему происходящему в ней интерес, такой индивид пребывает в собственной пустоте, пустоте виртуального, пустоте окружающего его социального. Электронный кочевник одинок и обречен на одиночество, нередко не желая из него выходить. Реальный мир для него оказывается враждебным, и смутное/(бес)сознательное понимание этого оказывается его субъективной драмой.

Сложившаяся кризисная ситуация подводит электронного кочевника к определенной границе, буквально заставляя посмотреть в глаза самому себе, взять ответственность за собственную драму жизни, проявить активность и интерес к реальности и Я в ней, перестать бояться собственного несоответствия Другому, начать рефлексировать над происходящим и критически относиться к нему, осуществить интенцирование к трансценденции. Но пока еще крайне

небольшое количество электронных кочевников осознают катастрофичность ситуации и необратимость ее последствий.

Шоу, вуалирующее экзистенциальную драму... Или нужен ли электронному кочевнику прогноз на будущее?

Покорение цифровой среды оборачивается пленением индивида, превратившегося в электронного кочевника. На наших глазах сегодня в мессенджерах и социальных сетях разворачивается настоящая экзистенциальная драма электронного кочевника, подглядывающего за Другими и одновременно позволяющего подглядывать за собой. В цифровом мире кочевник формирует и размещает реальные/возможные эпизоды из жизни, из которых выстраивается его экзистенциальный спектакль. В нем акцентируется внимание на Я электронного кочевника. В подобном спектакле электронный кочевник нередко демонстрирует реальность без реальности, экзистенцию без экзистенции, событие без событийности, что свидетельствует об определенной абсурдности и (не)осознаваемой иронии (со стороны кочевника к Я/Другим/бытию-в-мире).

При этом понимание своей уникальности становится основанием цифровой «войны всех против всех» [Гоббс, 1936: 87], разворачивающейся на каналах в мессенджерах и страницах в социальных сетях. Воинственность в отстаивании превосходства своего Я демонстрирует одиночество, интеллектуальную ограниченность и уязвимость электронного кочевника. Постановочный экзистенциальный спектакль в мессенджерах и социальных сетях вступает не столько триумфом (несмотря на

огромнейшее количество подписчиков), сколько драмой электронного кочевника, до конца не осознающего масштаба негативных последствий и трансформаций, происходящих с ним.

Чтобы разрешить многие свои проблемы, кочевник в рамках экзистенциального спектакля должен пересмотреть свое отношение к нему, снять отчуждение от реальности, научиться осуществлять «экзистирование к экзистенции» [Гагарин, 2023], связанное с поиском смысла жизни и выбором онтологических ценностей, и «экзистирование к трансценденции» [Гагарин, 2023], реализуемое как прорыв, в результате которого осуществится направление интенции на бытие и постижение Абсолютов в гармонии чувств и мыслей. Но подобное в ближайшем будущем есть всего лишь утопия. Современный электронный кочевник слишком очарован виртуальностью, буквально поглощающей его. В результате встает проблематичный вопрос: а стоит ли сегодня вообще прогнозировать будущее?

Литература

- Бауман, З. (2008). *Текущая современность*. Санкт-Петербург, Москва: Питер.
- Бодрийяр, Ж. (1994). Войны в заливе не было. *Художественный журнал*, 3. Режим доступа: <https://moscowartmagazine.com/issue/49/article/1000> (дата обращения: 21.11.2024).
- Бодрийяр, Ж. (2017). *Фатальные стратегии*. Москва: РИПОЛ классик.
- Гагарин, А. С. (2023). Экзистирование и трансцендирование: философские интерпретации. *Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования*, 1(38), 9–14. <https://doi.org/10.36809/2309-9380-2023-38-9-14>
- Гилл, Е. В., & Крапчунов, Д. Е. (2024). Традиционализм и онтологическая недостаточность человека. *Logos et Praxis*, 23(2), 41–49. <https://doi.org/10.15688/lp.jvolsu.2024.2.5>
- Гоббс, Т. (1936). *Левиафан, или Материя, форма и власть государства церковного и гражданского*. Москва: Государственное социально-экономическое издательство. Режим доступа:

- https://www.civisbook.ru/files/File/Gobbs_Leviafan.pdf (дата обращения: 15.01.2025).
- Гуринская, А. Л. (2014). Надзор как средство обеспечения безопасности: от пространства тюрьмы до киберпространства. *Криминология: вчера, сегодня, завтра*, 2(33), 86–93. Режим доступа: <https://606.su/9jaH> (дата обращения: 15.01.2025).
- Лехциер, В. Л. (2008). Под сенью чужого дома (чужая жизнь как соблазн). *Mixtura verborum' 2008: небытие в маске: сборник статей*. Самара: Самар. гуманитар. академия. Режим доступа: <https://www.phil63.ru/pod-senyu-chuzhogo-doma-chuzhaya-zhizn-kak-soblazn> (дата обращения: 21.11.2024).
- Липовецки, Ж. (2001). *Эра пустоты: эссе о современном индивидуализме*. Санкт-Петербург: Владимир Даль.
- Луковенков, С. Г. (2024). Пан-надзорность, или жизнь на публике. *Метаморфозис*, 8(4), 10–18.
- Луман, Н. (2012). *Реальность массмедиа*. Москва: Канон+.
- Ляпкина, Т. Ф. (2015). Конструирование и репрезентация идентичности в масс-медиа. *Вестник русской христианской академии*, 16(2), 286–294.
- Москвитина, О. А. (2023). Воздействие техногенной виртуальной реальности: от впечатлений к мировоззрению личности. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 1(2), 194–216. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1\(2\)-194-216](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1(2)-194-216)
- Шавлохова, А. А., & Брагин, А. Д. (2024). Репрезентации повседневности и образы технологического будущего: по следам комментариев в социальных медиа. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 2(7), 226–260. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-2\(7\)-226-260](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-2(7)-226-260)
- Яковлева, Е. Л. (2023). Социальные сети как разновидность информационной войны. *Информационные войны: когнитивные и аксиологические аспекты: сборник трудов Международной научной конференции, Новосибирск, 18–19 мая 2023 года* (стр. 62–69). Новосибирск: СибГУТИ.
- Яковлева, Е. Л. (2024). Дизайн информации и экзистенциальные проблемы электронного кочевника. *Информационные войны и цифровое общество: философское и социокультурное измерения: материалы Международной научной конференции, Новосибирск, 23–24 мая 2024 года* (стр. 140–144). Новосибирск: СибГУТИ.

Информация об авторе

Яковлева Елена Людвиговна – доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой философии и социально-политических дисциплин, Казанский инновационный университет им. В. Г. Тимирязова (Россия, 420111, Казань, ул. Московская, д. 42), ORCID: 0000-0002-4940-604X, mifoigra@mail.ru

METAMORPHOSES OF ELECTRONIC NOMAD GAMES: FROM A BANAL SHOW TO AN EXISTENTIAL DRAMA

Elena Iakovleva

Abstract. The object of the study is an electronic nomad who creates and posts elements of their own existential spectacle on messenger channels and social media pages. It is formed on the basis of episodes recorded through mobile devices from the nomad's life, both real and possible. In such an existential play, the electronic nomad performs several roles simultaneously, acting as a playwright, director and actor. A certain part of the episodes turns out to be staged, imagined and/or desired, but did not happen in reality. The design helps to make images and information look as attractive as possible, allowing them to process their textual, visual, graphic and audio components. The nomad positions his image in the play as a reference, while at the same time giving expert assessment or mentoring recommendations on current social issues. The nomad deliberately makes the existential play available to a large audience of subscribers, seducing them with private publicity, but at the same time showing the "will to power." In the existential performance of the electronic nomad, certain risks are revealed that do not allow him to realize existence and intention towards transcendence. As a result, the nomad does not understand himself, and his existential performance in messengers and social networks turns into a personal drama.

Keywords: electronic nomad, messenger, social network, existential performance, existence, design, image, intention to transcendence, digital burnout, ontological insufficiency.

References

- Bauman, Z. (2008). *Fluid modernity*. St. Petersburg: Piter Publ. (In Russian).
- Bodrijar, Zh. (1994). There was no Gulf War. *Art magazine*, 3. Available at: <https://moscowartmagazine.com/issue/49/article/1000> (accessed: 21.11.2024). (In Russian).
- Bodrijar, Zh. (2017). *Fatal strategies*. Moscow: RIPOl klassik Publ. (In Russian).
- Gagarin, A. S. (2023). Existence and transcendence: philosophical interpretations. *Bulletin of Omsk State Pedagogical University. Humanitarian Studies*, 1(38), 9–14. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/ekzistirovanie-i-transtsendirovanie-filosofskie-interpretatsii> (accessed: 21.11.2024). (In Russian).
- Gill, E. V., & Krapchunov, D. E. (2024). Traditionalism and ontological incompleteness of the human being. *Logos et Praxis*, 23(2), 41–49. <https://doi.org/10.15688/lp.jvolsu.2024.2.5> (In Russian).
- Gobbs, T. (1936). *Leviathan, or the matter, form, and authority of the ecclesiastical and civil state*. Moscow: State Socio-Economic Publishing House. Available at https://www.civisbook.ru/files/File/Gobbs_Leviafan.pdf (accessed: 21.11.2024). (In Russian).

- Gurinskaja, A. L. (2014). Surveillance as a means of ensuring security: from prison space to cyberspace. *Criminology: yesterday, today, tomorrow*, 2(33), 86–93. Available at: <https://606.su/9jaH> (accessed: 21.11.2024). (In Russian).
- Jakovleva, E. L. (2023). Social networks as a kind of information warfare. *Information wars: cognitive and axiological aspects* (pp. 62–69). Novosibirsk: SibGUTI Publ. (In Russian).
- Jakovleva, E. L. (2024). Information design and the existential problems of the electronic nomad. *Information wars and digital Society: philosophical and socio-cultural dimensions* (pp. 140–144). Novosibirsk: SibGUTI Publ. (In Russian).
- Lehcier, V. L. (2008). Under the shadow of someone else's house (someone else's life as a temptation). *Mixtura verborum' 2008: Non-existence in a mask*. Samara: Samar. humanit. Akademija Publ. Available at: <https://www.phil63.ru/pod-senyu-chuzhogo-doma-chuzhaya-zhizn-kak-soblazn> (accessed: 21.11.2024). (In Russian).
- Lipovecki, Zh. (2001). *The era of emptiness. Essays on modern individualism*. St. Petersburg: Vladimir Dahl Publ. (In Russian).
- Ljapkina, T. F. (2015). The construction and representation of identity in the mass media. *Bulletin of the Russian Christian Academy*, 16(2), 286–294. (In Russian).
- Lukovenkov, S. G. (2024). Pan-supervision, or life in public. *Metamorphosis*, 8(4), 10–18. (In Russian).
- Luman, N. (2012). *The reality of mass media*. Moscow: Kanon+ Publ. (In Russian).
- Moskvitina, O. A. (2023). The impact of man-made virtual reality: from impressions to a person's worldview. *Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 1(2), 194–216. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1\(2\)-194-216](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1(2)-194-216) (In Russian).
- Shavlokhova, A. A., & Bragin, A. D. (2024). Representations of everyday life and images of the technological future: following the footsteps of comments on social media. *Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 2(7), 226–260. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-2\(7\)-226-260](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2024-2(7)-226-260) (In Russian).

Author information

Yakovleva Elena Ludvigovna – Doctor of Philosophy Sciences, professor, Head of the Department of Philosophy and Socio-Political Disciplines, Kazan Innovative University named after V. G. Timiryasov (42, Moskovskaya St., Kazan, 420111, Russia), ORCID: 0000-0002-4940-604X, mifoigra@mail.ru

For citation:

Jakovleva, E. L. (2025). Metamorphoses of electronic nomad games: from a banal show to an existential drama. *Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 2(11), 241–280. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2\(11\)-241-280](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2025-2(11)-241-280) (In Russian).

experience
INDUSTRIES

SOCIO-CULTURAL RESEARCH TECHNOLOGIES

СЕТЕВОЕ ИЗДАНИЕ

индустрии
ВПЕЧАТЛЕНИЙ

ТЕХНОЛОГИИ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

2025, №2 (11)