

ИНДУСТРИИ ВПЕЧАТЛЕНИЙ

ТЕХНОЛОГИИ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

№4 (5), 2023

SOCIO-CULTURAL RESEARCH TECHNOLOGIES

experience
INDUSTRIES

(16+)

Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT), 2023, 4 (5).

Главный редактор

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

Заместитель главного редактора

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

Редакционная коллегия:

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

Редакция:

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

Переводчик: Н. В. Данейкина.

Технический редактор: Д. А. Ванюшкин.

Учредитель и издатель

ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого»

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

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

E-mail: experience@novsu.ru

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

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

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

Дата выхода: 01.11.2023.

© Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, 2023

© Авторы статей, 2023.

Все права защищены



(16+)

Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT), 2023, 4 (5).

Editor-in-Chief

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

Deputy Editor-in-Chief

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

Editorial Board:

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

Editorial:

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

Translation Editor: N. V. Daneykina.

Technical Editor: D. A. Vanyushkin.

Founder and editor

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

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

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

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

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

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

Release date: 01.11.2023.

© **Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, 2023.**

© **Authors of articles, 2023.**

All rights reserved.



СОДЕРЖАНИЕ НОМЕРА

Колонка главного редактора. Художественный опыт обретения смысла: впечатление, язык, поступок. **9**
Сергей Маленко.....

рефлексии

Зарубежная «карнавальная» культура: между идиомой и вирусным концептом. **19**
Елена Семенова

имена

Философия и искусство: Тарковский как основатель новой дискурсивности. **49**
Николай Хренов.....

Философичная поэтичность экзистенциального кошмара, или страсти вокруг «Третьего сентября». **87**
Елена Яковлева.....

традиции

Дуэль над пропастью во ржи: метамодернистские стратегии сериала «Черная весна». **114**
Екатерина Коломейцева.....

Визуальный экстрим, пропахший страхом и порохом: кровавые баталии элиты и массы в американских фильмах ужасов. **135**
Сергей Маленко, Андрей Некита.....

ГОРИЗОНТЫ

Метавселенная гейм-индустрии: «Расширенное Я» на размытых границах реального. **170**
Анна Шавлохова.....

Запутавшиеся в паутине: пагубное влияние социальных сетей на современную молодежь. **192**
Ширин Хан

РЕЦЕНЗИИ

Крымские разыскания истоков и путей русской цивилизации: кто мы, откуда и куда идем. Рецензия на монографию С. О. Перехода. **234**
Андрей Некита, Сергей Маленко.....

CONTENTS OF THE ISSUE

Editor-in-Chief's column. Artistic experience of acquisition of meaning: impression, language, action. **9**
Sergey Malenko

reflections

Foreign "carnival" culture: between idiom and viral concept. **19**
Elena Semenova.....

names

Philosophy and art: Tarkovsky as the founder of a new discursivity. **49**
Nikolay Hrenov.....

The philosophical poetry of an existential nightmare, or the passions around the "Third of september". **87**
Elena Iakovleva.....

traditions

The catcher in the rye style duel: metamodernist strategies of the series "Black spring". **114**
Ekaterina Kolomeytseva.....

Visual extreme, permeated with the smell of fear and "gunpower": bloody battles of the elite and the mass in american horror movies. **135**
Sergey Malenko, Andrey Nekita.....

horizons

Game industry metaverse: extended self on the blurred borders of the real. **170**
Anna Shavlokhova.....

Entangled in the web: the harmful influence of social networks on modern youth. **192**
Shirin Khan.....

reviews

Crimean searches for the origins and paths of Russian civilization: who we are, where we are coming from and where we are going. Review of the monograph by S. O. Perekhod. **234**
Andrey Nekita, Sergey Malenko.....

Колонка главного редактора

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

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



[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-9-17](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-9-17)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОПЫТ ОБРЕТЕНИЯ СМЫСЛА: ВПЕЧАТЛЕНИЕ, ЯЗЫК, ПОСТУПОК

Дорогие читатели!

Творческая команда журнала «Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований» (EISCRT) завершает текущий 2023 год четвертым номером. По уже сложившейся традиции в тематических рубриках представлены как те авторы, которые уже активно публиковались в нашем издании, так и те, с которыми мы с Вами познакомимся впервые. Так практически половина авторов этого выпуска представляют различные

московские научные школы, а также томскую академическую традицию современных социокультурных исследований.

Выпуск открывает рубрика «Рефлексии» с рассуждениями Елены Семеновой – директора Некоммерческого партнерства «Театр-ЭКС» – о практиках зарубежной карнавальной культуры и о сценариях их отражения в лингвокультурологии. Анализ понятийного аппарата актуальных карнавальных практик напрямую детерминируется событийной канвой современного декарнавализованного и политизированного мира, активно разрушающей архетипический смысл карнавальной культуры как таковой.

Рубрика «Имена» предлагает вниманию читателей два интереснейших текста. Первый – Николая Хренова – посвящён анализу творчества Андрея Тарковского, который, по мнению автора, является не просто выдающимся и талантливым режиссером, творцом гениальных фильмов, но и инициатором качественного обновления художественного языка кино, мастером, который непосредственно созидал новые грани его философско-художественного символизма. Казанская исследовательница Елена Яковлева парадоксальным образом качественно сужает пространство научного интереса, мастерски превращая известнейший шлягер Михаила Шуфутинского в предмет оригинального философско-культурологического и детального искусствоведческого анализа.

Рубрика «Традиции» в этом выпуске полностью посвящена изучению различных граней отечественного и зарубежного

кинематографа. Так в поле зрения нашей коллеги из Санкт-Петербурга Екатерины Коломейцевой попадает современный отечественный драматический сериал «Черная весна», который, по ее мнению, является удачным примером реализации метамодернистских установок современного искусства. А Сергей Маленко и Андрей Некита, продолжая свои многолетние исследования архетипических, символических и идеологических парадигм западного кинематографа, привлекают внимание читателей к оригинально визуализированным голливудскими режиссерами извечным противоречиям коммуникации элиты и массы на примерах американских фильмов ужасов. Исследователи из Великого Новгорода констатируют, что фильмы, снятые в США в этом жанре, всякий раз нетривиальным образом эстетизируют войну и публично пропагандируют насилие как естественную форму бытия цивилизации.

В этом выпуске нашего издания рубрика «Горизонты» объединила интеллектуальные усилия двух молодых авторов, которые с разных сторон анализируют опасности и противоречия внедрения цифровых технологий в экзистенциальные и коммуникативные практики современного человека. Так томская исследовательница Анна Шавлохова обращает внимание на противоречие между образом «Я» человека как символом реальности и его виртуальным аналогом в форме «Расширенного Я». Одной из ведущих стратегий формирования этого конфликта как раз и выступает современная гейм-индустрия, позволяющая нам уже сегодня заглянуть в ближайшее и отдаленное будущее

человечества. Ширин Хан, представляющая на страницах нашего издания интеллектуальную традицию Института философии РАН (г. Москва), пытается определить роль виртуального пространства в изменении идентичности человека, в первую очередь, представителей молодого поколения. Рассмотрев положительные и отрицательные стороны онлайн общения, автор приходит к выводу об исключительном значении социальных сетей в процессе формирования и продвижения принципиально нового для современного мира типа личности – цифрового аборигена.

Завершает четвертый номер рецензия на недавно вышедшую монографию нашего крымского коллеги Станислава Перехода под названием «Метафизический аспект культурной идентификации русской цивилизации», в которой он стремится обобщить историю и достижения исследовательской традиции русской религиозной философии. На этом основании автор утверждает, что возможно обнаружение русского культурного кода, который сегодня, в условиях торжества социальных технологий, может позволить гармонизировать российское общество и значительно увеличить уровень духовной сплоченности Русского мира.

Редакционная коллегия выражает уверенность в том, что опубликованные на страницах нашего издания исследования найдут широкий отклик и станут основанием для начала очередного витка научного и духовного творчества, который принесет нам всем новые знания и открытия. Мы открыты для интересных материалов, будем рады познакомить с результатами

актуальных социокультурных исследований наших внимательных и взыскательных читателей.

Для цитирования статьи:

Маленко, С. А. (2023). Художественный опыт обретения смысла: впечатление, язык, поступок. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT), 4(5), 9–17.*
[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-9-17](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-9-17)

Editor-in-Chief's Column

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-9-17](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-9-17)

ARTISTIC EXPERIENCE OF ACQUISITION OF MEANING: IMPRESSION, LANGUAGE, ACTION

Dear readers!

The creative team of the journal "Experience industries. Sociocultural Research Technologies (EISCRT) ends the current year of 2023 with the fourth issue. According to the already established tradition, thematic sections present both those authors who have already been actively published in our publication, and those who we will meet for the first time. Thus, almost half of the authors of this issue represent various Moscow scientific schools, as well as the Tomsk academic tradition of modern sociocultural research.

The issue opens with the section "Reflections" with the disquisition of Elena Semenova, director of the Non-Profit Partnership "Theater-EX", about the practices of foreign carnival culture and the scenarios for their reflection in linguoculturology. Analysis of the conceptual apparatus of current carnival practices is directly determined by the event outline of the modern decarnivalized and politicized world, which actively destroys the archetypal meaning of carnival culture as such.

The "Names" section offers two very interesting texts to readers. The first one by Nikolai Hrenov is devoted to the analysis of the work of Andrei Tarkovsky, who, according to the author, is not just an

outstanding and talented director, creator of brilliant films, but also the initiator of a qualitative renewal of the artistic language of cinema, a master who directly created new facets of his philosophical and artistic symbolism. Kazan researcher Elena Yakovleva paradoxically qualitatively narrows the space of scientific interest, masterfully transforming the famous hit of Mikhail Shufutinsky into the subject of an original philosophical, cultural, and detailed art historical analysis.

The "Traditions" section in this issue is entirely devoted to the study of various facets of domestic and foreign cinema. Thus, the modern domestic drama series "Black Spring", comes to the attention of our colleague from St. Petersburg Ekaterina Kolomeytseva, which is in her opinion a successful example of the implementation of metamodernist principles of contemporary art. Sergey Malenko and Andrey Nekita, continuing their many years of research into the archetypal, symbolic and ideological paradigms of Western cinema, draw the readers' attention to the eternal contradictions of communication between the elite and the masses, originally visualized by Hollywood directors, using the examples of American horror films. Researchers from Veliky Novgorod state that films made in the USA in this genre each time aestheticize war in a non-trivial way and publicly promote violence as a natural form of existence of civilization.

In this issue of our publication, the "Horizons" section united the intellectual efforts of two young authors who, from different angles, analyze the dangers and contradictions of introducing digital technologies into the existential and communicative practices of modern man. Thus, Tomsk researcher Anna Shavlokhova draws

attention to the contradiction between the image of a person's "I" as a symbol of reality and its virtual analogue in the form of the "Extended Self". One of the leading strategies for the formation of this conflict is precisely the modern game industry, which allows looking into the near and distant future of humanity. Shirin Khan, who represents the intellectual tradition of the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences (Moscow) is trying to determine the role of virtual space in changing the identity of a person, primarily of representatives of the younger generation on the pages of our publication. Having examined the positive and negative aspects of online communication, the author concludes about the exceptional importance of social networks in the process of forming and promoting a fundamentally new type of personality for the modern world – the digital native.

The fourth issue ends with a review of the recently published monograph by our Crimean colleague Stanislav Perekhod entitled "The Metaphysical Aspect of the Cultural Identification of Russian Civilization", in which he seeks to summarize the history and achievements of the research tradition of Russian religious philosophy. On this basis, the author argues that it is possible to discover the Russian cultural code, which today, in the conditions of the triumph of social technologies, can make it possible to harmonize Russian society and significantly increase the level of spiritual cohesion of the Russian world.

The editorial board expresses confidence that the research published on the pages of our journal will find a wide response and will become the basis for the beginning of the next round of scientific and

spiritual creativity, which will bring us all new knowledge and discoveries. We are open to interesting materials and will be happy to present the results of current sociocultural research to our attentive and discerning readers.

For citation:

Malenko, S. A. (2023). Artistic experience of acquisition of meaning: impression, language, action. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 4(5), 9–17. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-9-17](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-9-17)

рефлексии

УДК 316.75

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-19-47](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-19-47)

ЗАРУБЕЖНАЯ «КАРНАВАЛЬНАЯ» КУЛЬТУРА: МЕЖДУ ИДИОМОЙ И ВИРУСНЫМ КОНЦЕПТОМ



Елена Семенова,
Некоммерческое
партнёрство
«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. (2023). Зарубежная «карнавальная» культура: между идиомой и вирусным концептом. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 4(5), 19-47. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-19-47](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-19-47)

Аннотация: статья продолжает серию исследований автора современной карнавальной культуры, в теории и практике которой заметны серьёзные расхождения. В тексте заостряется внимание на мало исследованной лингвокультурной стороне терминов Laughtivism, Laughter resistance, Strategic humor, Humorous protest, Protestival, Clownfrontation,

Tactical Carnival, Intentional carnival, Carnavalesque Protest, Carnivalized politics, каркас которых строится на слиянии номинаций смеха и серьезности. Практическим предметом анализа выступают сообщества, события и практики, в отношении которых используется данная терминология. Рассматривается движение «Карнавал против капитала»; действия группы «Повстанческая армия клоунов», акция «Захвати Уолл-Стрит», акции движений «Вернуть себе улицы», творчество театра «Хлеб и кукла» и др. Согласно первой гипотезе, вышеперечисленные зарубежные термины, используемые для характеристики карнавальной культуры, выступают идиомами, в которых семантика не выводима из внешней конструкции самой лексемы. Во второй гипотезе, данные понятия выдерживают верификацию, если к ним применяется теория экзаптации, в русле которой подобные гибриды смеха и серьезности могут выступать в качестве побочного результата развития карнавальной культуры. В результате исследования частично подтвердились обе гипотезы. Зарубежные концептуальные лексемы, претендующие на статус теоретических понятий карнавальной культуры, не выдерживают верификации, поскольку всецело характеризуют декарнавализованный мир, сравнимый с вирусным образованием на теле теории и практики карнавала.

Ключевые слова: идиома, Protestival, Tactical carnival, протест, карнавал, экзаптация, юмор, декарнавальная культура, политический театр.

Введение

Общепринято считать, что область идиоматики является востребованным направлением лингвокультурных исследований. Действительно идиомы являются плодотворным, творческим полем компаративного анализа языков, устной и письменной коммуникации, основанной на образности, экспрессивной речевой выразительности [Загребальна 2020: 418], метафоричности, аллюзиях, фразеологизмах [Полякова & Кравец 2020: 38]. В то же время данная научная область является эффективным способом обнаружения национальных различий в культурных практиках и мировоззренческих установках, всё острее ощущаемых в условиях многополярности современного мира. Между тем, ряд обстоятельств препятствует экстраполяции сферы идиоматики на

более широкий круг социально-культурных явлений. Одним из таких обстоятельств является наличие внутри самой идиоматики особых, дискуссионных областей.

Спорным на сегодняшний день вопросом остается проблема определения критериев идиоматичности и идиоматического. А. Н. Баранов и Д. О. Добровольский полагают, что проблема определения критериев идиоматичности до сих пор не решена. Авторы считают наивным распространенное мнение, согласно которому, под идиоматичностью понимается умение передавать свои мысли «нетривиальным способом, используя не только конвенциональные, но и творческие метафоры, не вполне стандартные сочетания означающих и т. п.» [Баранов & Добровольский 1996: 51]. К той же категории наивных убеждений исследователи относят представление об идиоматичности текста, «который содержит значительную имплицитную информацию – пресуппозиции, следствия, имплицатуры дискурса и т. п.» [Баранов & Добровольский 1996: 51], приходя к выводу, что «все определения идиоматичности «сводятся к двум базовым идеям – переинтерпретации и непрозрачности» [Баранов & Добровольский 1996: 51].

Постановка проблемы

Несмотря на определенные теоретические разночтения в сфере идиоматики, о сходствах и различиях словесной репрезентации смеховых явлений в английском и в русском языке написан ряд убедительных работ, показывающих, что смеховые и

юмористические идиомы могут быть одним из эффективных способов постижения языкового сознания и народной ментальности [Di Ferrante & Attardo 2022: 5], способом налаживания межкультурной коммуникации [Градская 2017].

О. Гусева приходит к выводу, что в том и в другом языках «средством передачи смысла смеховых явлений выступает гипербола – преувеличение результата или самого процесса смеха: die laughing / помирать со смеху; split one's sides laughing / надорвать животики от смеха, лопнуть от смеха; roll on the floor laughing, fall about the place laughing / кататься со смеху». <...> в обоих языках присутствуют ассоциации с животными и частями организма (что, конечно, не исключает их общее значение гиперболы): horse laugh / ржать как лошадь; belly laugh / утробный смех. Помимо этого, в языке закрепились и аллюзии / прецедентные имена, указывающие на культурно-историческую общность двух народов: Homeric laughter / гомерический хохот» [Гусева 2018: 79–80]. Идиомы, включающие в себя лексему «смех», поддаются классификации в соответствии с их происхождением. Например, «смешные» идиомы могут конструироваться на основе смены функции смеха, сопоставления национальных, историко-культурных отличий смеха.

При этом, «в русском также существуют выражения, не имеющие аналогов в английском: смех взял/разобрал; заливаться смехом; давиться со смеху». О. Гусева отмечает, что «часто английскому сочетанию (например, raise the laugh against smb) в

русском языке соответствует однословная единица многословному (например, засмеять, высмеять, осмеять)» [Гусева 2018: 80].

Спецификой английских идиом, содержащих слово «смех», О. Гусева считает «эвфемизмы, в составе которых есть лексема laugh, но по смыслу они не имеют никакого отношения к смеху. Смех в данном случае выступает в качестве способа оформления другого смысла <...>. В сочетании laughing academy (= 'психбольница') на первом плане смех как признак психических заболеваний, закрепившийся в бытовом сознании» [Гусева 2018: 81].

А. А. Габриелян утверждает, что «smile, laugh – ключевые эмоциональные концепты западной культуры, в особенности находящие своё отражение в американской лингвокультуре – от нейтральной лексики до разговорного стиля» [Габриелян 2015: 77].

История вопроса

При том, что экстралингвистические феномены, к которым можно отнести идиомы смеха, смеховые номинации [Гайнуллина 2016], успешно используются в различных отраслях гуманитарного знания, их потенциал оказался практически не востребованным в изучении теории и практики современной карнавальной культуры¹. Между тем, применение идиоматических критериев к современным

¹ С докладами, посвящёнными данной проблеме, автор принимал участие во II Всероссийской научной конференции «От “позорищных игр” до кинокомедий: история человека смеющегося», Москва, ГИИ, 29–31 марта 2023 г.; в научной конференции «Карнавальный код в искусстве и на телевидении», Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова, 17 мая 2023 г.

карнавальным явлениям представляется актуальным по нескольким причинам.

Во-первых, смеховая составляющая карнавальной культуры является не только лексической универсалией, но одновременно и национальным концептом, и мировоззренческой категорией.

Во-вторых, вопреки мнению исследователей природы человеческого смеха, считающих, что использование англоязычной терминологии в анализе смеховых феноменов повышает риск возможности запутаться в словах и абстрактных понятиях [Goddard & Lambert 2022: 19], именно английский тезаурус наиболее востребован в исследованиях смеха и карнавальной культуры [Семенова 2023].

В-третьих, научные термины зарубежной науки, используемые в отношении карнавальной культуры, лишены прозрачности для русскоязычной аудитории. Для их адекватной интерпретации требуются знания из сферы гелотологии, политологии, квир-политики, социологии, истории зарубежных протестных движений, политического театра и т. д.

В-четвертых, одним из лежащих на поверхности признаков идиоматического происхождения зарубежных терминов является слияние лексем «смех», «юмор», «фестиваль», «праздник», «карнавал/карнавализация» с существительными «протест», «артивизм», «сопротивление» и «конфронтация». На фоне мирового опыта успешной верификации современных теорий смеха и юмора К. Молинье, А. Г. Козинцева, Р. Провайна [Семёнова 2023; Semenova 2023], рост понятий, в которых присутствует гибридизация смеха и

серьёзности, выдаваемая за карнавальную, смеховую культуру, невольно настораживает.

В-пятых, в теории и практике карнавальной культуры скрыт определённый потенциал для порождения ассоциативных, метафорических сравнений и понятий с размытым значением [Гаманко 2010].

Методология и методика исследования

Чтобы проверить, имеем ли мы дело с научными терминами, или идиоматической интерпретацией смеховых явлений, нами была предпринята попытка анализа англоязычных понятий, используемых в изучении современной карнавальной культуры.

Мы предположили, что идиоматический потенциал ключевых зарубежных понятий карнавальной культуры заключается в возможности одного из их компонентов становиться основой для образования концептов, строящихся на объединении антиномических формул смех=игровая агрессия и смех=подлинная агрессия.

Рабочей гипотезой исследования стало допущение, что тенденция увязывать в одной лексической единице полярные знаки подлинной и смеховой агрессии, наблюдаемая в теоретических работах по изучению современной карнавальной культуры, обязана имплицитному влиянию теории экзаптации, которую выдвинули палеонтологи С. Гулд и Е. Врба. Согласно данной теории, неадаптированные для выживания свойства организмов, однако полезные в перспективе для жизни будущих поколений,

следует относить к экзаптациям, то есть побочным эффектам, возникшим вследствие влияния тех или иных факторов [Goddard & Lambert 2022: 17].

Несмотря на спорность данной теории, К. Годдард и Д. Ламберт, изучая функцию смеха в биологической эволюции, обращаются к теории экзаптации, рассматривая смех как каскадный эффект развития адаптационных функций. Учитывая, что какая-либо функция может породить каскад или серию эффектов, не выполняющих какую-либо адаптационную функцию, авторы сомневаются, что смех выполняет исключительно полезную функцию для адаптации вида. Учитывая это мнение, можно предположить, что одним из таких побочных эффектов являются все виды смехового активизма, клоунфронтация, карнавализованный протест, политический театр и т. п.

В своих эволюционных теориях смеха и юмора М. Херли, Д. Деннет, Р. Адамс, Ч. Грюнер, А. Г. Козинцев и другие допускают эволюцию и трансформацию смеховой функции [Semenova 2023: 36–40].

К. Молинье предлагает теорию появления юмора у гоминидов на этапе доязыкового развития, доказывая, что произвольный юмор, функционируя как аутокаталитическая система, сыграл важную роль в появлении языка [Molineux 2019: 249]. Исследователь предполагает, что человек, движимый ожиданием положительного подкрепления или вознаграждения, мог сначала рефлекторно повторять свои собственные, первоначально случайные и спонтанные жесты, движения, выражения лица, а затем позже

вызывать с помощью них смех или улыбку у другого человека [Molineux 2019: 83].

Российский историк, антрополог, автор книги «Человек и смех», наш современник А. Г. Козинцев считает, что феномен декарнавализации представляется аномалией в эволюции человеческих приматов, поскольку ни у одного вида, кроме человека прямая агрессия не сочетается с псевдоигровой агрессией.

В исследовании использовался сравнительный анализ теоретико-практического материала современной зарубежной карнавальной культуры. Материалом теоретического анализа для нас послужили такие термины как Protestival (протестиваль), Tactical Carnival (тактический карнавал), Clownfrontation (клоунфронтация), Carnavalesque Protest (карнавализованный протест), Humorous protest (юмористический протест), Laughter resistance (смеховое сопротивление), Strategic humor (стратегический юмор) и др.

Движения «Карнавал против капитала» и «Вернуть себе улицы», «Захвати Уолл-Стрит», действия Повстанческой армии клоунов, творчество театра «Хлеб и кукла» выступили предметом практического анализа.

Анализ материала

В результате анализа лексем «клоунфронтация», «смеховое сопротивление», «карнавализованный протест», «смеховой активизм», «юмортивизм», «смехтивизм» и др., были выбраны понятия

«протестиваль» и «тактический карнавал», выступающие шаблонами, по которым создаются все вышеперечисленные термины.

Термин *«Protestival» (Протестиваль)* был предложен активным участником анархистских и художественных проектов в Австралии в 90-х годах двадцатого столетия Д. Джейкобсоном. Однако в научный оборот данное понятие вошло благодаря академической научной деятельности культурного антрополога, специализирующегося на изучении антиглобалистских акций, политическом театре и феномене «Burning Man» [St John 2022] научного сотрудника Центра критических и культурных исследований университета Квинсленда Г. Сент-Джона. Автор использует понятие «протестиваль» в отношении таких протестных движений как «Карнавал против капитала»; «Захвати Уолл-Стрит», «Вернуть себе улицы» [St John 2008: 168].

Такие термины как *festal hacktivism* [St John 2008: 172], *festal realms festival* в коннотациях автора, используемые для характеристики ночных митингов и карнавализованных протестов, имеют второй план в виде подрывного смеха, действующего в стиле хакера, взламывающего ту или иную систему, выводя её из строя. Согласно положениям *protestival* концепции, театральный характер протеста позволяет отличить его от чистого карнавала. Корни термина *protestival* Г. Сент-Джон находит в понятии *festal* [St John 2008: 169], означающем некую автономную зону, в которой молодёжные микрогруппы в 60–70 годы прошлого столетия



Одна из акций движения «Захвати Уолл-Стрит», 2011.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/365qVy



Одна из акций движения «Вернуть себе улицы».
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/365qcV

создавали свои альтернативные культурные гетеротопии [St John 2008: 169]. Автор ссылается на работы представителя манчестерской научной школы В. Тёрнера, концепцию гетеротопии представителя французского структурализма и

постструктурализма М. Фуко, концепцию карнавальной культуры М. М. Бахтина, философию Хаким-Бея и др. Довольно эклектичная теоретическая база исследований автора даёт ему основание считать естественным сращивание праздника, карнавала и протеста. В результате такого толкования карнавал выглядит как минное поле, ступать по которому нужно крайне осторожно, обходя очаги подрывного смеха².

Термины «тактический карнавал» и «клоунфронтация» вошли в научный лексикон с подачи Ларри Богада, являющегося действующим профессором Калифорнийского университета в Дэвисе, культурологом, специалистом в области театра, политических театрализованных акций, директором Центра тактического перформанса и соучредителем Повстанческой армии клоунов.

Тактический карнавал у Богада выступает формой протеста, основанной на мифологии и образах средневекового карнавала, вдохновленной концепцией Бахтина. В частности, Богад считает, что идеологи социальных движений за глобальную справедливость 1990-х и 2000-х годов видели в бахтинском карнавале своего палеоанархистского предшественника [Bogad 2017: 211].

Тем не менее, Богату бахтинский карнавал представляется слишком мягкой силой. Активисту не хватает в нем четкой инструкции по организации расчетливого и красивого беспорядка.

² Еще раньше относительно протеста, который вырос из недр ритуальных действия на прототеатральной поляне, ныне именуемой театральной площадью, высказывался армянский антрополог Л. Абрамян [Abramian 1990].

В связи с этим, Богад предлагает восполнить этот пробел, разработав тактику нового карнавала, повышающего результативность протестной активности в ходе карнавализованного протеста.



Фотография Подпольной повстанческой армии клоунов на марше «Сделай бедность историей» (2 июля 2005 г). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/365qoX

В итоге цель была достигнута. При активном участии Богада в 2003 году в Великобритании была учреждена организация CIRCA, аббревиатура которой расшифровывается как Подпольная повстанческая армия клоунов.

Показателем результативности тактических карнавальных акций или клоунфронтации Богад считает полную растерянность полицейских перед одетыми в полицейскую форму клоунами.



Представители Подпольной повстанческой армии. Клоуны обнимают полицейского. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/365qv5

Прибегая к альтюссеровскому понятию «неидеологической интерpellации», используемому также представителем Люблянской философской школы Г. Модером [Семенова 2023] в отношении уличного театра [Semenova 2023], Л. Богад доказывает, что показателем результативности карнавальной тактики ненасильственного сопротивления является полное отсутствие агрессии полицейских по отношению к действиям клоунов. Однако ставка, сделанная Богадом на эффект ненасильственного сопротивления, привела к обратному результату. Во время одного из уличных перформансов клоунской армии, полицейские, не обратив внимания на использование клоунами принципа

неидеологической интерпелляции, арестовали нескольких его участников.



Представительница Подпольной повстанческой армии клоунов говорит в мегафон, который держит рукой полицейский. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/365sVq

Результатом совместной рефлексии зарубежных авторов Б. Шепарда, С. Данкомба и Л. Богада проблемы повышения эффективности акций карнавального сопротивления стала совместная статья 2008 года, посвященная особенностям игры и карнавала в условиях протестной активности. Для характеристики клоунады, юмора, розыгрыша, карнавала Б. Шепард, С. Данкомб и Л. Богад используют в статье определение игры Й. Хёйзинги, который, как известно, не даёт развернутое определение комическим играм и играм беспорядка [Shepard et al. 2008: 7].

Теория Й. Хёйзинги дает представление об окультуренных формах игры. Исследователь подчеркивает, что его мало интересует игра в аспекте биологии и психологии. Между тем именно связь игры с биологией и культурой позволяет, по нашему мнению, прояснить степень влияния стихии смеха на карнавальную культуру.

В отдельной статье Б. Шеппард подробно останавливается на анализе игры, выделяя пять её разновидностей. К первой разновидности исследователь отнёс социальную и культурную игру, где культура – зависимая переменная, которой можно и нужно манипулировать. Второй тип игры – творческая игра, в которой элементы создают условия для импровизации. Третий вид – игра как перформанс, спектакль, шекспировская метафора «Весь мир театр». Четвертый тип – серьезная игра. Пятый вид – целительная игра, репетиция свободы действий, игровое преодоление жизненных барьеров [Shepard 2005: 51].

Влияние идеи Богада о тактическом карнавале как модификации средневекового карнавала обнаруживается не только в изучении карнавализованных протестов, политического театра, клоунфронтации, но наблюдается и в сфере изучения такого социально-политического явления, как публичная дипломатия. Научный сотрудник Шеффилдского института международного развития и старший научный сотрудник Академии высшего образования (SFHEA) Д. В. Чернобров использует в своих работах, посвящённых роли вербального юмора в публичной дипломатии, термин «strategic humour»,

понимая под ним упрощённую, развлекательную интерпретацию политического события.

Чернобров считает, что помимо того, что юмор отстаивает ту или иную точку зрения, он может создавать постреальность, в которой внешнеполитические проблемы презентуются через их имитацию, вымышленные сценарии. Согласно исследователю, юмор – это способ рассказать «хорошую историю» [Chernobrov 2021: 3]. Нужно отметить, что автор редко и крайне сдержанно подкрепляет свои тезисы теоретическими данными в области смеха и юмора, единожды ссылаясь на Д. Моррела и К. Грюнера [Chernobrov 2021: 6].

Не останавливаясь далее на анализе технологий карнавализованного протеста, смехтивизма, юмора как ненасильственного сопротивления и др., сконструированных по тому же принципу, что протестиваль и тактический карнавал, перейдем непосредственно к результатам и дискуссии.

Результаты

Авторы тезауруса современных карнавальных явлений признают, что тактики карнавализованных протестов существенно ослабляют боевой настрой участников, вызывая обратный эффект. Однако создатели подобных концептов видят причины этого не в игре беспорядка (комической игре, которая не поддается симуляции) и не в том, что смех служит нейтрализации агрессии и уничтожению семантики культуры, порождая эффект расслабления протестующих, временно капитулирующих в мир юмора и

забывающих исходные цели конфронтации [Семенова 2023], а в том, что действия протестующих являются либо слишком смешными, либо недостаточно «смешными».

Не случайно Б. Шеппард крайне внимательно относится к ремаркам Хейзинги о серьезных играх, когда анализируя творчество групп «Reclaim the Streets», «The Hungre March Band», обращая внимание на то, что в протестных акциях эти группы практически не используют такую серьезную культурную форму игры, как театр [Shepard 2005: 52–53], что может служить причиной их малой эффективности. Богад, напротив, признает, что, вопреки ожиданиям, именно юмор, на который делается ставка, а не сатира и ирония, используемый в протестных, идеологических целях, может усиливать социальную стратификацию, повышая степень агрессии.

Особенность научной рефлексии карнавальной культуры за рубежом, состоящая в том, что этим родом деятельности занимаются в основном авторитеты в области теории и практики политического театра, организации карнавализованных протестов, многое объясняет в причинах популярности терминов-гибридов среди академических исследователей современных процессов в сфере политологии и социологии. Демонстрируемая тенденциозность практикующих теоретиков в области политизации театра, смеха, юмора, карнавала, приводит к вульгаризации не только бахтинской концепции карнавальной культуры, но и заводит в теоретический тупик, в котором стираются различия между карнавалом и политическим театром. В результате авторам

подобных терминов ничего не остается, как идти на компромисс, тщетно пытаясь повысить эффективность протестных акций за счет снижения в них семантической нагрузки и повышения смеховой составляющей.

Дискуссия

В большинстве зарубежных и российских исследований разделяется мнение, что юмор и ирония являются разновидностями комического. Позиция, которой придерживается большинство российских исследователей, заключается в том, что комическое проявляется «в самых разных формах – от анекдота и карикатуры до саркастических выпадов и откровенных оскорблений» [Гурова & Ломакина 2020: 319]. Подобное убеждение крайне неверно, о чем свидетельствуют ранее проведенные эксперименты в области нейробиологии, психологии, этологии [Semenova 2023].

Помимо этого, вызывает недоумение современный тренд заключать политический юмор и политическое трикстерство [Ильин 2022] в рамку карнавальной культуры. Подобный подход ничем не отличается от зарубежных вирусных концептов карнавальной культуры. Никак нельзя согласиться с тем, что «природа политического карнавала до конца еще не изучена» [Оськина 2022: 115], что «проблему "смешного" в современной политике только предстоит изучить, но в контексте политической науки тема политического юмора не столь популярна, что открывает перед исследователями просторы для научного творчества» [Ильин 2022: 37]. Как видно из приведенного нами

анализа зарубежных лексем, данная тема не только не нова [Липовецкий 2014], но и успела поднадоесть, поскольку водит по кругу зачарованных идей совместить политику и смех.



Рисунки на открытках. Фото из архива автора. Авторские права принадлежат театру «Bread and Puppet»³.



Рисунки на открытках. Фото из архива автора. Авторские права принадлежат театру «Bread and Puppet».

³ Данная фотография и последующие принадлежат архиву И. П. Уваровой, часть которого подарена владельцем архива автору статьи в 2019 году.

Если взглянуть на творческое наследие легендарного театра Питера Шумана «Bread and puppet», который вошёл в антологию уличного политического театра, мы обнаружим, что его манифесты не были завуалированными или замаскированными под карнавал.

Напротив, в лице Питера Шумана мы находим пример художника, создающего в первую очередь архетипические, художественные образы, узнаваемые типажи, пропитанные любовью и сочувствием их создателя.



Рисунки на открытках. Фото из архива автора. Авторские права принадлежат театру «Bread and Puppet».



Театр «Bread and Puppet» в Москве. 1988 г. Фото из архива автора.

Несмотря на то, что Шуман довольно резко высказывался в своих буклетах, комиксах, картинках, спектаклях на тему несправедливости, неравенства, бедности, капитализма в Америке и др., он завоевал народную любовь, прежде всего как уличный художник.

Шуман приезжал в Москву впервые за год до проведения Каравана мира. На высоченных ходулях Питер Шуман победно шествовал со своими актёрами по Арбату в 1988 году.

Как вспоминала Ирина Уварова, у Шумана была не тактическая цель, а стратегическая цель – победить мировое зло с помощью папье-маше, картона и мусора.



Театр «Bread and Puppet». Фото из архива автора.

Заключение

Несмотря на то, что в зарубежных исследованиях не прослеживается прямое влияние теории экзоптации, в них обнаруживается стремление объединить в одном термине полярные знаки подлинной агрессии и смеховой игры. При том, что зарубежные термины, используемые в изучении карнавальной культуры, формально синонимичны таким понятиям, как «игровая агрессия», «смеховой негативизм», «карнавализация», на уровне семантики они выступают их антагонистами. Данная тенденция образования терминов карнавальной культуры на основе объединения лексем «смех», «юмор», «карнавал» с лексемами «протест», «активизм», «конфронтация» крайне негативна,

поскольку в теоретической области это способствует трансформации теоретического аппарата карнавальной культуры в идиоматический тезаурус, на практике служит руководством к действию по использованию смеха не по назначению (в деструктивных, агрессивных целях).

Исходя из вышесказанного, можно заключить, что зарубежные практики, в отношении которых применяются данные понятия, корректнее рассматривать в русле процессов декарнавализации и политического театра. Данные слова и словосочетания имеют право на существование в теоретической области изучения карнавальной культуры в том случае, если воспринимаются как идиомы или вирусные концепты, направленные на то, чтобы наполнить карнавальную форму декарнавальным содержанием. В результате мы возвращаемся к выводу, который К. Эмерсон сделала более двадцати лет назад, заявив, что только безумцам придет в голову устраивать карнавал вокруг революции. К сожалению, не теряет сегодня актуальности и утверждение исследовательницы относительно того, что до сих пор именно в США (в которой, по иронии судьбы, область исследований смеха развивается довольно успешно) наиболее популярно заблуждение о том, что карнавал может быть использован в качестве тактики перманентной революции или поля сражения, стремящихся разрешить «значимые социально-политические, экономические, религиозные, идеологические и социокультурные кризисы» [Маленко & Некита 2023: 101].

Литература

- Баранов, А. Н., & Добровольский, Д. О. (1996). Идиоматичность и идиомы. *Вопросы языкознания*, 5, 51–64.
- Габриелян, А. А. (2015). Лексико-семантическое поле эмоциональных концептов smile, laugh в английском. *Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика*, 5, 68–78.
- Гайнуллина, Д. М. (2016). Классификация английской онomatопеической глагольной лексики смеха. *Международный научно-исследовательский журнал*, 4, 9(51), 125–127. <https://doi.org/10.18454/IRJ.2016.51.058>
- Гаманко, Р. С. (2010). Идиоматичные слова как средство передачи размытых понятий. В книге *Высшее гуманитарное образование XXI века: проблемы и перспективы. Материалы пятой международной научно-практической конференции* (стр. 121–122). Самара: Самарский государственный социально-педагогический университет.
- Градская, Т. В. (2017). Идиомы как одна из проблем межкультурной коммуникации. *Язык. Культура. Коммуникация*, 1–2(20), 146–153.
- Гурова, Е. К., & Ломыкина, Н. Ю. (2020). Карнавал в Сети: как формула протеста побывала мемом. *Медиалингвистика*, 7(3), 318–331. <https://doi.org/10.21638/spbu22.2020.304>
- Гусева, О. А. (2018). Устойчивые словосочетания с ключевым компонентом «смех» (на материале английского и русского языков). В книге *Полипарадигмальные контексты фразеологии в XXI веке. Материалы международной научной конференции* (стр. 78–82). Тула: Тульское производственное полиграфическое объединение.
- Загребальная, М. С. (2020). Идиоматические выражения как отражение национального мировоззрения. *Modern Science*, 10(2), 418–424.
- Ильин, А. А. (2022). Политическое трикстерство в контексте коммуникативной политики. *Вопросы элитологии*, 4, 30–40. <https://doi.org/10.46539/elit.v3i4.126>
- Маленко, С. А., & Некита, А. Г. (2023). Сценарии милитаризации повседневности в американских фильмах ужасов. Часть 1. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 2(3), 98–124. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1\(2\)-98-125](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1(2)-98-125)
- Оськина, О. И. (2022). Карнавальность как маркер современной девиантной политической культуры. *Вопросы элитологии*, 2, 115–128. <https://doi.org/10.46539/elit.v3i2.108>
- Полякова, Е. В., & Кравец, О. В. (2020). *Идиоматическая составляющая национальной самоидентификации (на материале идиоматических выражений русского и английского языков)*. Ростов-на-Дону: Ростовский государственный экономический университет «РИНХ».
- Семенова, Е. А. (2023). Уличный театр в контексте зарубежных концепций карнавальной культуры. *Национальный психологический журнал*, 18, 3(51), 25–34. <https://doi.org/10.11621/npj.2023.0304>

- Abramian, L. A. (1990). Archaic Ritual and Theater. From the Ceremonial Glade to Theater Square. *Soviet anthropology & archeology*, 45–69.
- Bogad, L. M. (2017). Tactical Carnival and the Global Justice Movement: The Clown Army and Clownfrontational Protes. In *Protest, Popular Culture and Tradition in Modern and Contemporary Western Europe* (pp.209–227). https://doi.org/10.1057/978-1-137-50737-2_10
- Chernobrov, D. (2021). Strategic humour: Public diplomacy and comic framing of foreign policy issues. *The British Journal of Politics and International Relations*, 1–20. <https://doi.org/10.1177/13691481211023958>
- Di Ferrante, L., & Attardo, S. (2022). Humor, language varieties, and ideology: Implications for L2 language teaching. *Rivista Italiana di Studi sull'Umore RISU*, 5(1), 3–18.
- Goddard, C., & Lambert, D. (2022). Laughter, bonding and biological evolution. *The European Journal of Humour Research*, 10(2), 14–28. <http://dx.doi.org/10.7592/EJHR2022.10.2.668>
- Molineux, C. (2019). The Role of Humour in the Evolution of Hominid Cognition and the Emergence of Language. *A thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy by. Department of Social and Political Sciences*. London: Brunel University.
- Semenova, E. A. (2023). The Theories of Humour in the Study of the Clown Figure. *Art & Culture Studies*, 1(44), 30–67. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-1-30-67>
- Shepard, B. (2005). Play, Creativity, and the New Community *Organizing. Journal of Progressive Human Services*, 16(2), 47–69. https://doi.org/10.1300/J059v16n02_04
- Shepard, B., Bogad, L. M., & Duncombe, S. (2008). Performing Vs. the Insurmountable: Theatrics, Activism, and Social Movements. *Liminalities: A Journal of Performance Studies*, 4(3), 1–30.
- St John, G. (2008). Protestival: Global Days of Action and Carnivalized Politics in the PresentPresent. *Social Movement Studies*, 7(2), 167–190. <https://doi.org/10.1080/14742830802283550>
- St John, G. (2022). Sherpagate: Tourists and Cultural Drama at Burning Man. In *Festival Cultures*. (pp.169–193). Palgrave Macmillan, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-88392-8_8

Информация об авторе

Семёнова Елена Александровна – кандидат педагогических наук, директор Некоммерческого партнёрства «Театр-ЭКС» (Россия, 105082, г. Москва, ул. Большая Почтовая, 18/20), ORCID: 0000-0002-1316-3162, semenova05@list.ru

FOREIGN "CARNIVAL" CULTURE: BETWEEN IDIOM AND VIRAL CONCEPT

Elena Semenova

Abstract. the article continues the series of studies by the author of modern carnival culture, in the theory and practice of which serious discrepancies are noticeable. The text focuses on the little-studied linguistic and cultural side of the common terms Laughtivism, Laughter resistance, Strategic humor, Humorous protest, Protestival, Clownfrontation, Tactical Carnival, Intentional carnival, Carnavalesque Protest, Carnivalized politics, the framework of which is built on the fusion of the nominations of laughter and seriousness. The practical subject of analysis is the communities, events and practices in relation to which this terminology is used. The movement "Carnival against capital" is considered; actions of the group "Rebel Army of Clowns", the action "Occupy Wall Street", actions of the movements "Reclaim the Streets", creation of "Bread and puppet" theater etc. According to the first hypothesis, the above foreign terms used to characterize foreign carnival culture are idioms in which semantics cannot be derived from external construction of the lexeme itself. In the second hypothesis, these concepts can withstand verification if the theory of exaptation is applied to them, in line with which such hybrids of laughter and seriousness can act as a by-product of the development of carnival culture. As a result of the study, both hypotheses were partially confirmed. Foreign conceptual lexemes that claim the status of theoretical concepts of carnival culture do not stand up to verification, since they completely characterize a decarnivalized world, comparable to a viral formation on the body of the theory and practice of carnival.

Keywords: idiom, Protestival, Tactical carnival, protest, carnival, exaptation, humor, carnival culture, politic theatre.

References

- Abramian, L. A. (1990). Archaic Ritual and Theater. From the Ceremonial Glade to Theater Square. *Soviet anthropology & archeology*, 45–69.
- Baranov, A. N., Dobrovol'skij, D. O. (1996). Idiomaticnost' i idiomy [Idioms and idioms]. *Voprosy yazykoznanija* [Questions of linguistics], 5, 51–64. (In Russ).
- Bogad, L. M. (2017). Tactical Carnival and the Global Justice Movement: The Clown Army and Clownfrontational Protes. In *Protest, Popular Culture and Tradition in Modern and Contemporary Western Europe* (pp.209–227). https://doi.org/10.1057/978-1-137-50737-2_10
- Chernobrov, D. (2021). Strategic humour: Public diplomacy and comic framing of foreign policy issues. *The British Journal of Politics and International Relations*, 1–20. <https://doi.org/10.1177/13691481211023958>
- Di Ferrante, L., & Attardo, S. (2022). Humor, language varieties, and ideology: Implications for L2 language teaching. *Rivista Italiana di Studi sull'Umore* *RISU*, 5(1), 3–18.

- Gabrielyan, A. A. (2015). Leksiko-semanticheskoe pole emocional'nyh konceptov smile, laugh v anglijskom [Lexico-semantic field of emotional concepts smile, laughter in English]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Lingvistika* [Bulletin of the Moscow State Regional University. Series: Linguistics], 5, 68–78. (In Russ).
- Gajnullina, D. M. (2016). Klassifikaciya anglijskoj onomatopeichnoj glagol'noj leksiki smekha. *Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal* [International Science Research Journal], 9(51), 4, 125–127. (In Russ). <https://doi.org/10.18454/IRJ.2016.51.058>
- Gamanko, R. S. (210). Idiomaticnye slova kak sredstvo peredachi razmytyh ponyatij [Idiomatic words as a means of conveying vague concepts]. In *Vysshee gumanitarnoe obrazovanie XXI veka: problemy i perspektivy. Materialy pyatoy mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii* [Higher Humanitarian Education of the 21st Century: Problems and Prospects. Materials of the fifth International Scientific-Practical Conference] (pp.121–122). Samara: Samara State Socio-Pedagogical University (In Russ).
- Goddard, C., & Lambert, D. (2022). Laughter, bonding and biological evolution. *The European Journal of Humour Research*, 10(2), 14–28. <http://dx.doi.org/10.7592/EJHR2022.10.2.668>
- Gradskaya, T. V. (2017). Idiomy kak odna iz problem mezhkul'turnoj kommunikacii [Idioms as one of the problems of intercultural communication]. *Yazyk. Kul'tura. Kommunikaciya*, 1–2(20), 146–153. (In Russ).
- Gurova, E. K., & Lomykina, N. Yu. (2020). Karnaval v Seti: kak formula protesta pobyvala memom [Network carnival: How the protest formula was a meme and came back]. *Medialingvistika* [Media Linguistics], 7(3), 318–331. (In Russ). <https://doi.org/10.21638/spbu22.2020.304>
- Guseva, O. A. (2018). Ustojchivye slovosochetaniya s klyuchevym komponentom «smekh» (na materiale anglijskogo i russkogo yazykov) [Set phrases with the key component "laughter" (on the material of English and Russian languages)]. In *Materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii «Poliparadigmnye konteksty frazeologii v XXI veke»* [Proceedings of the international scientific conference "Polyparadigm contexts of phraseology in the 21 century"] (pp.78–82). Tula: Tula Production Printing Association. (In Russ).
- Ilyin, A. A. (2022). Politicheskoe triksterstvo v kontekste komunikativnoj politiki [Political tricksterism in the context of communication politics]. *Voprosy elitologii* [Issues of elitology], 4, 30–40. (In Russ). <https://doi.org/10.46539/elit.v3i4.126>
- Malenko, S. A., & Nekita, A. G. (2023). Scenarios of militarization of everyday life in american horror films. Part 1. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 2(3), 98-124. (In Russ). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-2\(3\)-98-125](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-2(3)-98-125)
- Molineux, C. (2019). The Role of Humour in the Evolution of Hominid Cognition and the Emergence of Language. *A thesis submitted for the degree of Doctor*

- of Philosophy by. Department of Social and Political Sciences. London: Brunel University.*
- Os'kina, O. I. (2022). Karnaval'nost' kak marker sovremennoj deviantnoj politicheskoy kul'tury [Carnivality as a marker of modern deviant political culture]. *Voprosy elitologii* [Issues of elitology], 2, 115–128. (In Russ). <https://doi.org/10.46539/elit.v3i2.108>
- Polyakova, E. V., & Kravec, O. V. (2020). *Idiomaticheskaya sostavlyayushchaya nacional'noj samoidentifikacii (na materiale idiomaticheskikh vyrazhenij russkogo i anglijskogo yazykov)* [Idiomatic component of national self-identification (on the basis of idiomatic expressions in Russian and English)]. Rostov-on-Don: Rostov State University of Economics "RINH" Publ. (In Russ).
- Semenova, E. A. (2023). The Theories of Humour in the Study of the Clown Figure. *Art & Culture Studies*, 1(44), 30–67. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-1-30-67>
- Semenova, E. A. (2023). Ulichnyj teatr v kontekste zarubezhnyh koncepcij karnaval'noj kul'tury [Street theater in the context of foreign concepts of carnival culture]. *Nacional'nyj psihologicheskij zhurnal* [National Psychological Journal], 18, 3(51), 25–34. (In Russ). <https://doi.org/10.11621/npj.2023.0304>
- Shepard, B. (2005). Play, Creativity, and the New Community *Organizing*. *Journal of Progressive Human Services*, 16(2), 47–69. https://doi.org/10.1300/J059v16n02_04
- Shepard, B., Bogad, L. M., & Duncombe, S. (2008). Performing Vs. the Insurmountable: Theatrics, Activism, and Social Movements. *Liminalities: A Journal of Performance Studies*, 4(3), 1–30.
- St John, G. (2008). Protestival: Global Days of Action and Carnivalized Politics in the PresentPresent. *Social Movement Studies*, 7(2), 167–190. <https://doi.org/10.1080/14742830802283550>
- St John, G. (2022). Sherpagate: Tourists and Cultural Drama at Burning Man. In *Festival Cultures*. (pp.169–193). Palgrave Macmillan, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-88392-8_8
- Zagrebal'naya, M. S. (2020). Idiomaticheskie vyrazheniya kak otrazhenie nacional'nogo mirovozzreniya [Idiomatic expressions as a reflection of the national worldview]. *Modern Science*, 10(2), 418–424. (In Russ).

Author's information

Semenova Elena Aleksandrovna – Candidate of Pedagogical Sciences, Director of Noncommercial partnership «Theatre-EX», (18/20 Bolshaia pochtovaia, Moscow, 105082, Russia), ORCID: 0000-0002-1316-3162, semenova05@list.ru

For citation:

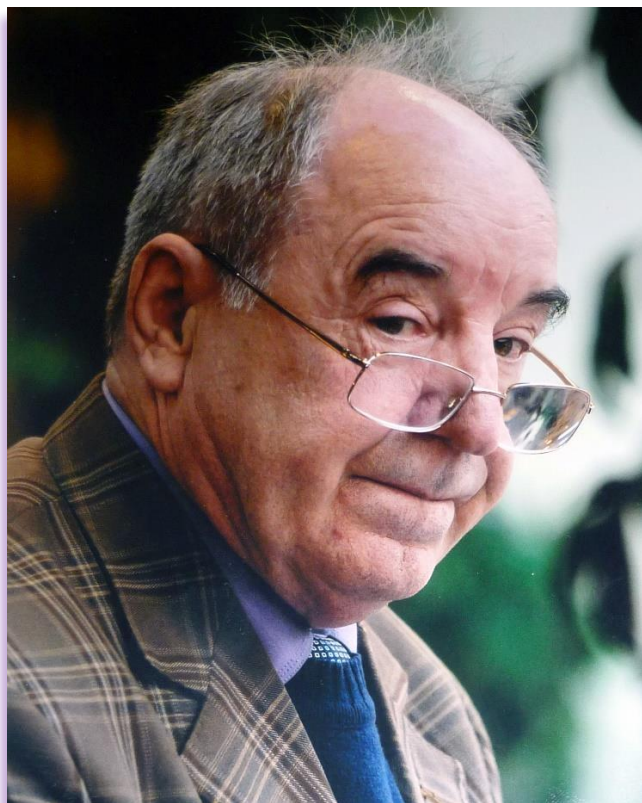
Semenova, E. A. (2023). Foreign "carnival" culture: between idiom and viral concept. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 4(5), 19-47. (In Russ). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-19-47](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-19-47)

ИМЕНА

УДК 7.011.22

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-49-86](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-49-86)

ФИЛОСОФИЯ И ИСКУССТВО: ТАРКОВСКИЙ КАК ОСНОВАТЕЛЬ НОВОЙ ДИСКУРСИВНОСТИ



Николай Хренов,
Государственный
институт искусствознания
Министерства культуры
РФ (Москва, Россия).

Nikolay Hrenov,
State Institute of Art
Studies of the Ministry of
Culture of the Russian
Federation
(Moscow, Russia).

ORCID: 0000-0002-6890-7894
e-mail: nihrenov@mail.ru

Для цитирования статьи:

Хренов, Н. А. (2023). Философия и искусство: Тарковский как основатель новой дискурсивности. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 4(5), 49-86. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-49-86](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-49-86)

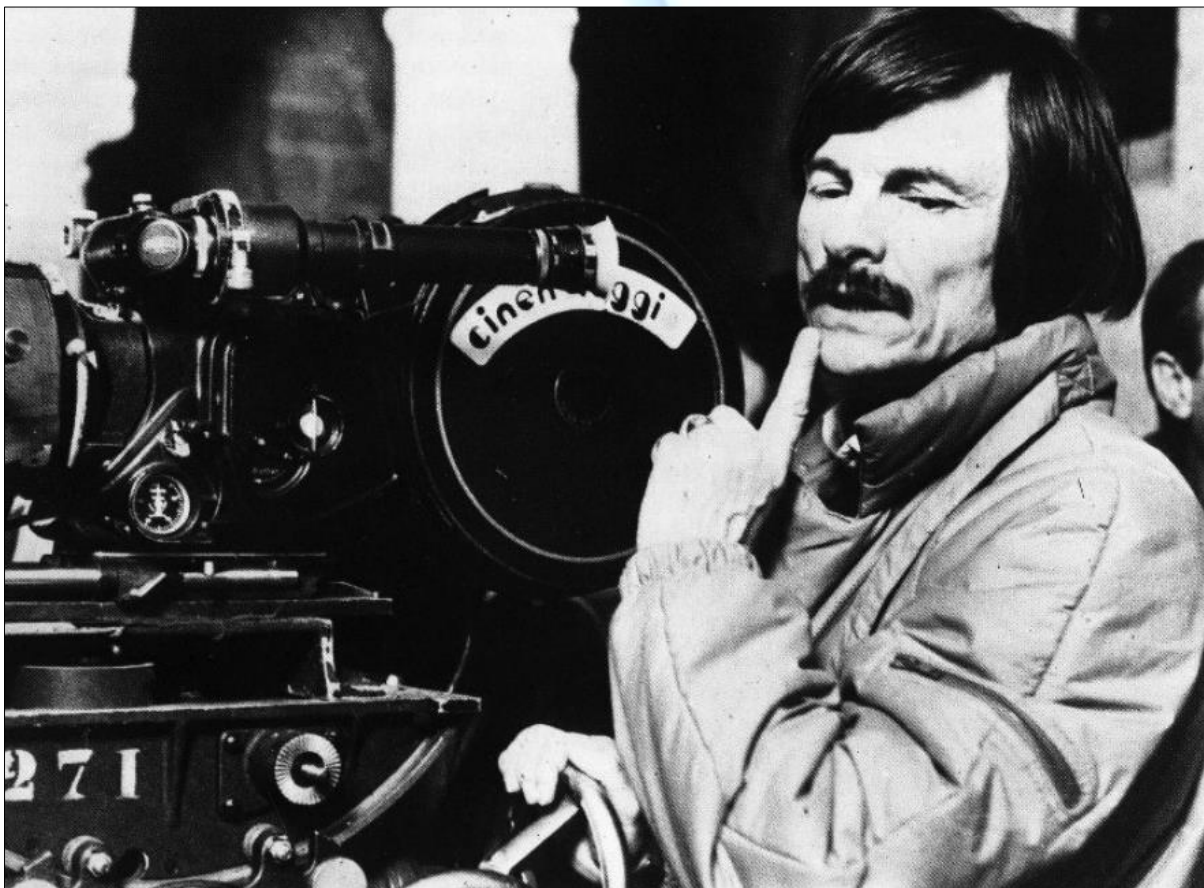
Аннотация: предлагаемая читателю статья возвращает к спорам о творчестве кинорежиссера А.А.Тарковского, творчество которого в отечественном кино оказывается особым случаем. Конечно, в свое время, после выхода его первого фильма «Иваново детство» режиссера идентифицировали с помощью возникшей в кино новой поэтики, а эта поэтика была обозначена как «поэтическое кино». Она стала выражением так называемой «новой волны» в советском кино и вообще того, что стали

называть «авторским» кино. Однако принадлежность режиссера к этому новому стилю смысла его творческой индивидуальности еще не исчерпывает. Длительное время он продолжал оставаться непонятым. Основываясь на исследованиях отечественных киноведов и на дневниках режиссера, автор статьи приходит к выводу о том, что трудности рецепции его фильмов объясняются тем, что можно было бы назвать индивидуальным дискурсом Тарковского. Есть режиссеры, которые ставят фильмы и есть режиссеры, которые, создавая фильмы, вызывают к жизни еще и новый язык кино. Тарковский относится к тому типу режиссеров, которые создают не только фильмы, но и обновляют язык. В соответствии с установками современной эстетики творчество языка можно назвать дискурсивностью. У Тарковского эта дискурсивность связана с тем, что он является не только художником, но и философом. Его философия излагается в его фильмах, как, например, философия Достоевского излагается в его романах. Философия – определяющее слагаемое дискурса Тарковского. Такое видение творческой индивидуальности режиссера позволяет ответить на вопрос о причинах трудности рецепции его фильмов. О философии Тарковского свидетельствует созвучность его идей не только философии экзистенциализма, но прежде всего отечественной религиозной философии, которую обычно называют теургической философией. Тарковский как художник-теург является последователем русской теургической философии. Для этой философии характерно стремление ощутить трансцендентное, т. е. то, что не только еще пока не познано, но и вообще познано быть не может. Как известно, пафос этой философии противоречил утопической идее социализма и реализации этой идеи в Советском Союзе. Поэтому в России она не пропагандировалась и, естественно, не изучалась. Не приобщенность российского общества к этой философии привела к тому, что зритель, приходя в кинотеатр смотреть фильмы Тарковского, ключа к ним не имел. Они были ему непонятны. Реабилитация этой философии в конце XX века разрешала трудности, связанные с рецепцией фильмов Тарковского.

Ключевые слова: Тарковский, метафильм, дискурсивность, трансцендентальный стиль, экзистенциализм, философия, время, теургическая философия, поэтическое кино, исихазм.

1. Тарковский как «инакомыслящий»

О Тарковском сказано и написано так много, что можно растеряться. Но у нас особая задача. Обращаясь к творчеству одного конкретного художника, хотелось бы обсудить общие вопросы, касающиеся методологии искусствознания и влияния на нее смежных гуманитарных наук. В частности, науки о культуре.



Режиссер Андрей Тарковский у кинокамеры – поясное изображение. Дубль-негатив. Режиссер Андрей Тарковский на съемочной площадке Фильм «Ностальгия». 1983. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=33277683>

В связи с этим обсудим вопрос, можно ли по индивидуальности художника и на основании его эстетических предпочтениях судить о культуре и, еще конкретней, о том, какую именно фазу культура в своей истории проходит. Какие новые смыслы привносит в культуру художник и как эти смыслы понимаются реципиентами. Сразу оговоримся, что дело, однако, не только в смыслах, но и в дискурсах. Выдающийся художник не только создает произведение, но и вызывает к жизни специфический дискурс. Начнем с вопросов. Можно ли проследить в литературе, в которой или рассматривается специально или хотя бы затрагивается

вопрос, связанный с Тарковским, какую-то логику? Если ее можно проследить, то что в этом прежде всего обращает на себя внимание?



Лукьянов Мирон. Оригинальный постер к фильму «Андрей Рублев». 1969 г. Изображение размещено в свободном доступе на платформе:
https://www.liveinternet.ru/users/lviza_neo/post429117144

Анализируя этот массив литературы, мы остановимся на вопросе методологии анализа фильмов Тарковского. Вообще, каждый выдающийся художник, предлагающий что-то новое в плане формы или содержания, требует и новизны, продвижения в плане методологии искусствоведческого анализа и даже, может быть, нового видения предшествующей истории искусства. Или реабилитации такого подхода к искусству, которое

когда-то уже существовало, но было забыто.



Режиссер А. Тарковский и актер Р. Быков (Скоморох) ведут неспешный разговор на съемках «Андрея Рублева» (Москва, 1966 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=39368940>

В искусстве существуют явления, которые не всегда возможно рассматривать с помощью уже имеющихся традиционных подходов и приемов. Они сами обновляют язык искусства и потому требуют соответствующей новой методологии. Открытия гениев двигают не только само искусство, но и науку о нем, а она становится приложимой к анализу творчества следующих за гениями авторов. Иначе говоря, они подводят, в соответствии с идеями философии науки, к появлению новых научных парадигм, а эти парадигмы уже могут быть применены и к анализу других художественных явлений, произведений других авторов. Поэтому анализ конкретных произведений того или иного художника может быть обращен и к познанию творчества самого художника, и, в то же время, к науке, в данном случае, к искусствоведению в целом, к совершенствованию его методологии.



Режиссер А. Тарковский ставит задачу Ирме Пауш, исполняющей роль дурочки. За этим наблюдает А. Солоницын (Андрей Рублев). (Москва, 1966 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=39368978>

Итак, нас будет интересовать не только сам художник, но и состояние науки об искусстве как особой гуманитарной дисциплины. В качестве конкретного примера обратимся к творчеству Тарковского. Именно на этом примере мы покажем изменения в методологии анализа искусства. А произошло ли это изменение, или может быть, это еще впереди? Может быть, подобные изменения еще не произошли. Но какие-то подвижки все же произошли, и об этом хочется сказать. Спрашивается, почему мы решили остановиться именно на Тарковском, а не на каком-то другом художнике? Тут имеется несколько причин.

Первая причина заключается в том, что Тарковский заметно отличается от многих своих современников-режиссеров отечественного кино. Так на одной из встреч с Тарковским ему был задан вопрос: «Сознаете ли Вы свою ответственность в развитии русской советской культуры?» [Тарковский 2008: 240]. Сначала

уясним, как спустя время оценивали ситуацию, в которой оказывались режиссеры советской «новой волны», например, соавтор Тарковского по написанию сценария к фильму «Андрей Рублев» А. Михалков-Кончаловский. «Запретили «Андрея Рублева потому, что он был неприятен с точки зрения фактуры, в нем не было привычного киноглянца. И еще: он был не очень понятен, какой-то размытый сюжет, неясно, о чем идет речь... Шок был оттого, что экран распахнул окно в реальность, а реальность по смыслу не могла не быть антисоветской – уже в силу того, что советская идеология не имела ничего общего с реальной жизнью» [Михалков-Кончаловский 2006: 147].

Сам режиссер в 1982 году в своем дневнике выражает эту мысль лаконичнее, ставя в этом вопросе точку: «Я несовместим с советским кино» [Тарковский 2008: 240]. Известно, что высокие киноинстанции часто отказывали художнику в реализации его замыслов, а иногда и пытались навязать свои. Так председатель Госкино Ф.Т. Ермаш предложил ему поставить фильм о Ленине, обещая «зеленую улицу». Но представить фильм Тарковского о Ленине, которые в то время выпускались, трудно. Он и несовместим был как раз потому, что впервые вводил в кино то, чего в нем до этого времени не было. А сходство Тарковского с его современниками-режиссерами тоже можно обнаружить. Но все же больше обнаруживается как раз несходства и несходства разительного. Оно-то нас и интересует.

2. По формуле Мишеля Фуко: Тарковский – автор или основатель дискурса?

Следующая причина. Сказать, что Тарковский – художник, создатель фильмов недостаточно. М. Туровская, просчитав число этих фильмов, так и назвала свою книгу «Семь с половиной, или фильмы Андрея Тарковского». Киновед Д. Салынский в своей очень интересной книге «Киногерменевтика Тарковского» вообще пришел к выводу, что режиссер на протяжении всей своей недолгой творческой биографии делал один и тот же фильм только с разными сюжетами, и он назвал его «метафильмом» [Салынский 2009].



Остатки от документального фильма «Алиса Фрейндлих». Рабочие моменты на съемках «Сталкера», эпизод «Бар». Андрей Тарковский в перерыве между съемками пьет воду. (Москва, 1978 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=38937964>

Мы бы в данном случае последовали примеру Мишеля Фуко, утверждавшего, что в истории искусства имеет место особый тип автора, называемый им «основателем дискурсивности». Давая ему определение, М. Фуко пишет: «Особенность этих авторов состоит в

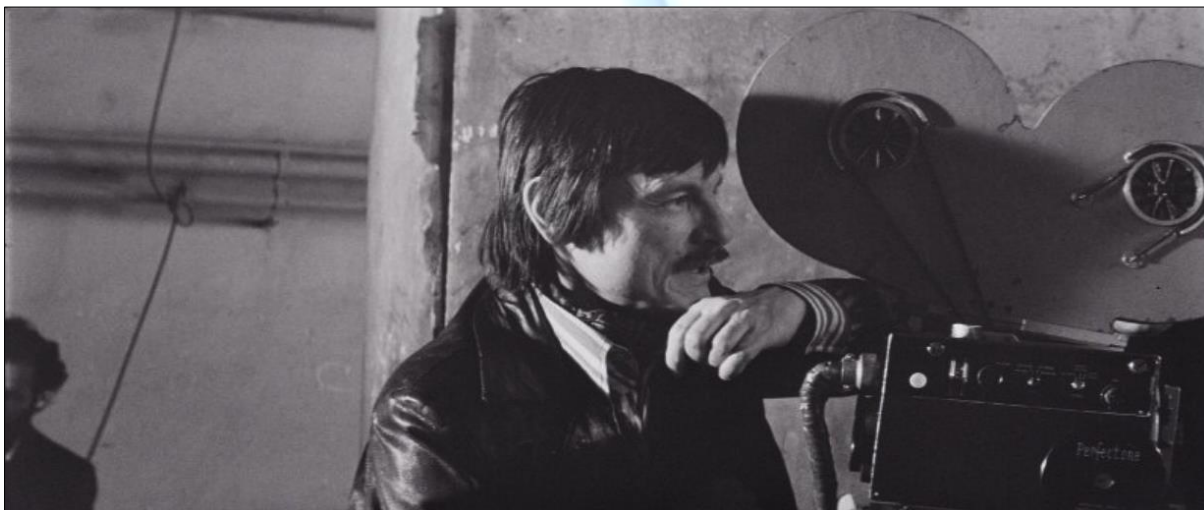
том, что они являются авторами не только своих произведений, своих книг. Они создали нечто большее: возможность и правило образования других текстов» [Фуко 1996: 32]. Так вот любопытно понять, что это за дискурс, уяснить его происхождение.

Но для нас будет важным вопрос, почему созданная Тарковским дискурсивность появляется именно в это время, почему она не появилась раньше? А может быть, она в истории искусства уже имела место? Почему стать таким основателем дискурсивности удалось лишь Тарковскому, а не какому-то другому режиссеру? Почему им оказался Тарковский, а, скажем, не кто-то из группы режиссеров его поколения? Конечно, у него будут подражатели, пытающиеся творить в заданной Тарковским парадигме, и их имена можно даже назвать. Это логично. Если возник дискурс, то появятся и следующие ему режиссеры. На то он и новый дискурс. Но можно ли повторить то, что открыл Тарковский? Когда Кант ставил подобный вопрос, однозначного ответа на него не давал. Другая причина. С Тарковским произошла удивительная вещь. То, что он предстает еще и как открыватель дискурсивности, причем, вроде бы непредсказуемой и никем непрограммируемой, приводит к тому, что историю кино, по сути дела, следует осмыслять заново. Почему? Кино существует более, чем столетие, а то, что важно для понимания фильмов Тарковского, было открыто и осмыслено, получив объяснение лишь во второй половине XX века.

3. Трансцендентальное в формах кинематографа

А что же в кино было открыто, о чем ранее не знали? А, может быть, было знакомо, но успели забыть и не ожидали, что оно снова появится и на этот раз в кино. Когда Тарковский читал повесть Стругацких «Пикник на обочине», которую он собирался сделать основой своего фильма «Сталкер», он потом в связи с осуществленным замыслом в дневнике за 1975 год записал: «Совершенно гармонической формой для меня сейчас мог бы быть фильм по Стругацким: непрерываемое, подробное действие, но уравненное с религиозным действием, чисто идеалистическое, то есть полутрансцендентальное, абсурдное, абсолютное» [Тарковский 2008: 129].

Слово «трансцендентальное» у него мелькнет также и в начале 1975 года, правда, уже как «трансцендентное». А вот это уже свидетельство того, что режиссер оперирует философскими понятиями. Это важно осознать. С этим связана и специфика дискурса Тарковского. Здесь кое-что придется уточнить. Если исходить из Канта, который впервые эти понятия ввел, то трансцендентное – это то, что находится за пределами чувственного опыта, что не может быть познано. Трансцендентальное же – это нечто промежуточное между реальным физическим миром и миром мистическим, умопостигаемым. С помощью трансцендентального мы познаем действительность, а точнее, какие-то ее явления. Предполагается, что с этого уровня сознания можно попытаться перейти на уровень трансцендентного.



Остатки от документального фильма «Алиса Фрейндлих». Рабочие моменты на съемках «Сталкера», эпизод «Бар». Режиссер Андрей Тарковский руководит съемкой за камерой. (Москва, 1978 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=38938031>

Таким образом, мы убеждаемся, что Тарковский употребляет специальные философские понятия, уже позволяющие с помощью обращения к философии обозначить главную «тайну» своего творчества. Но эту «тайну» объяснит не сам Тарковский, и она, как оказывается, объясняет особенности творчества не его одного. Но только это предполагает уже анализ его фильмов не только в границах кино, тем более, советского. Среда распространения его фильмов расширяется и далеко выходит за пределы советской России. А кроме того, смысл этой «тайны» в истории искусства, в общем, давно известен, хоть и был забыт.

Подчеркнем, в истории искусства, но не в истории кино, тем более, советского, этот трансцендентальный смысл творчества Тарковского попытался объяснить американский киновед и сценарист Пол Шрейдер [Шрейдер 1996: 184]. Но только когда он опубликовал свою идею о трансцендентальном стиле в кино, имя

Тарковского им названо еще не было. Возможно, он его фильмов еще не видел. Ничего удивительного в том нет, ведь фильм «Андрей Рублев» длительное время лежал на так называемой «полке».

П. Шрейдер утверждал, что в кино уже давно существует что-то вроде универсального стиля, но никто из киноведаов его еще не отрефлексовал. Конечно, в XX веке никакого универсального стиля в искусстве уже не существует, но П. Шрейдер его находит, находит в кино, и в числе тех режиссеров, которые к нему причастны, П. Шрейдер называет Антониони, Росселини, Пазолини, Ренуара, Мидзогути, Брессона, Дрейера, Одзу. Но без этих режиссеров кино просто нет. Этот стиль П. Шрейдер определяет как трансцендентальный, как способ выражения трансцендентного, а трансцендентное – это то, что не познано, да и вообще познанию не поддается.

Так, может быть, трансцендентное это религиозное? Вот здесь, кажется, мы уже приближаемся к самой сути творчества Тарковского. Когда Л. Висконти спросили, верит ли он в Бога, тот на этот вопрос прямо не ответил, но признался, что верит в существование некоей таинственной силы, которая больше, чем индивид [Висконти 1990: 357]. Это нечто непознанное, что существует вне нас, но может существовать и в самом индивиде. Это то, что находится вне чувственного опыта. Но если вне чувственного опыта, значит это сверхчувственный опыт. Конечно, трансцендентное свести к религиозному невозможно. Это все же не синонимы. То же и у Тарковского, особенно в фильмах «Солярис» и «Сталкер».

4. Жиль Делез рассудит: Тарковский как философ

Теперь начнем разбираться в специфике дискурса Тарковского. Тарковский – один из тех редких режиссеров в кино, который мыслит философски. Дискурс Тарковского – это прежде всего философский дискурс. В этом и только в этом смысле в советском кино Тарковский представляет исключение. О других режиссерах, выражающих дух советской «новой волны» этого сказать нельзя. На этой особенности режиссера мы позволим себе остановиться более подробно. Тарковский – художник, но одновременно и философ. Такое случается не часто, особенно в кино, но все же случается.

Конечно, в таком качестве Тарковский не одинок. Если иметь в виду мировое кино, то здесь можно назвать таких философствующих режиссеров, как Бергман, Брессон, Годар и т. д. Но в отечественном кино Тарковский, пожалуй, одинок. Ставил ли кто-то из серьезных теоретиков кино такой вопрос – о наличии среди режиссеров кино философов? Да, ставил. Так в переведенной у нас книге постмодернистского философа Жюль Делеза «Кино» на этот вопрос ответ дается положительный.

В качестве примера Ж. Делез ссылается на Ж.-Л. Годара. «Пользу теоретических книг по вопросам кино часто ставят под сомнение (особенно теперь, ибо эпоха не благоприятствует) – пишет Ж. Делез – Годар любит напоминать о том, что, когда будущие режиссеры новой волны писали, они писали не о кино, они не создавали никаких теорий, а просто таков был их способ создавать фильмы. Думается, это замечание не демонстрирует

большого понимания того, что называется теорией. Ибо теория тоже творится, и не в меньшей степени, нежели ее объект. Для большинства людей философия – это то, что не «создается», а предшествует в готовом виде на заранее изготовленных небесах. А ведь на деле-то философская теория сама по себе представляет собой практику, в той же мере, что и ее объект. Она не более абстрактна, чем ее объект» [Делез 216: 552].

Но раз кино – это форма философской рефлексии, то, следовательно, режиссеры, по крайней мере, самые выдающиеся, предстают философами. К такому выводу приходит и Ж. Делез. «Великие кинорежиссеры подобны великим живописцам или великим музыкантам: именно они лучше всего говорят о том, что создают. Но, говоря, они становятся иными, они превращаются в философов или теоретиков – даже Хоукс, не любивший теорий, даже Годар, притворяющийся, будто он презирает теории. Концепты в самом кино не даны. И все-таки это концепты кино, а не теории о кино. Всегда приходит час, полуденный или полночный, когда вопрос «что такое кино?», превращается в другой: «Что такое философия?». Само кино представляет собой новую практику образов и знаков, а философия должна создать теорию последней как концептуальную практику. Ибо никакой детерминации, ни технической, ни прикладной (психоанализ, лингвистика), ни рефлексивной, недостаточно для того, чтобы сформировать концепты самого кино» [Делез 216: 553].



А. Тарковский в белом защитном шлеме что-то говорит в мегафон. Фильм «Сталкер». 1979. (Таллин, 1978 г.). Позитивная киноплёнка, без звука. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=38932485>

63

Что дает нам право относиться к Тарковскому как к философу? Ну, начнем с того, что лежит на поверхности. Какая проблема в философии XX века выходит на первый план? Пожалуй, проблема времени. Тут можно назвать классические философские работы А. Бергсона, М. Хайдеггера и т. д. На эту тему существует превосходная книга нашего современного философа П. Гайденко. Но проблема времени чрезвычайно интересовала и Тарковского. В особенности, применительно к кино [Тарковский 2002: 95], но не только. «Меня уже много лет мучает уверенность, – пишет он в дневнике за 1972 год – что самые невероятные открытия ждут

человека в сфере Времени. Мы меньше всего знаем о времени» [Тарковский 2008: 71]. В дневнике за 1979 год мы находим такую запись: «Боже, какая простая, даже примитивная идея – время! Да это простой способ дифференцировать материально и соединить единовременно наши существа, ибо в материальной жизни ценятся синхронные усилия отдельных людей. Время – лишь способ общения, в него завернуты мы словно в кокон, и ничего не стоит сорвать эту вату веков, окутывающую нас, с целью получить общие, единые и единовременные ощущения» [Тарковский 2008: 243].

Спрашивается, так ли уж это интересно, а главное, нужно ли это искусствоведу? Он рассуждает так: это ведь философия, так пусть ею философы и занимаются. Такую аргументацию во внимание принимать не следует. Будем исходить из глубокого анализа состояния в XX веке искусствознания, предпринятого Х. Зедльмайером [Зедльмайер 1999: 88]. Для него самое уязвимое место в нашей науке об искусстве – проблема времени. Время, понимаемое как место конкретного произведения во времени в истории и время с точки зрения его организации в произведении. В связи с необходимостью разрешать этот вопрос в искусствознании Х. Зедльмайер рекомендует обратиться к философии и, в частности, к признанному авторитету в философии XX века М. Хайдеггеру.

5. Распознавание философии в дискурсе Тарковского

Мы обратились ко времени лишь как к частной философской проблеме. Философия к ней не сводится. Да и философий-то в XX веке много. В каждой философской системе, будет ли это

экзистенциализм, герменевтика, или феноменология, свой предмет. Кстати, некоторые методологические подходы, характерные для этих направлений при исследовании кино уже применялись. Но сначала о логике последующего рассуждения. У нас получаются две темы, которые необходимо кратко обсудить. Первая тема – это прояснение того, что дает философия искусствознанию и как может происходить соприкосновение искусствознания с философией. Ну и, конечно, что получает само искусство, когда к искусствоведческому его анализу добавляется философский анализ. Как эти способы анализа между собой взаимодействуют. Вторая тема – анализ творчества конкретного художника, а именно, Тарковского с философской точки зрения.

Сначала очень кратко о том, что следует понимать под философией. Когда, в каком случае в мышлении художника появляется что-то такое, что можно уже называть философским мышлением? У искусствоведа ведь тоже такой потенциал может быть. Среди искусствоведов тоже встречаются философы. Таким, например, является А. Якимович.

Только часто философствование осуществляется бессознательно и не рефлексивируется. Но не только у искусствоведа. Как можно представить, в истории искусства тоже случаются периоды, когда в искусстве возникает востребованность на философские подтексты, независимо даже от намерений конкретных художников. Есть основание полагать, что в том, что называют «новой волной» во французском или в советском варианте, философский подтекст присутствует. Во всяком случае имеет место

востребованность в нем особенно если речь идет об авторском кинематографе.



*Тонино Гуэрра и Андрей Тарковский за работой над документальным фильмом «Время путешествия» и сценарием фильма «Ностальгия» (Фотография цветная. Рим, 1981 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе:
<https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=31874343>*

Но с чего вообще начинается философствование? Попробуем разобраться в этом вопросе с помощью М. Мамардашвили. Когда аспирантам нашего института нужно сдавать экзамены по философии, то они в сжатые сроки пытаются овладеть философской премудростью с помощью разнообразных

источников, а в них неопиту можно утонуть. Философия в данном случае приходит к ним со стороны, извне, а потому она им чужда и скоро за ненадобностью отторгается и забывается. На этом фоне выделяются лишь единицы. Почему? Потому, что такое отношение к философии насаждалось десятилетиями. Отечественная философия была растворена в идеологии и была институционализована государственным идеологическим и пропагандистским аппаратом. Она приходила извне, а не исходила из личного опыта человека. Она и отторгалась, и это стало традицией, которая надолго разводила искусствознание и философию.

Почему разводила? Да потому, что у искусствоведов предметом является личный опыт, личное начало, личность художника. Без этого опыта не происходит озарение, в результате чего рождается какая-то самостоятельная мысль. Вот как описывает М. Мамардашвили это состояние озарения. «Чаще всего наше переживание сопровождается отрешенным взглядом на мир: мир как бы выталкивает тебя в момент переживания из самого себя, отчуждает, и ты вдруг ясно что-то ощущаешь, сознаешь. Это и есть осмысленная, истинная возможность этого мира. Но именно в видении этой возможности ты окаменел, застыл. Оказался как бы отрешенно вынесенным из мира. В этом состоянии тебе многое способно открыться. Но для того, чтобы это открытие состоялось, нужно не только остановиться, а оказаться под светом или в горизонте вопроса: почему это тебя так впечатляет? Например, почему я раздражен? Или наоборот: почему я так рад?

Застыть в радости или в страдании. В этом состоянии радости или страдании – и скрыт наш шанс: что-то понять» [Мамардашвили 1992: 17].

Так вот, личный опыт и является необходимой предпосылкой, даже первой ступенькой в становлении философского сознания. Чтобы продвинуться в овладении философией, необходимо, исходя из личного опыта, поставить перед собой какие-то вопросы и начать искать на них ответы. Я знаю, что я ничего не знаю, но у меня есть желание узнать, но если это желание есть, то истина уже при тебе. Итак, философия начинается с личного опыта. Этот тезис к кино имеет прямое отношение. В дневнике за 1970 год в связи с замыслом нового фильма, оказавшегося, правда, нереализованным, Тарковский записывает: «Это будет тот самый случай, когда она [*картина – Н. Х.*] целиком будет построена на собственном опыте. И я уверен – станет важной, в связи с этим и для зрителя [Тарковский 2008: 28]. Нечто подобное, но еще более очевидное Тарковский осуществит в почти автобиографическом фильме «Зеркало», и этот фильм окажется, как известно, одним из ста лучших фильмов в мировом кинематографе.

А вот дальше начинается уже трансформация личного опыта в философию. Приобщение неопита к существующим философским идеям и концепциям. Личный опыт начинает приобретать философский смысл и оформляется в какую-то философскую систему. В связи с этим по поводу Тарковского, если он и в самом деле является философом, а мы его как раз именно так и воспринимаем, возникает вопрос – к какой философской системе

он оказывается ближе. Сначала, конечно, и для Тарковского, и для других режиссеров советской «новой волны» было важно выражение в кинематографических формах личного опыта.



Съемки на летней натуре: слева актер Н. Бурляев (Иван). В центре оператор В. Юсов с камерой в руках, справа режиссер А. Тарковский (1962 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=36889937>

Без этого невозможно понять советское кино эпохи оттепели. Это проявилось во вторжении в кино лирического начала, поэзии. Возникло так называемое поэтическое кино. М. Туровская раннего Тарковского относит именно к этому направлению. Это как раз роднит Тарковского с другими режиссерами, его современниками,

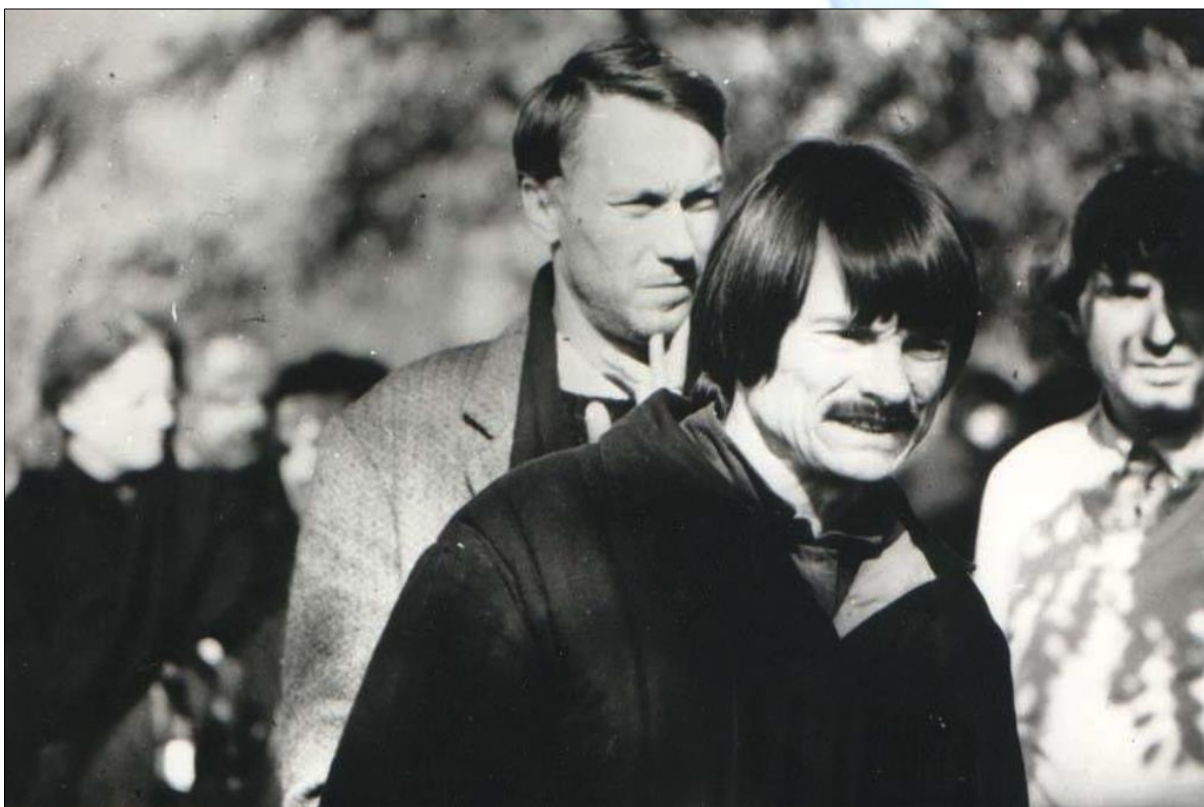
хотя и не исчерпывает всей сложности его стиля. Затем на этой основе возникает и получает развитие так называемое «авторское» кино.

В одной из первых рецензий по поводу первого фильма Тарковского «Иваново детство» (а ее автором была наша коллега – Н. М. Зоркая) отмечалось: «Сейчас часто говорят об авторском кинематографе. «Иваново детство» может служить примером именно такого кинематографа, в наши дни формирующегося и пробивающего себе дорогу» [Зоркая 2011: 318]. В авторском кино начинается отклонение от идеологии и пропаганды, а также от идеологизированной философии, что является болезненным процессом. У Тарковского по этому поводу есть точное высказывание. Он цитирует следующие строчки из романа Г. Гессе «Игра в бисер»: «Истина должна быть пережита, а не преподана. Готовься к битвам» [Тарковский 2008: 42]. Битв в его биографии оказалось достаточно. Личный опыт, лирика в поэтических фильмах создает почву для проникновения философии в искусство.

6. Философия Тарковского как философия экзистенциализма?

Затем происходит выражение личного опыта с помощью существующих философских направлений. Чтобы заработать деньги, режиссер часто выезжал на встречи со зрителями. Во время одной из таких встреч ему был задан справедливый вопрос: «Какой

философской концепции подчинены ваши фильмы?». Вопрос закономерный, но мы на него должны ответить сами. Бывает, однако так, что личный опыт становится основой философских идей, возникающих спонтанно и независимо от существующих и готовых философских направлений.



Съемки на натуре. В центре – режиссер Андрей Тарковский, за ним – актер Олег Янковский. Фотография. Фильм «Ностальгия». 1983 г. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=33277379>

В этом отношении интересен пример с Ф. Достоевским, который помимо создания романов, а иногда даже в форме этих романов самостоятельно открывает идеи, которые человечество во второй половине XIX века постигало с помощью философии Ф. Ницше. Самостоятельно и практически одновременно с Ф. Ницше Ф. Достоевский, как известно, давно признан не только

писателем, но и философом. И даже более конкретно, он философ-экзистенциалист.

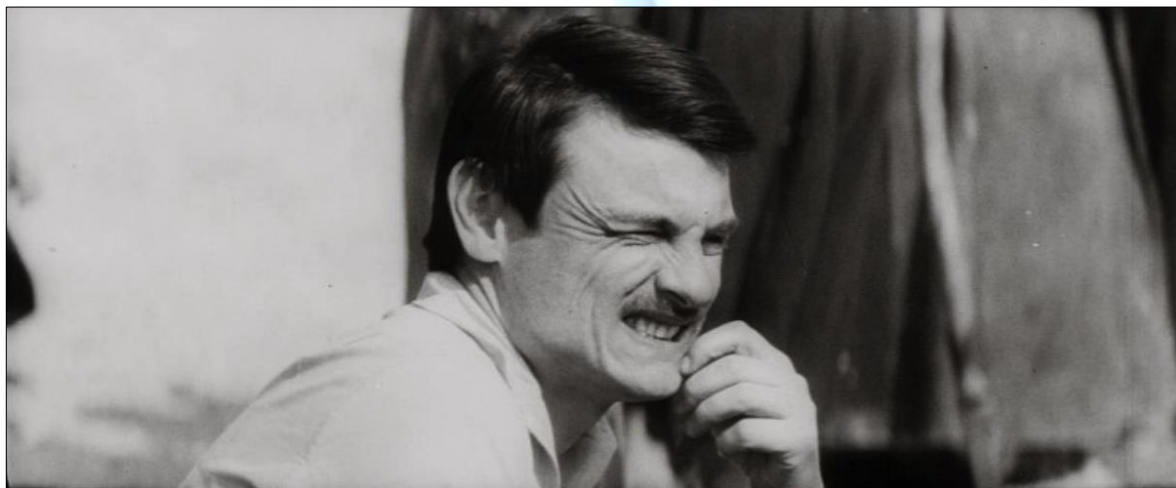
Как известно, Ф. Достоевский – кумир Тарковского, и некоторые идеи экзистенциализма приходят к Тарковскому даже не от Камю и Сартра, не от еще одного его кумира – Бергмана, который связан с С. Кьеркегором – одним из первых и в XIX веке непонятых философов-экзистенциалистов. Кстати, у Тарковского был замысел поставить фильм о Кьеркегоре [Тарковский 2008: 555]. Идеи этой философии могли прийти к Тарковскому от Достоевского. Здесь существенны два момента.

Первый момент. Специфика русского философствования, как известно, связана не с классическими философскими системами типа Канта и Гегеля. Она получает выражение в формах литературы. Хотя ведь такая философия в литературных формах имеет место и в других культурах. Эта традиция переходит к Тарковскому, причем переходит не только экзистенциалистская традиция, но и древняя, усвоенная еще в средневековой Руси от Византии – исихастская. Тарковский ведь не случайно ставит фильм об Андрее Рублеве. Время Рублева на Руси – это время Сергия Радонежского, а это время вспышки исихастской мистической традиции, с помощью которой Византия сопротивлялась распространению идущего с Запада гуманизма. Паламиты (от имени лидера этой философской традиции Григория Паламы) – мистики, и они оказались сильнее. Это привело к тому, что византийским гуманистам пришлось бежать на Запад, и они вливались в европейский Ренессанс.

Второй момент. Современные исследователи Тарковского подтверждают, что популярный в 60-70-е годы XX века экзистенциализм, несомненно, на Тарковского повлиял. Так считает и автор книги о Тарковском современный российский философ И. Евлампиев [Евлампиев 2001: 127]. С ним можно согласиться. Но при этом следует иметь в виду, что в России экзистенциализм возник и получил развитие не только в романах Достоевского, но и в философских концепциях русских философов Л. Шестова и Н. Бердяева. Так что названная философская система не чужда и России.

Литературная форма философствования Тарковским отрефлексирована. Называя Платона поэтом, Тарковский в своем дневнике пишет: «Поистине философия есть не что иное, как софистическая поэзия. Разве все авторитеты древних авторов не были поэтами? Да и сами древние философы были лишь поэтами, излагавшими философию поэтически» [Евлампиев 2001: 127].

Тема «философия и поэзия» вообще заслуживает особого разговора. Пример с М. Хайдеггером здесь показателен. Речь идет не только о том, что один из самых авторитетных философов XX века посвятил поэту Гельдерлину монографию, но и о том, что некоторые слова он извлекал из поэзии, наполняя их философским содержанием и превращая в философские концепты. Но ведь и у Тарковского в фильме «Зеркало» звучит поэзия. Поэзия его отца – выдающегося поэта.



Режиссер Андрей Тарковский обсуждает сцену на съемках «Андрея Рублева». (Москва, 1966 г.).

Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=39368922>

Чтобы этот тезис о Тарковском как последователе философии экзистенциализма был понятней, приведем конкретный пример, связанный со значением в экзистенциализме и у Тарковского образа смерти. Тема смерти существовала и в русской литературе XIX века. Современный исследователь танатологии К. Исупов пишет: «Музыкой смерти переполнен космос нашей культуры» [Исупов 1994: 107]. Существовала эта тема и в советском кино. Но у Тарковского это другое видение смерти, а через нее – и жизни. Режиссер убежден: «Жизнь заключает в себе смерть» [Тарковский 2008: 111]. Это экзистенциалистская формула. «Основное значение искусства – говорит режиссер – не в том, как часто считают, чтобы доносить идеи, пропагандировать мысли, служить примером. Цель искусства – подготовить человека к смерти, возвысить его душу, чтобы она могла обратиться к добру» [Тарковский 1989: 149].

Но чтобы ощутить личность и вообще жизнь сквозь призму смерти, для этого нужно специфическое или так называемое «двойное зрение», а его дает ангел смерти, не забирающий душу человека сразу, а дающий ему еще некоторое время для жизни. Как утверждал отечественный философ-экзистенциалист Л. Шестов, таким зрением обладал, например, Ф. Достоевский. Наделенный этим специфическим зрением художник «внезапно начинает видеть сверх того, что видят все и что он сам видит не так, как видят простые смертные, а как существа других миров» [Шестов 1993: 27]. Поэтому у избранника возникают особые видения, которые могут показаться фантастическими или галлюцинациями расстроенного воображения.

Не случайно о своем герое из фильма «Жертвоприношение» Тарковский говорит, что это человек, осознающий, что материальный мир – это еще не все, что есть трансцендентная реальность, которую лишь предстоит открыть [Тарковский 1989: 149]. Прием «двойного зрения» присутствует уже в фильме «Иваново детство», связанном с субъективным видением героем всего, что представлено на экране. В фильме «Зеркало» этот прием сохраняется и только усиливается. При том, что герой, от имени которого ведется повествование, вообще не показывается. Вместо этого зритель может слышать лишь его голос. И видеть то, что в его

сознании возникает в виде обрывков и фрагментов, связь между которыми уловить не просто.



Андрей Тарковский и Вадим Юсов на съемках фильма «Иваново детство». Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://levelvan.ru/pcontent/tarkovsky-11/ivanovo-detstvo>

Ключ к пониманию структуры повествования дает даже не фильм, а сценарий. А из него в ходе реализации замысла многие эпизоды выпали. Так, сценарий начинался эпизодом на кладбище, когда героя, от имени которого ведется повествование, хоронят. В кадре проносят гроб, а в фонограмме воспроизводится его внутренний монолог. Вот уж, действительно, воспроизведение жизни сквозь призму смерти.

7. Преодоление разрыва в преемственности культуры – сверхзадача фильмов Тарковского

А теперь после того, как мы убедились в приверженности Тарковского философии экзистенциализма, переходим к следующей особенности творчества Тарковского, возможно, парадоксальной. Да, Тарковский – художник космополитического плана. Его идеи и образы созвучны разным философским системам и, кстати, не только западным, но и восточным. На эту тему есть глубокая статья В. Михалковича. Этим он близок М. Хайдеггеру (но этот вопрос требует подробного освещения, и здесь мы его рассматривать не будем). Но все же, корень философствования Тарковского, если можно так выразиться, связан с тем, что имеет, а точнее, имело место в отечественной философии как слагаемом русской культуры. Именно русской, а не советской. Потому что при советской власти эта философия, мягко выражаясь, не пропагандировалась. Ее просто не знали. А если в фильмах Тарковского и возникает созвучность известным идеям европейской философии, то, может быть только потому, что эта созвучность присуща русской философии вообще.

Пытаясь искать особенность философствования Тарковского в этом направлении, попробуем сначала отыскать проблему в состоянии русской культуры, которое имело место в XX веке. А для этого состояния характерен разрыв преемственности. Перманентный разрыв, который очевиден в пространстве всей российской истории. Очень любопытно, кстати, увидеть этот повторяющийся разрыв глазами человека иной культуры, скажем,



глазами поэта, тоже экзистенциалиста. Это Райнер Мария Рильке, тоже, кстати, экзистенциалист.

Его высказывание о России относится к 1926 году и обращено к Л. О. Пастернаку. Но вообще обращено оно и ко многим русским, которые после 1917 года оказались в эмиграции. Поэт пишет: «Да, всем нам пришлось пережить немало перемен и прежде всего – вашей стране. Но если нам и не суждено дожить до ее возрождения, то потому лишь, что глубинная, искомая, вечно претерпевающая Россия вернулась ныне к своим потаенным корням, как это было уже с ней однажды под игом татарщины; кто усомнится в том, что она живет и, объята темнотой, незримо и медленно, в святой своей неторопливости, собирается с силами для какого-нибудь еще, быть может, будущего? Ваше изгнание, изгнание многих бесконечно преданных ей людей питается этим подготовлением, которое протекает в известной мере подспудно; и подобно тому как исконная Россия ушла под землю, скрылась в земле, так и все вы покинули ее лишь для того, чтобы хранить ей верность сейчас, когда она затаилась» [Рильке 1990: 47].

Суждение вообще-то получилось оптимистическим и успокаивающим, но в нем улавливается циклическая логика в движении русской культуры. Вообще, этот разрыв в российской истории в русской философии отрефлексирован. Так, Г. Флоровский пишет: «История русской культуры, вся она в перебоях, в приступах, в отречениях или увлечениях, в разочарованиях, изменах, разрывах. Все меньше в ней непосредственной цельности. Русская историческая ткань так

странно спутана, и вся точно перемята и оборвана» [Флоровский 1991: 500].

Г. Флоровский констатирует и другие особенности таких разрывов. Он отмечает и то, что творческая самодеятельность в России уступает разносторонним внешним влияниям, и то, что душа русского человека живет и пребывает во многих веках и возрастах одновременно и, следовательно, расплывается во временах, и то, что эта душа склонна к превращениям и перевоплощениям, мешающим русскому человеку быть собой. «В этих странствиях по временам и культурам всегда угрожает опасность не найти самого себя» [Флоровский 1991: 500]. Вот и сегодня пытаемся найти. Уже в который раз.

Заметили ли критики у Тарковского стремление преодолеть этот характерный и перманентный для русской культуры разрыв преемственности своевременно? Вот, например, что пишет о фильмах Тарковского М. Туровская: «Со временем личная и мучительная потребность связать время все яснее проступала сквозь сюжетную разноликость его картин. Он пытался сделать это единственным доступным ему способом: кинематографическим. Если чем картины режиссера трудны без кавычек, то именно этим: осязаемым усилием стать чем-то большим, нежели самый лучший рассказ; стать действием не в кинематографическом, а в прямом смысле этого слова» [Туровская 1991: 248]. Речь здесь у критика идет именно о преодолении разрыва как сверхзадачи творчества режиссера. Но словосочетание «стать действием» требует расшифровки. Она возможна, если мы сможем точно ответить на

вопрос, к какому направлению в русской философии Тарковский находится ближе.



Рабочий момент съемок. Слева направо: актриса Домициана Джордано, режиссер Андрей Тарковский стоят возле кинокамеры. Фильм «Ностальгия». 1983 г. Дубль-негатив. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=33277731>

8. Кино и русская теургическая философия: Тарковский как теург

Поэтому, в заключении нам хотелось бы в вопросе, к какой же философской концепции, в конечном счете, Тарковский ближе, поставить точку. Причем, к философской концепции, характерной именно для русской культуры. В этом-то и состоит парадокс. А это религиозная или так называемая теургическая философия и, соответственно, философия искусства. Теургическая философия – это русская философия второй половины XIX – начала XX веков,

объединяющая таких философов, как Соловьев, Флоренский, Булгаков, Бердяев и т. д.

До некоторого времени ее называли просто религиозной философией. Но понятно, что концепт «теургия» в ней был одним из определяющих. Пытаясь реконструировать движение в истории философской мысли к теургической эстетике как слагаемом теургической философии, В. Бычков пишет о том, что она связана именно с возвращением к философии и эстетике средневековой Руси. Это возвращение становится реальностью на рубеже XIX – XX веков. Так, А. Белый пишет о том, что символизм как художественное направление, тесно связанное с религиозной философией и испытавшее ее воздействие, разрушил эстетические границы искусства и вывел в пространство религии. В него влилась струя восточной мистики и под влиянием этой мистики в искусстве «по-новому воскресли в нас средние века» [Белый 1994: 82].



Режиссер Андрей Тарковский на съемках «Андрея Рублева» в зимнем монастыре (Москва, 1966 г.).

Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=39368878>

Особенностью этого средневекового возрождения было то, что оно протекало в формах искусства. Сосредотачивая свое внимание на теургической эстетике, В. Бычков отмечает, что ее особенностью было «преображение всей жизни человеческой по эстетическим и религиозно-этическим законам в процессе особого художественного творчества, уповающего на духовную поддержку свыше» [Бычков 2007: 9].

Значимость этой философии и эстетики для начала XX века особенно очевидна, ведь именно с ее помощью, как и с помощью искусства, о чем свидетельствовало такое художественное направление как символизм, русская культура актуализировала национальные традиции, которые были сформированы еще в Древней Руси, то есть актуализировала то, что или успели забыть или не знали вообще. Достаточно эту мысль проиллюстрировать открытием в начале XX века знаменитой рублевской «Троицы», впервые показанной тогда на одной из художественных выставок. Но этот процесс восстановления средневековой традиции тоже был прерван, в результате чего дореволюционная русская культура была перечеркнута и началось строительство советской культуры.

Таким образом, можно утверждать, что Тарковский как философ после длительного перерыва возвращается к русской теургической философии, представляя в образе теурга (жреца и пророка). А Тарковский как художник продолжает эстетику символизма, в которой рождается альтернативный тип культуры, а он, в силу противоречий возникшего с XIX века массового

общества и реализации модернистской утопии в формах социализма, реальностью не стал. Однако логика исторической динамики культуры хотя и была нарушена, но не упразднена. История еще вернется к тому, что своевременно не реализовалось. Фильмы Тарковского напомнили об этой не умирающей и по-прежнему обращенной в будущее традиции. Но раз напомнили, то, можно утверждать, что и способствовали восстановлению преемственности в логике развития русской культуры.

Литература

- Белый, А. (1994). *Символизм как миропонимание*. Москва: Республика.
- Бычков, В. (2007). *Русская теургическая эстетика*. Москва: Научно-издательский центр «Ладомир».
- Висконти о Висконти* (1990). Москва: Радуга.
- Делез, Ж. (2016). *Кино*. Москва: Ад Маргинем Пресс.
- Евлампиев, И. (2001). *Художественная философия Андрея Тарковского*. Санкт-Петербург: Алетейя.
- Зедльмайер, Х. (1999). *Искусство и истина. О теории и методе истории искусства*. Санкт-Петербург: Аxiōта.
- Зоркая, Н. (2011). *Как я стала киноведом*. Москва: Аграф.
- Исупов, К. (1994). Русская философская танатология. *Вопросы философии*, 3, 106-112.
- Мамардашвили, М. (1992). *Как я понимаю философию?* Москва: Прогресс; Культура.
- Михалков-Кончаловский, А. (2006). *Низкие истины. Семь лет спустя*. Москва: Эксмо.
- Рильке, Р. М., Пастернак, Б., & Цветаева М. (1990). *Письма 1926 года*. Москва: Книга.
- Салынский, Д. (2009). *Киногерменевтика Тарковского*. Москва: Продюсерский Центр «Квадрига».
- Тарковский, А. (1989). Красота спасет мир. *Искусство кино*, 2, 144-150.
- Тарковский, А. (2002). Запечатленное время. В книге *Волкова П. В. (авт.-состав). Андрей Тарковский. Архивы. Документы. Материалы* (стр.95-350). Москва: Подкова, Эксмо-пресс.
- Тарковский, А. (2008). *Мартиролог. Дневники 1970-1986*. Città di castello: Международный институт имени Андрея Тарковского.
- Туровская, М. (1991). *Семь с половиной или Фильмы Андрея Тарковского*. Москва: Искусство.

- Флоровский, Г. (1991). *Пути русского богословия*. Киев. Христианско-благотворительная ассоциация «Путь к истине».
- Фуко, М. (1996). Что такое автор? В книге *Фуко М. Воля к истине. По ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет*. Москва: Касталь.
- Шестов, Л. (1993). На весах Иова. В книге *Шестов Л. Сочинения в 2-х т., Т. 2*. Москва: Наука.
- Шрейдер, П. (1996). Трансцендентальный стиль в кино: Одзу, Брессон, Дрейер. *Киноведческие записки*, 32, 184-190.

Информация об авторе

Хренов Николай Андреевич – доктор философских наук, кандидат искусствоведения, профессор, главный научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания Министерства культуры РФ (Россия, 125375 г. Москва, Козицкий переулок, д. 5), Председатель Комиссии Междисциплинарного исследования художественной деятельности при Научном совете Российской академии наук «История мировой культуры», член Союза кинематографистов России, член Союза театральных деятелей России, ORCID: 0000-0002-6890-7894, nihrenov@mail.ru

PHILOSOPHY AND ART: TARKOVSKY AS THE FOUNDER OF A NEW DISCURSIVITY

Nikolay Hrenov

Abstract. the article offered to the reader returns to the debate about the work of film director A. A. Tarkovsky, whose work in Russian cinema turns out to be a special case. Of course, at one time, after the release of his first film, "Ivan's Childhood", the director was identified with the help of a new poetics that arose in cinema, and this poetics was designated as "poetic cinema". It became an expression of the so-called "new wave" in Soviet cinema, and in general of what began to be called "auteur" cinema. However, the director's belonging to this new style does not exhaust the meaning of the director's creative individuality. He continued to remain misunderstood for a long time. Based on research by domestic film scholars and the director's diaries, the author of the article concludes that the difficulties in the reception of his films are explained by what could be called Tarkovsky's individual discourse. There are directors who stage films and there are directors who, by creating films, also bring to life a new language of cinema. Tarkovsky belongs to the type of directors who create not only films, but also update the language. In accordance with the principles of modern aesthetics, the creativity of language can be called discursiveness. In Tarkovsky, this discursiveness relates to the fact that he is not only an artist, but also a philosopher. His philosophy is expounded in his films, just as, for example, Dostoevsky's philosophy is expounded in his novels. Philosophy is the defining component of Tarkovsky's discourse. This vision of the director's creative individuality allows answering the question about the reasons for the difficulty in

the reception of his films. Tarkovsky's philosophy is evidenced by the consonance of his ideas not only with the philosophy of existentialism, but first with Russian religious philosophy, which is usually called theurgic philosophy. Tarkovsky as an artist-theurgist is a follower of Russian theurgic philosophy. This philosophy is characterized by the desire to experience the transcendental, i.e., something that not only has not yet been known, but cannot be known at all. As is known, the pathos of this philosophy contradicted the utopian idea of socialism and the implementation of this idea in the Soviet Union. Therefore, it was not promoted in Russia and, naturally, was not studied. The lack of familiarity with this philosophy of Russian society led to the fact that the viewer, coming to the cinema to watch Tarkovsky's films, did not have a key to them. They were incomprehensible to him. The rehabilitation of this philosophy at the end of the twentieth century resolved the difficulties associated with the reception of Tarkovsky's films.

Keywords: Tarkovsky, metafilm, discursivity, transcendental style, existentialism, philosophy, time, theurgic philosophy, poetic cinema, hesychasm.

References

- Belyi, A. (1994). *Simvolizm kak miroponimanie* [Symbolism as a worldview]. Moscow: Republic Publ. (In Russ.).
- Bychkov, V. (2007). *Russkaia teurgicheskaja estetika* [Russian Theoretical Aesthetics]. Moscow: Ladomir Scientific and Publishing Center. (In Russ.).
- Delez, Zh. (2016). *Kino* [Cinema]. Moscow: Ad Marginem Press. (In Russ.).
- Evlampiev, I. (2001). *Khudozhestvennaia filosofii Andreia Tarkovskogo* [The Artistic Philosophy of Andrei Tarkovsky]. Saint-Petersburg: Alethea Publ. (In Russ.).
- Florovskii, G. (1991). *Puti russkogo bogosloviia* [The Ways of Russian Theology]. Kiev. Christian Charity Association "Path to Truth" Publ. (In Russ.).
- Fuko, M. (1996). Chto takoe avtor? [What is an author?]. In *Fuko M. Volia k istine. Po tu storonu znaniia, vlasti i seksual'nosti. Raboty raznykh let* [The will to truth. Beyond knowledge, power and sexuality. Works of different years]. Moscow: Castal Publ. (In Russ.).
- Isupov, K. (1994). Russkaia filosofskaia tanatologiiia [Russian Philosophical Thanatology]. *Voprosy filosofii* [Questions of philosophy], 3, 106-112. (In Russ.).
- Mamardashvili, M. (1992). *Kak ia ponimaiu filosofiiu?* [How do I understand philosophy?]. Moscow: Progress; Culture Publ. (In Russ.).
- Mikhalkov-Konchalovskii, A. (2006). *Nizkie istiny. Sem' let spustia* [Low truths. Seven years later]. Moscow: Eksmo Publ. (In Russ.).
- Ril'ke, R. M., Pasternak, B., & Tsvetaeva M. (1990). *Pis'ma 1926 goda* [Letters of 1926]. Moscow: Book Publ. (In Russ.).
- Salynskii, D. (2009). *Kinogermenevtika Tarkovskogo* [Tarkovsky 's Film Hermeneutics]. Moscow: Production center "Quadriga" Publ. (In Russ.).
- Shestov, L. (1993). Na vesakh lova [On the scales of Job]. In *Shestov L. Sochineniia v 2-kh t. T. 2* [Essays in 2 volumes]. Vol.2. Moscow: The science Publ. (In Russ.).
- Shreider, P. (1996). Transtsendental'nyi stil' v kino: Odzu, Bresson, Dreier [Transcendental style in cinema: Ozu, Bresson, Dreyer]. *Kinovedcheskie zapiski* [Film studies notes], 32, 184-190. (In Russ.).

- Tarkovskii, A. (1989). Krasota spaset mir [Beauty will save the world]. *Iskusstvo kino* [The Art of cinema], 2, 144-150. (In Russ.).
- Tarkovskii, A. (2002). Zapechatlennoe vremia [Captured time]. In *Volkova P.V. (author-compiler). Andrei Tarkovskii. Arkhivy. Dokumenty. Materialy* [Andrey Tarkovsky. Archives. Documents. Material] (pp. 95-350). Moscow: Horseshoe, Eksmo-press. (In Russ.).
- Tarkovskii, A. (2008). *Martirolog. Dnevniki 1970-1986* [Martyrology. Diaries 1970-1986]. Città di castello: Andrey Tarkovsky International Institute Publ. (In Russ.).
- Turovskaia, M. (1991). *Sem' s polovinoi ili Fil'my Andreia Tarkovskogo* [Seven and a half or the films of Andrei Tarkovsky]. Moscow: Art Publ. (In Russ.).
- Viskonti o Viskonti* [Visconti about Visconti] (1990). Moscow: Rainbow Publ. (In Russ.).
- Zedl'maier, Kh. (1999). *Iskusstvo i istina. O teorii i metode istorii iskusstva* [Art and truth. About the theory and method of art history]. Saint-Petersburg: Axiōma Publ. (In Russ.).
- Zorkaia, N. (2011). *Kak ia stala kinovedom* [How I became a film critic]. Moscow: Agraf Publ. (In Russ.).

Author's information

Hrenov Nikolay Andreevich – Doctor of Philosophy, Candidate of Art History, Professor, Chief Researcher of the Sector of artistic problems of Mass Media, State Institute of Art Studies of the Ministry of Culture of the Russian Federation (5, Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia), Chairman of the Commission for Interdisciplinary Research of Artistic Activity at the Scientific Council of the Russian Academy of Sciences "History of World Culture", member Union of Cinematographers of Russia, member of the Union of Theatrical Figures of Russia, ORCID: 0000-0002-6890-7894, nihrenov@mail.ru

For citation:

Hrenov, N. A. (2023). Philosophy and art: Tarkovsky as the founder of a new discursivity. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 4(5), 49-86. (In Russ). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-49-86](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-49-86)

УДК 7.067

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-87-112](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-87-112)

ФИЛОСОФИЧНАЯ ПОЭТИЧНОСТЬ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОГО КОШМАРА, ИЛИ ШЛЯГЕРНЫЕ СТРАСТИ ВОКРУГ «ТРЕТЬЕГО СЕНТЯБРЯ»



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. (2023). Философичная поэтичность экзистенциального кошмара, или шлягерные страсти вокруг «Третьего сентября». *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 4(5), 87-112. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-87-112](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-87-112)

Аннотация: объектом исследования избрана популярная в России с 1993 года песня «Третье сентября» (композитор И. Крутой, автор текста И. Николаев), ставшая визитной карточкой М. Шуфутинского. В качестве методов исследования избраны экзистенциальный, аналитический и семантический. В результате анализа выяснилось, что полюбившаяся

композиция до сих пор присутствует в музыкальных ротациях и ее слушают уже несколько поколений людей, для многих из которых она стала главным символом расставания и несостоявшейся любви. Несмотря на банальность текста и запоминаемость основного мотива, в хите обнаруживаются вуалированные черты, раскрывающие экзистенциальные состояния и переживания героя. Именно в философичной поэтичности, позволяющей передать экзистенциально-онтологическую ситуацию расставания и связанные с ней эмоции, видится причина популярности анализируемой композиции. Этот тезис находит подтверждение в ключевых словах текста шлягера и музыке, совокупно образующих смысловое информационно-символическое пространство. Возможно, авторы, бессознательно-спонтанно и эмоционально-вдохновенно осуществляя творческий процесс, до конца не осознавали смысловой насыщенности песни. Как мы считаем, именно философичная поэтичность стала одной из составляющих, способствующих многолетней популярности песни.

Ключевые слова: популярная культура, песня «Третье сентября», эмоциональный строй, философичная поэтичность. информационно-символическое пространство.

Введение

Феномен современной популярной культуры оказывается довольно сложным и неоднозначным. Он соотносим и с традиционной, и с массовой, и с элитарной культурой. Безусловно, популярность не требует глубокого понимания всех нюансов определенного (традиционного/элитарного/массового) текста. Она подразумевает только некоторое знание о нем, что и делает текст как известным для массовой аудитории, так и широко распространенным. Современный исследователь И. В. Кондаков называет следующие характеристики популярной культуры «в общем контексте культуры» как «ее части, ее составляющей»: «общеинтересность содержания, доступность (клишированность, формульность) изложения, динамизм тематического развития, универсальность и простота жанров, увлекательность восприятия массовым реципиентом, установка на развлечение и



психологическую разрядку потребителей как самоцель» [Кондаков 2018]. Перечисленные черты лишь частично объясняют распространенность популярного феномена, но так и не проясняют до конца причины подобной известности.

Проблема «долголетия» произведения искусства, в том числе относящегося к массовой культуре, до сих пор остается сложной и до конца не проясненной. Никогда нельзя быть уверенным в том, что нечто, созданное в искусстве, завоюет сердца аудитории. Любое произведение, как элитарного, так и массового искусства, представляет собой определенный *посыл* к потребительской аудитории, «готовой невооруженным, либо, наоборот, отлично технически вооруженным глазом «вскрыть» каждого» [Маленко & Некита 2023: 119] человека и его творение. Но всегда остается неизвестным восприятие публикой творения и отклик на него, связанный с проявлением *глубин внутренней жизни* не только каждого реципиента, но и их всех в совокупности.

Многие образцы традиционной/элитарной/массовой культуры обретают славу на долгое время. Но предсказать долговечность художественного текста практически невозможно. Поэтому все вышеперечисленное заставляет исследовать конкретные примеры. В связи с поставленной проблемой и целью объектом нашего исследования стала популярная композиция «Третье сентября» (музыка И. Крутого, стихи И. Николаева), написанная в 1993 году и вошедшая в репертуар М. Шуфутинского, став его визитной карточкой. Методы исследования – экзистенциальный, аналитический и семантический.

Основная часть

Хит Игоря Крутого и Игоря Николаева «Третье сентября» с 90-х гг. XX века превратился в символ несчастной любви у нескольких поколений российских людей. Типичный образец массовой культуры – песня-однодневка – неожиданно стал популярным, трансформировавшись в гимн расставания, затронув сокровенные струны душ огромного количества людей.

В этом шлягере сначала появилась мелодия, к которой потом был написан текст. Созданная песня не предназначалась для М. Шуфутинского, но при ее прослушивании он интуитивно понял, что композиция словно изначально написана только для него. Никто из создателей, как и сам исполнитель не ожидали, что песня на музыкальном Олимпе задержится на многие десятилетия. Несмотря на отсутствие видеоклипа, песня быстро завоевала массовую аудиторию и стала популярной. В своих интервью авторы и исполнитель песни подчеркивали, что композиция стала популярной без целенаправленной раскрутки. Включив ее в свой репертуар, Михаил Захарович начал исполнять «Третье сентября» в каждом концерте. Только после концертного признания хита большой зрительской и слушательской аудиторией, он стал звучать на радио, телевидении, а позже – во всемирной паутине.

Обратим внимание на *гендерный* аспект шлягера. Он написан и исполнен мужчинами. Композиция от лица героя-мужчины передает переживания и страдания, вызванные довольно непростой ситуацией – расставанием с любимой женщиной. При этом брошенным оказывается именно мужчина, чье самолюбие

оказывается задетым. Каждый из авторов песни и сам исполнитель в своей жизни к моменту написания и первого исполнения композиции имели за плечами опыт расставания, испытывали сопряженные с ним экзистенциальные состояния растерянности, горечи, потери, страха, пустоты, одиночества.

Примечательно, что для художника любой фрагмент бытия (даже негативный) может стать поводом для творчества и приобрести художественную форму. Согласно М. Хайдеггеру, *переживание* как *пере-живание* инициирует творческий процесс, помогая смягчить травматический опыт и передать его в произведении [Хайдеггер 2008: 203]. Пережитый опыт и впечатления от *сцепления с реальностью* (Т. В. Черниговская) послужили основанием композиции. Мужчины в музыке и тексте, а также в исполнении экзистенциальный опыт вынесли в *несокрытость* из закрытости (М. Хайдеггер), раскрыв ситуацию *свершающегося здесь-бытия* (М. Хайдеггер) [Хайдеггер 2008: 195].

Принято считать, что женщины являются натурами эмоциональными, ярко проживая и переживая эпизоды своей жизни. Но судя по лирическому драматизму композиции, созданной мужчинами, ситуация неудавшейся любви одинаково сильно переживается женщинами и мужчинами, обнажая уязвимость природы и (нередко сокрытую) мужскую чувствительность.

Именно *эмоциональный строй* песни оказывается ключевым компонентом, обеспечивающим ей популярность и внимание со стороны слушателей. Эмоции вызваны ситуацией, которая случается (и возможно не единожды) с каждым мужчиной в жизни.



Ты помнишь красный день календаря?

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/36AWWu

Подчеркнем, подобные чувства и переживания оказываются близкими и женщинам, которых (неожиданно) бросали мужчины. Случившееся с человеком являет собой экзистенциальную ситуацию с колоссальной палитрой эмоций и чувств, что подводит ее к экзистенциальному кризису. Неожиданность происшедшего буквально делит жизнь пополам, ставя брошенного человека (нередко в растерянности) перед разломом. Задевая основы существования, разрыв заставляет его задуматься о любви, одиночестве, пустоте, страхе, смысле жизни. Необходимо признать, что любое расставание человеку дается тяжело, погружая его в невеселые раздумья о жизни.

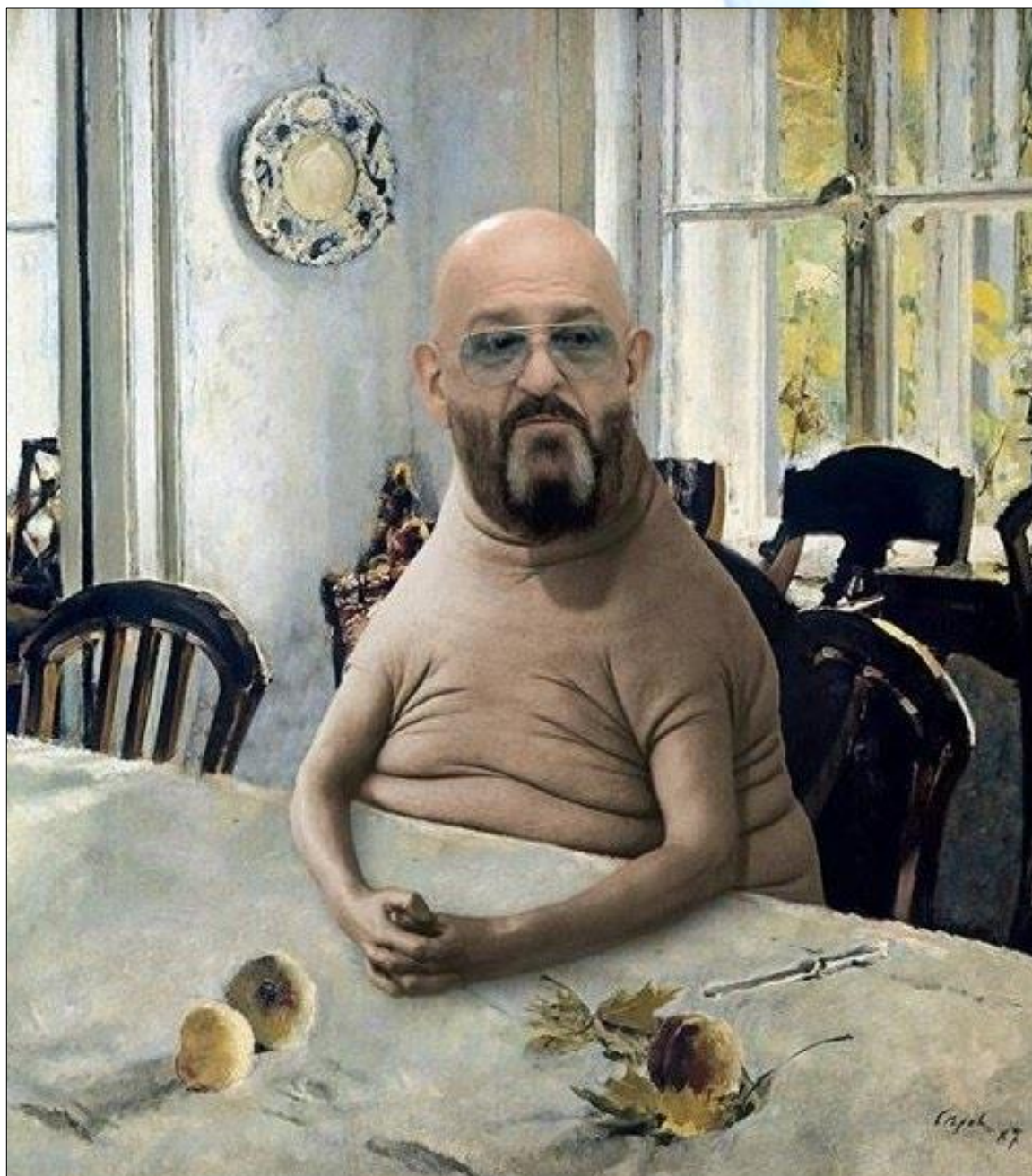
Как мы считаем, в хите «Третье сентября» эмоциональный строй песни высвечивает определенную (замкнутую в себе и до конца невыразимую/неосознаваемую) *философичную поэтичность*. Она обусловлена наложением эмоционального и художественного (эстезиса) на экзистенциально-онтологическое и гносеологическое. Сочетание в философичной поэтичности онтоса, логоса, эстезиса и поэзиса выступает в качестве гаранта долговечности произведения, что распространяется как на элитарное, так и на массовое искусство. Именно в совокупности онтос, логос, эстезис и поэзис рождают особое *информационно-символическое пространство* произведения искусства, и даже способствуют появлению ауры [Яковлева 2022].

Информационно-символическое пространство художественного текста, обращенное к человеку, раскрывает его сущность. В таком произведении обнаруживаются сущностные особенности здесь-бытия индивида и ставятся метафизические вопросы, сопряженные с его существованием. Ответы на них человек способен найти в самом произведении, ощущая созвучность здесь-бытия героя с собственным «Я». И если для большинства людей элитарные произведения искусства оказываются сложными, непонятными, труднодостижимыми, то массовая культура представляет упрощенный, но довольно эмоционально насыщенный вариант смыслообразующего и экзистенциально значимого в существовании каждого человека. Продукт массовой культуры оказывается гораздо более демократичным, тиражируемым и даже навязчивым, что также

влияет на его жизненную стойкость. Эмоциональный строй композиции «Третье сентября» оказывается созвучным большому количеству людей своими настроениями осенней грусти, несчастной любви или прощания с любовью/весенне-летними надеждами/уходящими мгновениями жизни, в которых было все прекрасно.

Философичная поэтичность песни «Третье сентября» обеспечивается ее экзистенциальной событийностью, где демонстрируется «такое отношение к бытию, которое возникает изнутри бытия» [Мерло-Понти 2006: 293]. И особая заслуга в этом принадлежит авторам. Благодаря философичной поэтичности в песне обнаруживается экзистенциальная *несокрытость* сущего (М. Хайдеггер [Хайдеггер 2008: 195]). Она передается посредством слов и музыки, отличающихся образно-эмоциональной подачей ситуации. Из-за рамок жанра – шлягер массовой культуры – в нем мы встречаемся и с невыразимостью в полном объеме идеи произведения, и с «невыразимостью, неизреченностью художественного впечатления» [Выготский 2008: 352]. Философско-поэтический язык хита «не говорит ничего и одновременно стремится сказать все» [Гадамер, без даты] о ситуации, приводя при сопереживании к диалектике *раскрытия* смысла «и затягивания в тайну языка» [Гадамер, без даты]. Невыразимость при эмоциональном отклике на песню достраивается слушателем в соотнесении с собственным/чужим опытом, погружая его в рефлексирование над ситуацией.

Отметим, современному человеку довольно часто в повседневных заботах и проблемах не хватает философичной поэтичности, которая способна приподнять его над обыденностью, сделать мудрее и сформировать стойкость в (противо)стоянии в здесь-бытии. Именно философичная поэтичность, проступающая в



*В ожидании непоправимого... 3 сентября: история и подборка мемов с Шуфутинским.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/35zFrH*

стихотворном и музыкальном пластах песни «Третье сентября», сделала ее популярной и не теряющей актуальности спустя десятилетия после создания.

Композиция выстраивается вокруг травматической для мужчины ситуации – расставания с любимой женщиной – и непосредственной реакции на нее. Событие захватывает героя, не выпуская из своего круга и умножая его переживания. Расставание олицетворяет драму, которая наносит удар по самолюбию, душевной и эмоциональной жизни мужчины. Человек в ситуации разрыва отношений теряет опору – смысл жизни, связанный со счастьем и любовью. Довольно сильное потрясение от утраты буквально парализует индивида: он не может смириться с ситуацией и сделать шаг в новый этап жизни, перевернув страницу календаря. Мужчина внезапно оказался в точке невозврата, и *день прощания* открыл перед ним бездну пустоты, связанную с утратой дорогого его сердцу человека. Память постоянно возвращает героя в прошлое, где рядом была любимая женщина и он ощущал счастье от взаимности чувств.

Невозможность принятия ситуации разрыва влечет за собой и своеобразную заморозку экзистенциальных состояний. Свершившееся неожиданно в здесь-бытии поражает героя масштабностью и ужасает безграничной негативностью нахлынувших чувств. Уход любимой женщины, погрузил мужчину в пустоту, заставив ощутить Ничто. Ситуация показала герою хрупкость бытия и даже возможность небытия как «близлежащего способа бытия здесь-бытия» [Хайдеггер 2003: 513].

Усугубила ситуацию ее неожиданность: мужчина изначально не предполагал ухода от него женщины. В результате испытанного стресса он находится в растерянности, не понимает причин разрыва, ощущает собственную ненужность, испытывает чувство вины и страх одиночества, но при этом продолжает любить бросившую его женщину. Душа любящего человека не находит себе покоя: в ней обнажается пустота существования, связанная с уходом женщины. Негативная ситуация ввиду ее постоянного прокручивания изматывает героя. Он непрестанно возвращается к ее переживанию и обдумыванию, вспоминает эпизоды прошлого, желая вернуть все назад или что-то изменить в лучшую сторону.

Сделанный в песне акцент на ситуации разрыва и эмоциях, связанных с ним, передается (незамысловатым) текстом песни. Впечатленный эмоционально-лирической настроенностью музыкальной композиции, проникнутой грустью, автор создал текст. Подчеркнем, у И. Николаева он появился спонтанно, на уже написанную И. Крутым мелодию. Сама ключевая дата содержания песни – *третье сентября* – случайна: она легла на мелодию, идеально вписавшись в стихотворный размер.

Как и большинство композиций массовой культуры, текст песни банален. Интонационный строй мелодии способствовал появлению у И. Николаева поэтической идеи о неудавшейся любви и разбитого мужского сердца. Безусловно, писать текст к готовой мелодии оказывается довольно непростым делом, чем и объясняется проскальзывание в нем несостыковок в виде набора слов, лежащих на музыку (например, «*Всё не то, всё не так, ты мой друг,*

я твой враг, как же так всё у нас с тобой» или «Журавлей белый клин, твоя дочь и мой сын, все хотят теплоты и ласки» [Михаил Шуфутинский, без даты]). Судя по всему, Игорь Николаев, подстраиваясь под мелодию/свой жизненный опыт/настроение момента, осуществил *комбинаторную игру* словами и (не)связанными между собой *цепочками ассоциаций*.



День костров рябин. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/36AWgw

Другое дело, что данные нестыковки при их анализе выявляют философичную поэтичность текста. Поставив между несвязными фразами и их смыслами многоточие, можно реконструировать судьбу индивида, состоящую из разнообразных ситуаций и экзистенциальных данностей, переживаемых им.

98

Онтос и логос слов песни передает экзистенциальные настроения и состояния, проявляющиеся у личности при

расставании с любимым человеком. Ситуация оказывается созвучной и началу осени, заставляя с сожалением вспоминать лето и чувства, оставшиеся в прошлом. Эмоционально-лирическая проникновенность мелодии и слов компенсирует банальность и даже неуклюжесть текста. В центре композиции драма мужчины, от которого ушла любимая женщина. Герой растерян («как же так всё у нас с тобою» [Михаил Шуфутинский, без даты]) и не может найти места («всё не то, всё не так» [Михаил Шуфутинский, без даты]). Его душа находится в беспокойстве и смятении («горят костры рябин» [Михаил Шуфутинский, без даты]), что усугубляется одиночеством («в день, когда я совсем один» [Михаил Шуфутинский, без даты]). Память заставляет вернуться его в весну, в состояние взаимной любви («был апрель, и в любви мы клялись, но, увы, пролетел жёлтый лист по бульварам Москвы» [Михаил Шуфутинский, без даты]), и не отпускает из вспоминаемых мгновений счастья, которые он мечтает вернуть. Мужчине тяжело осознавать скоротечность любви и поверхностность чувств («мы в любовь, как в игру, на холодном ветру поиграли с тобой» [Михаил Шуфутинский, без даты]). Желая уйти от травмирующей ситуации, герой хочет начать новый эпизод своей жизни, но опять вспоминает невозвратное:

*«Я календарь переверну
И снова третье сентября,
На фото я твоё взгляну
И снова третье сентября.
Но почему, но почему
Расстаться всё же нам пришлось,
Ведь было всё у нас всерьёз
Второго сентября» [Михаил Шуфутинский, без даты].*

Показательно, что ключевой фразой песни является не только «*третье сентября*» [Михаил Шуфутинский, без даты], но и «*горят костры рябин*» [Михаил Шуфутинский, без даты]. Образ, созданный И. Николаевым, метафорично выражает душевные метания, внутренний разлад, сердечное беспокойство, дискомфорт из-за ощущения безысходности, эмоциональный накал страстей, муки брошенного человека, горькие размышления об одиночестве. Фраза «*я календарь переверну*» [Михаил Шуфутинский, без даты] указывает на быстротечность жизни, временный характер всего в бытии, непостоянство чувств, диалектичность жизни, в которой радость может смениться болью и страданием.



Триллер «Третье сентября». 3 сентября: история и подборка мемов с Шуфутинским. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/36AWdv

Оборванная фраза «журавлей белый клин» [Михаил Шуфутинский, без даты], где выпавшим звеном является «улетающих на юг», символизирует потерянные надежды на счастье / любовь / домашнее тепло / уют / семейную верность / долголетие. Журавль словно заставляет героя задуматься о важном, ускользающим от него. Этот образ пробуждает в мужчине искренность, с которой он задается вопросом: «но почему расстаться всё же нам пришлось?» [Михаил Шуфутинский, без даты]. Ответ на вопрошание дает мелодия композиции. Душевная пустота, связанная с уходом любимого человека, подчеркивается преобладанием зависающих в вокальной партии (восходящих и нисходящих) квинт. Символически они указывают на то, что мужчина обречен остаться в одиночестве: любимая женщина к нему больше никогда не вернется.

Образный строй, созданный текстом песни, находит подтверждение в минорной музыкальной композиции и ее интонационной наполненности. Подчеркнем, что в данном случае мелодия была создана раньше текста. При ее написании И. Крутой проявил не только музыкальные способности, но и лиризм настроенности, впечатлительность, воображение, вкус, творческую интуицию.

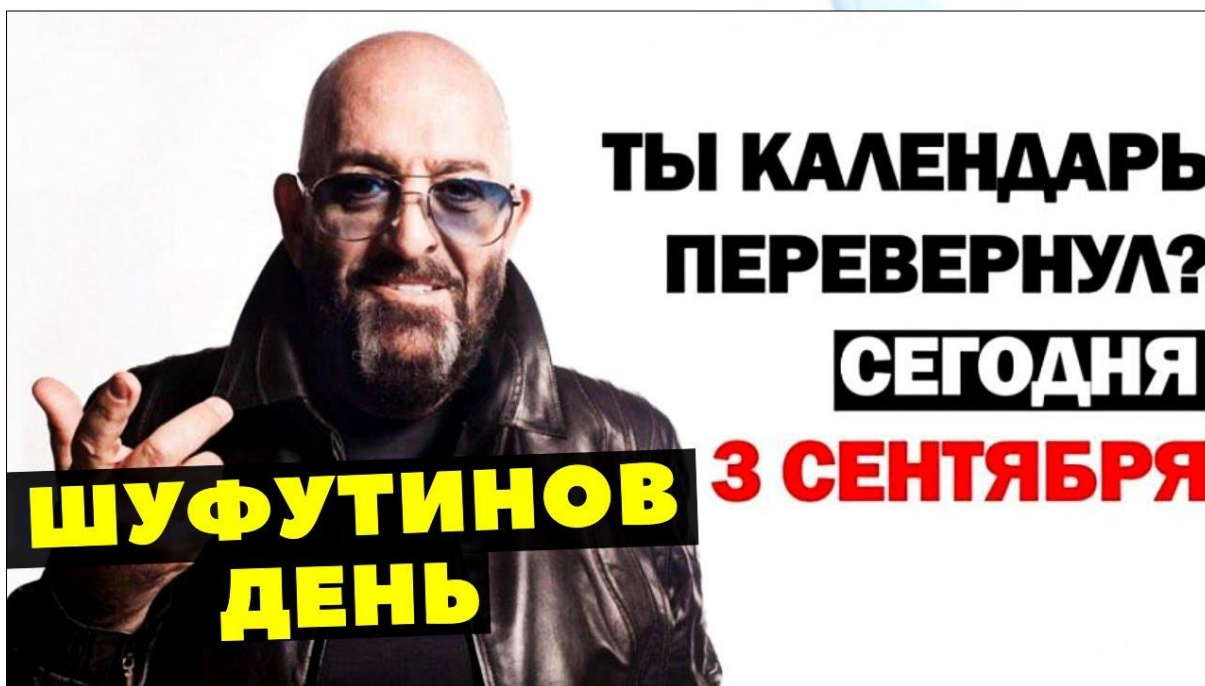
Как подчеркивал Г. Уоллес в «Искусстве мышления», «всё, на что мы можем надеяться и чего мы можем ждать от наших "вдохновений", являющихся плодом бессознательной работы, – лишь получение отправной точки для окончательных расчётов и

решений. <...> Что касается самих решений, они <...> требуют дисциплины, внимания, воли, а следовательно, сознательной работы» [Искусство мыслить, без даты]. Перечисленное позволило создать хорошо запоминаемую и эмоциональную лирическую мелодию, не имеющую поэтической основы. Но созданный впоследствии текст позволил в соответствии с ним интерпретировать и музыкальный текст.

Темп Andante настраивает на философичную поэтичность размышлений. Обратим внимание на тональность, которая задает аффективную выразительность песне. О *семантике тональностей* композиторы и теоретики искусства знают давно, учитывая ее фактор как значимого элемента цельности системы координат композиции. Безусловно, при выборе тональности И. Крутой руководствовался воображением и субъективным ощущением ее колорита, подключая ресурсы интуиции и воображения, сознательного и бессознательного, эмоционального и рационального. Минорная тональность композиции (f-moll) настраивает на эмоциональный комплекс, связанный с грустью, печалью, тоской, унынием, *глубокой депрессией* (К. Шубарт [Schubart 1806: 379]). Это «тональность со смертельной, роковой (физической или душевной) мукой сердца» [Мильштейн 1967: 34], *тональность страсти* (Г. Нейгауз [Нейгауз 1961: 219]) и *рефлексии* (Н. А. Римский-Корсаков [Ястребцев 1908: 843]).

Интонационная наполненность тональности подчеркивает лирическую грусть, сожаление и растерянность героя, вдруг ощутившего пустоту бытия после ухода возлюбленной. Малая

секунда начала композиции вводит в мир лирико-драматической настроенности и сразу демонстрирует внутренние диссонансные чувствования героя и его повышенную эмоциональную напряженность, утрируя его растерянность и желание разрешить драматическую ситуацию.



Не отправиться ли нам в Зазеркалье?

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/36AXkK

Именно малая секунда как интонация печали указывает на горестные раздумья мужчины. Ее восходящая полутоновость создает атмосферу напряженности. Игра большими и малыми, восходящими и нисходящими секундами в композиции иллюстрирует замешательство и одновременно теплящую надежду о возвращении любимой женщины.

Основная мелодия песни, олицетворяющая омузыкаленную речь-рассуждение, выстраивается вокруг мотива вопрошания, содержащего в своей основе сочетание восходящей (большой или

малой) секунды и квинты, что повторяется и в арпеджированном сопровождении. При этом квинта намеренно выделяется композитором в ритмическом рисунке посредством ее дления. Повторение мотива приводит к акцентированию зависающей квинты как *стержневого интервала мелодического движения* (А. Островский [Островский 1970: 88]), создавая ощущение пустоты и одиночества. Подобные ощущения сопровождаются повышенной тревожностью и безмерной тоской, а также еще надеждой исправить непоправимое. На последнее указывает использование квинтового тона и самих квинт в сопровождении. Как заметил В. Медушевский, квинтовый тон «самый полетный звук в аккорде, небесный, прозрачный, устремленный в чистоту» [Медушевский].

В припеве песни преобладает нисходящее мелодическое движение, указывая на пессимистичную настроенность мужчины. Даже если мы встречаем восходящие обороты, они обязательно завершаются нисходящим движением мелодической линии. Этот факт свидетельствует о постепенном (пассивном) смирении героя с ситуацией и его покорности случившемуся (как неизбежному, роковому). Самым широким музыкальным оборотом в мелодии композиции оказывается малая секста (от пятой ступени к третьей), обыгрываемая малой (нисходящей-восходящей) секундой, что указывает на душевное откровение мужчины и его доверительное отношение к публике, с которой он делится своими экзистенциальными состояниями, вызванными расставанием.

Обращает на себя внимание и каданс композиции. И в мелодии, и в сопровождении мы встречаем несовершенный вид

каданса в виде терцового тона заключительной тоники. Подобный художественный эффект вызывает ассоциации с многоточием, свидетельствуя о пролонгированном действии расставания как явно травматической ситуации. Несовершенный каданс окончания композиции словно программирует на постоянный возврат и погружение мужчины в пучину воспоминаний, навсегда оставшихся в его сердце («и снова третье сентября» [Михаил Шуфутинский, без даты]), а также демонстрирует его сожаление о так и не состоявшемся счастье с любимой женщиной.



Драма «Как украсть один день календаря».

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/36AYKE

Популярность песни и даже нередко ее некоторая навязчивость, связанные в современности с функционированием СМИ, Интернета и социальных сетей, послужили поводом для многочисленных шуток, пародий, постов в социальных сетях и создания мемов. Среди наиболее известных шуток отметим «Шуфутинов день», «Я карантин пересажу – и снова третье сентября», «новый красный день календаря» (И. Николаев), «второго сентября слышны шаги Шуфутинского к календарю», «ждун» (характеристика М. Шуфутинского). Помимо этого, сегодня существуют ремиксы, ремейки и кавер-версии песни, которая отныне начала звучать в разных стилях (в том числе, как рок и хип-хоп композиция).

Сама песня сегодня приобретает черты двухчастной музыкальной инсценировки. Ежегодно накануне третьего сентября (второго сентября и чуть ранее) вокруг композиции начинается очередная бум, чему способствуют сегодня Интернет, медиапространство и социальные сети (первая часть). Ведущие музыкальных каналов начинают напоминать о приближающейся дате – *третьем сентября*, вставляя в свои комментарии различные шутки и размышления. Вторая часть связана непосредственно с названной датой и многократным прокручиванием хита. Перечисленное способствует еще большей популярности композиции, и не позволяет ее забыть.

Обратим внимание еще на одну деталь. В популярной песне можно обнаружить элемент манипуляции. Повторение припева, мелодичность (с элементами медитативности) композиции и ее

частое воспроизведение в СМИ, Интернете и на электронных носителях играют роль своеобразной мантры, заставляя слушателей начать прокручивать в голове быстро запоминаемый хит. У большого количества людей календарная дата третье сентября имеет устойчивую ассоциацию с одноименной песней, исполнителем и содержанием хита. Отметим, в содержании композиции заложена определенная программа на расставание. При этом оно приобретает более широкое значение: расставание не только с любимым человеком, но и с временем года, прожитым этапом жизни, значимым эпизодом, любовью, пространством, неизбежным, чувствами, мечтами и надеждами.

Песня объединяет большое количество людей, прошедших через подобный опыт, знающих о нем от других, предчувствующих его или понимающих, что похожая ситуация может случиться с любимым человеком. Сама композиция «Третье сентября» выступает в качестве мантры, оказывая музыкальными и словесными вибрациями успокаивающее влияние на психологическое и эмоциональное состояние слушающих: разрыв уже случился, его необходимо философски принять и пережить в здесь-бытии.

Выводы

В мире современного искусства нередко творческое сотрудничество, в основе которого пересеклись жизненный опыт, впечатления, воображение, талант и интуитивное озарение композитора, поэта и исполнителя, играет роль *счастливого случая*. В результате банальная композиция массовой

культуры способна превратиться в шедевр популярной культуры, приобретая свою собственную историю. Лиричность композиции И. Крутого и И. Николаева «Третье сентября», исполняемая М. Шуфутинским, несет в себе субъективное начало и погружает в мир чувств, связанных с расставанием влюбленных.

Песня посредством небольшого арсенала музыкально-выразительных и поэтических средств передает целый спектр экзистенциальных состояний человека, переживающего разрыв. Показательно, что эта тема оказалась очень близкой для массовой аудитории. За банальностью музыкально-поэтического текста внезапно раскрылся пласт экзистенциально-онтологического плана, являющийся созвучным каждому человеку ввиду того, что его жизнь состоит из встреч и расставаний. Ярко выраженное личное начало и душевные излияния в слове и музыке, через которые проявилась философичная поэтичность, оказались созвучными массовой аудитории. Помимо этого, в композиции обнаруживаются характерные для популярной культуры черты: простота жанра, клишированность изложения, рождающая доступность понимания, увлекательность восприятия массовой аудиторией и установка на психологическую разрядку. Перечисленные черты способствовали переходу композиции из разряда массовой культуры в популярную, обеспечив ее долговечность. Случайность создания и исполнения песни оказались знаковыми не только для композитора, поэта и исполнителя, но и для огромного количества людей. Незатейливая

песня стала хитом на десятилетия, превратившись в символ несчастной любви, прощания и грусти.

Литература

- Выготский, Л. С. (2008). *Психология искусства*. Москва: Лабиринт.
- Гадамер, Г.-Г. (без даты). Философия и поэзия. *ВикиЧтение*. Режим доступа: <https://fil.wikireading.ru/10304> (дата обращения: 21.09.2023).
- Искусство мыслить: Грэм Уоллес о четырех этапах творчества (без даты). *Моноклер*. Режим доступа: <clck.ru/35zFQu> (дата обращения: 21.09.2023).
- Кондаков, И. В. (2018). *Русский масскульт: от барокко к постмодерну*. Москва: Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив. Режим доступа: <clck.ru/35zFVr> (дата обращения: 21.09.2023).
- Маленко, С. А., & Некита, А. Г. (2023). Сценарии милитаризации повседневности в американских фильмах ужасов. Часть 1. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 2(3), 99–125. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1\(2\)-99-125](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1(2)-99-125)
- Медушевский, В. В. (без даты). Христианские основания сонатной формы. *Слово: образовательный портал*. Режим доступа: <clck.ru/35zFX4> (дата обращения: 21.09.2023).
- Мерло-Понти, М. (2006). *Видимое и невидимое. Включая рабочие записи*. Минск: И. Логвинов.
- Мильштейн, Я. (1967). *Хорошо темперированный клавир И. С. Баха*. Москва: Музыка.
- Михаил Шуфутинский. Третье Сентября (без даты). *Litprichal.ru*. Режим доступа: <clck.ru/35zFZd> (дата обращения: 21.09.2023).
- Нейгауз, Г. (1961). *Об искусстве фортепианной игры*. Москва: Гос. муз. изд-во.
- Островский, А. Л. (1970). *Методика теории музыки и сольфеджио*. Ленинград: Музыка.
- Хайдеггер, М. (2003). *Бытие и время*. Харьков: Фолио.
- Хайдеггер, М. (2008). *Исток художественного творения*. Москва: Академический Проект.
- Яковлева, Е. Л. (2019). Интуитивная онтологичность поэтического слова. *Обсерватория культуры*, 16(6), 606–617. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=41565370> (дата обращения: 21.09.2023).
- Яковлева, Е. Л. (2022). К проблеме исчезновения ауры в современном искусстве. *Философия и культура информационного общества. Десятая международная научно-практическая конференция (тезисы докл. 17–19 ноября 2022 года)*, 249–251. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=49915853> (дата обращения: 21.09.2023).

Ястребцев, В. (1908). О цветном звукозерцании Н. А. Римского-Корсакова. *Русская музыкальная газета*. Режим доступа: <http://www.synaesthesia.ru/Korsakov.pdf> (дата обращения: 21.09.2023).
Schubart, Ch. (1806). *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*. Wien: bey J. V. Degen.

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, г. Казань, ул. Московская, д. 42), ORCID: 0000-0002-4940-604X, mifoigra@mail.ru

THE PHILOSOPHICAL POETRY OF AN EXISTENTIAL NIGHTMARE, OR THE SMASH-HIT PASSIONS AROUND THE "THIRD OF SEPTEMBER"

Elena Iakovleva

Abstract. the object of the study was the song "The Third of September", popular in Russia since 1993 (composer I. Krutoy, author of the text I. Nikolaev), which became the calling card of M. Shufutinsky. Existential, analytical and semantic methods were chosen as research methods. As a result of the analysis, it turned out that the favorite composition is still present in musical rotations and has been listened to by several generations of people, for many of whom it has become the main symbol of separation and failed love. Despite the banality of the text and the memorability of the main motive, the hit reveals veiled features that reveal the existential states and experiences of the hero. It is in the philosophical poetry, which allows one to convey the existential-ontological situation of separation and the emotions associated with it, that the reason for the popularity of the analyzed composition is seen. This thesis is confirmed in the key words of the hit text and music, which together form a semantic information-symbolic space. Perhaps the authors, unconsciously-spontaneously and emotionally-inspiredly carrying out the creative process, did not fully realize the semantic richness of the song. We believe that philosophical poetry has become one of the components that has contributed to the song's long-standing popularity.

Keywords: popular culture, The Third of September, emotional structure, philosophical poetry. information and symbolic space.

References

- Gadamer, G.-G. (n.d.). *Filosofiya i poeziya* [Philosophy and Poetry]. *Wikireading.ru*. Available at: <https://fil.wikireading.ru/10304> (accessed: 21.09.2023). (In Russ.)
Hajdegger, M. (2003). *Bytie i vremya* [Being and Time]. Har'kov: Folio Publ. (In Russ.)
Hajdegger, M. (2008). *Istok hudozhestvennogo tvoreniya* [The source of artistic creation]. Moscow: Academic Project Publ. (In Russ.).

- Iskusstvo myslit': Grem Uolles o chetyrekh etapah tvorchestva [The Art of Thinking: Graham Wallace on the four stages of creativity] (n.d.). *Monokler* [Monocle]. Available at: clck.ru/35zFQu (accessed: 21.09.2023). (In Russ.)
- Kondakov, I. V. (2018). *Russkij masskul't: ot barokko k postmodernu* [Russian Mass Culture: from Baroque to Postmodern]. Moscow: Saint-Petersburg: Centr gumanitarnyh iniciativ Publ. Available at: clck.ru/35zFVr (accessed: 21.09.2023). (In Russ.).
- Malenko, S. A., & Nekita, A. G. (2023). Scenarios of militarization of everyday life in american horror films. Part 1. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 2(3), 99-125. (In Russ). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-2\(3\)-99-125](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-2(3)-99-125)
- Medushevskij, V. V. (n.d.). Hristianskie osnovaniya sonatnoj formy [Christian Foundations of the Sonata form]. *Slovo: obrazovatel'nyj portal* [Word: educational portal]. Available at: clck.ru/35zFX4 (accessed: 21.09.2023). (In Russ.).
- Merlo-Ponti, M. (2006). *Vidimoe i nevidimoe. Vkluchaya rabochie zapisi* [Visible and invisible. Including work records]. Minsk: I. Logvinov Publ. (In Russ.).
- Mikhail Shufutinskii. Tret'e Sentiabria [Mikhail Shufutinsky. Third of September] (n. d.). *Litprichal.ru*. Available at: clck.ru/35zFZd (accessed: 21.09.2023).
- Mil'shtejn, Ya. (1967). *Horosho temperirovannyj klavir I. S. Baha* [J.S. Bach's well-tempered clavier]. Moscow: Muzyka Publ. (In Russ.).
- Nejgauz, G. (1961). *Ob iskusstve fortepiannoj igry* [About the art of piano playing]. Moscow: State music. publishing house. (In Russ.).
- Ostrovskij, A. L. (1970). *Metodika teorii muzyki i sol'fedzhio* [Methods of music theory and solfeggio]. Leningrad: Music Publ. (In Russ.).
- Schubart, Ch. (1806). *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*. Wien: bey J. V. Degen Publ. (In German).
- Vygotskij, L. S. (2008). *Psihologiya iskusstva* [Psychology of art]. Moscow: Labirint Publ. (In Russ.).
- Yakovleva, E. L. (2019). Intuitivnaya ontologichnost' poeticheskogo slova [Intuitive ontology of the poetic word]. *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 16(6), 606-617. Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=41565370> (accessed: 21.09.2023). (In Russ.).
- Yakovleva, E. L. (2022). K probleme ischeznoveniya aury v sovremennom iskusstve [On the problem of the disappearance of the aura in contemporary art]. *Filosofiya i kul'tura informacionnogo obshchestva. Desyataya mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya konferenciya (teziy dokl. 17-19 noyabrya 2022 goda)* [Philosophy and culture of the Information Society: The tenth International Scientific and Practical Conference (abstracts of the doc. November 17-19, 2022)], 249-251. Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=49915853> (accessed: 21.09.2023). (In Russ.).
- Yastrebecv, V. (1908). O cvetnom zvukozercanii N. A. Rimskogo-Korsakova [About N. A. Rimsky-Korsakov's color sound perception]. *Russkaya muzykal'naya Gazeta* [Russian Music Newspaper]. Available at: <http://www.synaesthesia.ru/Korsakov.pdf> (accessed: 21.09.2023). (In Russ.).



Author's information

Iakovleva 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 str., Kazan, 420111, Russia), ORCID: 0000-0002-4940-604X, mifoigra@mail.ru

For citation:

Iakovleva, E. L. (2023). The philosophical poetry of an existential nightmare, or the smash-hit passions around the "Third of september". *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 4(5), 87-112. (In Russ). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-87-112](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-87-112)

традиции

УДК 821.16.11

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-114-134](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-114-134)

ДУЭЛЬ НАД ПРОПАСТЬЮ ВО РЖИ: МЕТАМОДЕРНИСТСКИЕ СТРАТЕГИИ СЕРИАЛА «ЧЕРНАЯ ВЕСНА»



Екатерина Коломейцева,
Российский
государственный
педагогический
университет
им. А. И. Герцена
(Санкт-Петербург,
Россия).

Ekaterina Kolomeytseva,
Herzen State Pedagogical
University
(St. Petersburg, Russia).

ORCID: 0000-0002-0224-2965
e-mail: tillyriddle@yandex.ru

Для цитирования статьи:

Коломейцева, Е. Б. (2023). Дуэль над пропастью во ржи: метамодернистские стратегии сериала «Черная весна». *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 4(5), 114-134. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-114-134](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-114-134)

Аннотация: настоящий момент в искусстве знаменуется переходом к новой ключевой концепции развития, определяемой исследователями как «метамодернизм». Эта концепция предполагает дихотомию многих черт модерна и постмодерна. Искусство, развивающееся в ключе метамодернизма, входит в пространство семиотического диалога с тем, что было до него, производит процедуру реконструкции. При этом в рамках столкновения несопоставимого на первый взгляд возникает особое

напряжение и «глубиноподобие». Так происходит, например, в современном сериале «Черная весна», в котором автор статьи прослеживает соединение многих трудносоединимых тем: дуэльной этики и современности, неоромантики и брутальности, иронии, героев, списанных с литературных персонажей или с героев другого кино. В статье предпринимается попытка семантического анализа образов сериала для лучшего осмысления природы метамодернизма.

Ключевые слова: литература, кино, современные русские сериалы, дуэль, метамодернизм, семиосфера.

Введение

Не так давно исследователи культурных процессов писали об окончании эры постмодернизма и обращении к новому термину для описания новой эпохи и происходящих, в связи с этим, в искусстве и культуре ключевых процессов – метамодернизму. Несмотря на то, что многие исследователи литературы и кино указывали на некоторое отставание литературы и кино России от сопоставимых образцов западной культуры, эпоха метамодерна настала и там, и здесь примерно в одно время. Для начала определим ключевые черты метамодернизма. По мнению специалистов, это «осцилляция, метаксис, новая искренность, неоромантическая чувственность, реконструкция» [Подледнов 2021: 425].

Основной принцип метамодернизма, определенный его апологетами и разработчиками теории Т.Вермюлленом и Р. Ван дер Аккером, состоит в колебаниях между модернизмом, постмодернизмом, неоромантизмом и другими схожими направлениями [Вермюлен & Аккер 2015]. Под осцилляцией исследователи обычно и понимают колебания из одной ключевой стихии в другую. Метаксис подразумевается ими как колебание

между противоположными сущностями, не приводящее к снятию напряжения [Подледнов 2021: 420]. П. Е. Спиваковский пишет, что произведения эры метамодерна обладают «глубиноподобием» (термин, переведенный им из работ Т. Вермюллена и Ф. Джеймисона) [Спиваковский 2018: 207]. С одной стороны, постмодернизм занимался переосмыслением, тогда как метамодернизм стремится «пережить мир заново и целостно» [Гусельцева 2018: 327].

Все эти принципы как нельзя лучше характеризуют российский драматический сериал 2022 года «Черная весна», снятый С. Тарамаевым и Л. Львовой. Сериал умело играет с темами как классической литературы, так и советского кинематографа, что роднит его с постмодернистскими фильмами, однако он также и выходит на уровень романтизма и новой искренности. Основной темой сериала является дуэль, перенесенная на современную почву.

Как известно, тема дуэли встречается в русской классической литературе достаточно часто, так что описание этой темы входит и в ряд вопросов школьного ЕГЭ по литературе. Это и самая известная дуэль Онегина и Ленского у Пушкина, у него же в повести «Выстрел» и в «Капитанской дочке», а также не менее известные дуэли в романе Л. Н. Толстого «Война и мир», у И. С. Тургенева в «Отцах и детях», у М. Ю. Лермонтова в «Герое нашего времени», а далее у А. П. Чехова в «Дуэли» и «Трех сестрах», в «Поединке» А. И. Куприна, в «Бесах» Ф. М. Достоевского и многих других книгах. Интерес к теме дуэли в русской литературе

может быть объясним тем, что в ситуациях на пороге жизни и смерти легче показать моральную сторону характера героя. И даже пародийная, по сути своей, дуэль Кирсанова и Базарова в романе Ивана Тургенева «Отцы и дети» представляется нам хорошим двигателем сюжета и способом показать отношение обоих героев к общественной морали. Кроме того, она же выступает и значимым средством позиционирования, противопоставления как самих героев, так и их поступков. Вспомним как пример также дуэль Грушницкого и Печорина, когда первый хотел поступить бесчестно, предложив оппоненту незаряженный пистолет.

Казалось бы, после вторичного запрета дуэлей Николаем I в 1832 году ко второй половине XIX века они были уже единичными из ряда вон выходящими событиями и в наше время устарели. Однако не все так однозначно. Так в 2018 году В. Золотов, глава Росгвардии, вызвал российского оппозиционера и политического деятеля А. Навального⁴ на дуэль, потребовав сатисфакции на ринге или татами, в то же время даже была предложена инициатива вновь узаконить дуэли в виде особого «дуэльного кодекса» [Шаповалова 2018]. Причиной дуэли стали обвинения Фонда борьбы с коррупцией⁵, директором которого являлся А. Навальный, в адрес главы Росгвардии.

Таким образом, дуэльный флер себя до конца не изжил даже в рамках современной культуры. Наверно, поэтому к теме дуэлей до

⁴ Находится в перечне террористов и экстремистов. URL: <https://fedsfm.ru/documents/terrorists-catalog-portal-act> под № 8559.

⁵ Находится в перечне террористов и экстремистов. URL: <https://fedsfm.ru/documents/terrorists-catalog-portal-act> под № 472.

сих пор обращаются в искусстве. Не составляет исключение в этом контексте и искусство кино. Если брать кинематограф как текст, о чем, в частности, писал Ю. М. Лотман, то неудивительно будет, что даже сериальный кинематограф продолжает традиции классической литературы. Семиотическая трактовка кинодуэли будет в таком случае близка к литературной. И это доказывает опыт современного российского сериала 2022 года «Черная весна», который реконструирует классические дуэльные ситуации в актуальных контекстах массовой культуры. Авторы сериала (режиссерский дуэт и одновременно авторы сценария), С. Тарамаев и Л. Львова, строят сюжет на допущении проведения дуэлей в наше время [Кузнецова 2022]. Рассмотрим далее, как преломляется и трансформируется тема дуэли в современном сериальном кинотексте, к каким интертекстуальным семиотическим связям отсылают нас авторы и стоит ли считать подобные сюжетные нарративы метамодерном.

Основная часть

Для того, чтобы отследить метамодернистские нарративные стратегии в сериале «Черная весна», нами был проведен семиотический анализ текстов классической русской литературы и соответствующих современных кинотекстов.

Отметим сразу, что сериал изобилует отсылками как к другим произведениям кинематографа, так и к русской и зарубежной литературе. Трудно проследить все возможные связи, однако попробуем выделить наиболее явные мотивы и параллели. Сам

сонный приморский городок словно бы скопирован из «Трёх сестер» А. П. Чехова, в котором люди «едят, пьют, спят и, чтобы не отупеть от скуки, разнообразят жизнь свою гадкой сплетней, водкой, картами, сутяжничеством» [Чехов, без даты]. Тем не менее это курортное место, куда приезжают лечиться, как это происходит и у М. Ю. Лермонтова в «Княжне Мери». Есть параллели и с Коктебелем М. Волошина (самого участника настоящей дуэли). Отсылки к поэзии присутствуют в сериале начиная с самой первой серии, когда герой цитирует анонимного городского поэта. В некоторых сериях достаточно поэтически переданы крымские пейзажи, прямо ассоциирующиеся, например, с этими строками:

*«Я иду дорогой скорбной в мой безрадостный Коктебель...
По нагорьям терн узорный и кустарники в серебре.
По долинам тонким дымом розовеет внизу миндаль,
И лежит земля страстная в чёрных ризах и ораях»* [Волошин, без даты].



Герои на фоне крымского пейзажа.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.kinonews.ru>

В целом заключительную строфу из того же стихотворения можно считать своего рода эпиграфом ко всему кинотексту: «Здравствуй, ты, в весне распятый, мой торжественный Коктебель!» [Волошин, без даты]. Помимо этого, название сериала явно апеллирует к стихотворению с тем же названием И. Анненского. Приведем пример строфы из этого стихотворения:

*«...И только изморозь, мутна,
На тление лилась,
Да тупо черная весна
Глядела в студень глаз...»* [Анненский, без даты].

Сравним эти строки с гораздо менее талантливыми виршами поэта из анализируемого нами сериала: «Погибнет рыжая лиса, настанет черная весна» [Anatoly Prod 2023]. Весьма показательно, что и в первом, и во втором случае речь идёт о весне не как об образе избавления, а скорее, как об образе гибели, что уже само по себе содержит элемент метаксиса.

Город из сериала также напрямую ассоциируется и с приморской Ялтой из советского позднеперестроечного фильма «Асса». Недаром Егор «Мэл» уж очень напоминает героя Бананана. Он также готов биться за сердце своей возлюбленной с более старшим и опытным противником и так же, как Бананан, отличается вычурностью поведения: носит тяжелое пальто с шарфом даже в хорошую погоду, умеет танцевать экосез (деталь, которая навеяна Константином Вагиновым, как признавались режиссеры фильма [Кузнецова 2022]), цитирует стихи и собирает специфические поэтические надписи на стенах общественных туалетов.



Кадр из фильма «Асса».

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.film.ru>



Кадр из сериала «Черная весна».

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.film.ru>

Еще Егор «Мэл» напоминает Холдена Колфилда (главного героя романа Дж. Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи»), на которого он и ссылается прямой цитатой в 4 серии, особенно отношениями со сверстниками и поведением. К тому же он одновременно и Чацкий в последней серии «Черной весны», когда приходит на день рождения Анжелы, словно на день рождения Софьи из упомянутой выше классической пьесы. В целом каждый герой сериала – это словно бы собирательный образ, причудливо сотканный из ярких черт героев литературы или кино, но, тем не менее, полностью таковым не является, а потому, по терминологии Вермеллена, осциллирует, пульсирует между ними. Некоторые отсылки считываются довольно легко, как в случае главного героя «Мэла», тогда как с другими персонажами дела обстоят немного сложнее. Так, образ пьяницы-проповедника в исполнении А. Яценко сразу же отсылает и к героям-юродивым, и непосредственно к «Преступлению и наказанию» Ф. М. Достоевского, создавая образ Мармеладова-старшего, но уже совершенно в другом месте и в другом времени.

Также сходство образов Мармеладова и проповедника подчеркивается тем, что у обоих есть дочери, которые решаются на грех. Соня идет на панель, а Наталья, дочь проповедника, сама приходит в еще не открытый бордель Рауля и дает ему себя соблазнить. Тем не менее на этом сходство Натальи и Сонечки Мармеладовой заканчивается. Причины, приводящие Наталью к

Раулю, не так просто и не кроются в желании материальной помощи семье.

Кинокритик сайта «Кинопоиск» В. Степанов отметил, что Артем Бабич, неформальный глава города, как будто списан с героев «Миргорода» Николая Гоголя или даже непосредственно с кого-то из «Мертвых душ»: «Он писан крупными мазками, неприлично доволен собой и в основном жарит шашлык, мудро приговаривая: «Не знаем мы своих детей, мужики» [Степанов, без даты]. В какой-то степени он и тургеневский Кирсанов, типаж отца, который уже не может контролировать сына и его друзей. И в целом конфликт сериала почти целиком строится на знаменитой коллизии отцов и детей. Старое поколение города и его новое поколение никак не хотят понять друг друга.

Охарактеризуем кратко и других персонажей. Образ доктора-морфиниста как будто бы списан с врача из рассказа Михаила Булгакова «Морфий», а образ юного военного Алексея с его неизлечимой легочной болезнью, приехавшего на воды поправить здоровье, отправляет не то к Томасу Манну, не то к герою «Княжны Мери» М. Ю. Лермонтова. Ученик Локонов словно бы воплощает типаж нового денди, неглубокого человека, иногда появляющегося на страницах Пушкина, Достоевского или Чехова. А отец «Мэла», человек с высшим образованием и амбициями, вынужденный зарабатывать на жизнь трудясь администратором в гостинице, – это герой Чехова, например, из «Трех сестер», типаж «маленького» человека.

Достаточно много режиссерская чета создателей сериала взяла из романов Ф. М. Достоевского. В целом ряде мест сериал просто изобилует аллюзиями на знаменитых «Бесов». Так в «Бесах» убийство Шатова сплотило кружок революционеров, но и одновременно расшатало его изнутри. Показательно, что то же самое происходит и с дуэльным клубом «Черная весна», когда случаются реальные смерти на дуэлях. Рауль в сериале как бы совмещает в одном лице двух героев «Бесов» Ставрогина и Верховенского. Он же воплощает и реальное психопатическое зло, то и дело происходящее в городке практически без причины. Как нам кажется, это скорее роднит Рауля с Патриком Бэйтманом – знаменитым героем «Американского психопата». Вероятнее всего как раз поэтому многим обозревателям сериала Рауль, кажется выбивающимся из колеи и фантастическим персонажем, а не реальным человеком.

Ниже мы рассмотрим основных персонажей сериала и их соотнесенность с персонажами книг и фильмов отдельно в специально созданной нами для этого таблице.

Таблица 1. Интертекстуальные прототипы героев сериала «Черная весна».

Герой сериала «Черная весна»	Возможный литературный прототип	Причина соотнесения
Егор «Мэл».	Холден Колфилд («Над пропастью во ржи» Дж. Д. Сэлинджер, романтический герой; Чацкий («Горе от ума» А. С. Грибоедов); Бананан («Асса», С. Соловьев).	Романтический герой противопоставлен толпе, одинок, как и Егор. Образ в сериале копирует во многом словесное описание Холдена Колфилда. Егор цитирует слова Холдена в школе, старается уберечь подростков от неверного пути, сравнивая это с «ловлей во ржи». Вечеринка в конце сериала явно отсылает к балу у Фамусова.

		Бананан – герой «Ассы». Соперничество с более зрелым противником из-за девушки.
Анжела.	Софья («Горе от ума» А. С. Грибоедов).	Как и Софья в пьесе, Анжела – дочь богатого и уважаемого ретрограда-отца. Как и героиня пьесы А. Грибоедова, обманывает главного героя.
Рауль.	Верховенский, Ставрогин («Бесы» Ф. М. Достоевский); Патрик Бейтмен («Американский психопат», фильм М. Хэррон и книга Б. И. Эллиса).	Рауль, как и Ставрогин, пользуется сверхъестественной женской благосклонностью, красив, начисто лишён моральных ограничений, что сближает его с Верховенским. Имеет явные черты героя фильма «Американский психопат».
Артем Бабиц (отец Анжелы).	Сквозник-Дмухановский («Ревизор» Н. В. Гоголя) или персонаж «Старосветских помещиков».	Как и городничий в пьесе Н. В. Гоголя, не чужд нечистым методам наживы. Так же руководит городом. При этом иногда показан в несколько сентиментальном ключе в окружении семьи.
Влад Меленин (отец Мэла).	Карандышев («Бесприданница», А. Н. Островский).	Оба героя представляют тип «маленького человека», задавленного жизненными обстоятельствами, однако обладающего амбициями, завидующего, готового пойти на преступление ради осуществления своей мечты о возвышении. Влад в сериале готов рассказать о преступлении сына ради мнимого «восстановления справедливости», чтоб почувствовать свою власть над сильными людьми города, встать вровень с ними.
Александр Баранов.	Мармеладов («Преступление и наказание» Ф. М. Достоевский).	Как и Мармеладов, Александр «Проповедник» Баранов представляет для семьи обузу, поскольку пьет. Семью содержит его дочь, как и у Достоевского. Александр прекрасно осознает свое падение, как и Мармеладов.
Локонов.	Грушницкий, Онегин в начале романа («Евгений Онегин» А. С. Пушкин, «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтов).	Локонов – современный денди, который тщательно следит за своим внешним видом, что демонстрирует его сходство с типажом пустого человека, денди и хлыща. При этом в некоторых эпизодах сериала Локонов сближается с типажом Грушницкого, который интригует, получая за это непомерно высокое наказание. В последней серии в Локонова стреляют.

Вадик, певец в кафе.	Капитан Лебядкин («Бесы» Ф. М. Достоевский).	Повод для сравнения – вирши, которые оба персонажа анонимно представляют свету. Капитан Лебядкин печатает их, а Вадик пишет на стенах общественных туалетов. Правда, образ Вадика глубже, что раскрывается ближе к концу сериала.
Наташа Баранова.	Софья Мармеладова («Преступление и наказание» Ф. М. Достоевский).	Как указано выше, Наташа фактически глава семьи Барановых, ее отец пьет. Наташа, как и Сонечка Мармеладова, решается на грех. Грех Натальи также совершается в публичном доме.
Алексей, военный на лечении.	Ганс Касторп («Волшебная гора», Т. Манн).	Как и Ганс, Алексей прибывает ненадолго, но вскоре понимает, что его легочная болезнь неизлечима. Имеет место и безнадежная влюбленность героя. Место действия сериала также отсылает к месту действия «Княжны Мери» М. Ю. Лермонтова и его офицерам, пребывающим на водах.

Кроме того, отметим и архетипических персонажей-трикстеров, которые, как правило, присутствуют в каждом современном фильме или сериале. В нашем случае – это Гена и Иван «Киса». Первый – панк и анархист, человек, не желающий взрослеть, от чего имеющий постоянные конфликты со своим отцом. В чем-то можно было бы соотнести образы Гены и Базарова, но в них уж слишком много различного, чтобы говорить о параллелях. Так Гена ближе к кинообразу героя фильмов «Брат» и «Брат-2» Данилы Багрова – убийцы в силу обстоятельств – нежели к классическим литературным образам. А Александр Баранов, помимо отсылок к образу Мармеладова, непосредственно соотносится и с образами юродивых. Он наставляет главных героев, подсказывает им, но сам ведет нарочно аморальный образ жизни.

Для лучшего понимания также обратимся к обозначенным В. Дурасовым правилам дуэльного кодекса, основные из которых включали: а) дуэль с равным по происхождению; б) присутствие



Персонажи сериала «Чёрная стрела» Гена и Александр Баранов.
Изображения размещены в свободном доступе на платформе: <https://www.film.ru>

секундантов и врача; в) назначение ближайшего с момента вызова дня; г) выбор оскорбленной стороной оружия; д) возможность примирения сторон перед началом дуэли; е) стрельба от барьера или по команде; ж) осознанность вызова и резонные причины для дуэли [Лулудова 2019: 516]. Также были невозможны и дуэли с родственниками.

Однако уже в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети» сразу же нарушается самый первый пункт кодекса: Базаров из семьи разночинцев, так что между ним и дворянином Кирсановым дуэль невозможна. Кроме того, нарушается и пункт о наличии секундантов и врача: ведь врачом по сути является сам Базаров. В 6-й серии «Черной весны» мы встречаем отсылку к этой дуэли: герой Иван «Киса» собирается стреляться с собственным отцом, который по иронии судьбы является и постоянным дуэльным доктором. В других дуэлях также немало отсылок и реконструированных до определенной степени моментов, которые, однако, не списаны целиком.

Таблица 2. Краткое описание дуэлей.

Дуэли в сериале	Участники, повод	Возможные прототипы в литературе
1-я дуэль, 1-я серия.	Егор «Мэл» и режиссер Роман. Повод: соблазнение Романом девушки Мэла.	Онегин/Ленский, Лаевский/Фон Корен, Безухов/Долохов.
2-я дуэль, 3-я серия.	Локонов и Павел. Повод: публичное унижение Павла на вечеринке.	Безухов/Долохов, Лаевский/Фон Корен.
3-я дуэль, 4-я серия.	Илья и бармен Стас. Повод: формальный – избивание местного пьяницы, отца девушки Ильи, настоящий – скандал в семье Ильи, который случится из-за Стаса.	Печорин/Грушницкий, Ромашиов/Николаев.
4-я дуэль, 5-я серия.	Иван «Киса» и доктор. Повод: доктор, отец Ивана, когда-то бросил семью.	Кирсанов/ Базаров.
5-я дуэль, 6-я серия.	«Хэнк» и Рауль. Повод: Рауль невежливо ведет себя с соблазненной им ранее учительницей Ольгой.	Безухов/Долохов.
6-я дуэль, 8-я серия.	Егор «Мэл» и Рауль, повод: спасение возлюбленной Мэла Анжелы.	Швабриц/Гринева, Сильвио/Граф.

Как видно, нельзя однозначно атрибутировать ту или иную дуэль из фильма с литературной дуэлью, но те или иные детали, несомненно, совпадают, что также является признаком метамодернистской стратегии. Выше нами уже было указано на сходство дуэли Ивана и доктора с дуэлью из романа И. С. Тургенева. Также в качестве примера можно привести сцену последней дуэли. Выстрел Рауля словно бы был отсрочен. Это – месть главному герою. Дуэль застигает Егора «Мэла» в момент наивысшего счастья: он воссоединяется с возлюбленной, вокруг царит атмосфера веселья. Учитывая повод дуэли – честь и жизнь девушки – можно соотнести дуэль Егора и Рауля с другой литературной дуэлью, а именно – с дуэлью Гринева и Швабрина. Герои Егор и Рауль также противопоставлены достаточно явно как нравственные полюса сериала.



Дуэль Егора и Рауля.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: www.kinopoisk.ru

Новый романтизм фигуры Егора «Мэла» – также часть режиссерской стратегии. Это и его романтическая поза, одиночество, отличия в одежде и манере говорить (постоянные цитаты). Тем не менее главного героя часто «уравновешивает» трикстерский персонаж Иван «Киса», который разбавляет монологи шутками, непредсказуемым поведением, веселостью. Это опять два полюса осцилляции: «возвращение к искренности, которая не исключает иронии» [Овчинникова 2020].

Выводы

Подведем некоторые итоги нашего анализа. Как указывал Ю. М. Лотман, «взаимное напряжение драмы и романа, письменной и устной культуры, культуры элитарной и массовой создают многонаправленные токи текстов» [Лотман 2022: 234]. Не является исключением в этом плане и взаимовлияние литературы и кинематографа. На примере современного российского драматического сериала «Черная весна» мы видим, как литература XVIII–XIX веков, а также примеры из советского и российского кинематографа обретают новые смыслы в череде интертекстуальных отсылок [Маленко & Некита 2023: 134], являющихся метамодернистской стратегией построения нарратива современного сериала. За счет таких переключек расширяется семиосфера сериального пространства, в котором обозначаются «назревающие в обществе потребности и проблемы» [Коломейцева 2023: 140]. Таким образом происходит трансформация смыслов, превращающая просмотр сериала в

аналитический процесс, своего рода «экфрасис наоборот», когда в изобразительном визуальном искусстве происходит описание или цитирование литературных произведений.

Литература

- Anatoly Prod. (2023, 17 января). Чёрная весна. *Genius*. Режим доступа: <https://genius.com/Anatoly-prod-the-black-spring-lyrics>. (дата обращения: 10.09.2023).
- Анненский, И. (без даты). Черная весна. *Библиотека русской поэзии*. Режим доступа: clck.ru/363fRo (дата обращения: 10.09.2023).
- Вермюлен, Т., & Аккер ван ден Р. (2015, 2 декабря). Заметки о метамодернизме. *Metamodern*. Режим доступа: <https://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism/> (дата обращения: 10.09.2023).
- Волошин, М. (без даты). Мой безрадостный Коктебель. *Stih.su*. Режим доступа: clck.ru/363fRH (дата обращения: 10.09.2023).
- Гусельцева, М. С. (2018). Метамодернизм в психологии: новые методологические стратегии и изменения субъективности. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия «Психология»*, 8(4), 327–340.
- Коломейцева, Е. Б. (2023). Криминал, маньяки, катастрофы – сериальная «терапия» общественной жизни. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 2(3), 126–143. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-2\(3\)-126-143](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-2(3)-126-143)
- Кузнецова, Л. (2022, 18 ноября). Любовь Львова и Сергей Тарамаев о своей «Черной весне» – сериале про дуэльный клуб подростков: интервью. *Кинопоиск*. Режим доступа: clck.ru/363hem (дата обращения: 10.09.2023).
- Лотман, Ю. М. (2022). *Внутри мыслящих миров*. Санкт-Петербург: Азбука-классика.
- Лулудова, Е. М. (2019). Дуэль и ее составляющие в русской литературе начала XIX века: психоаналитический аспект. *Мир науки, культуры, образования*, 6 (79), 515–518.
- Маленко, С. А., & Некита, А. Г. (2023). Гражданская сакральность детства в советской киномифологии. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 1(2), 109–139. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1\(2\)-109-139](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1(2)-109-139)
- Овчинникова, П. (2020, 14 декабря). Что такое метамодернизм. *ГикБрейнс*. Режим доступа: <https://gb.ru/posts/chto-takoe-metamodernizm> (дата обращения: 10.09.2023).
- Подледнов, Д. Д. (2021). Феномен метамодернизма в современном изобразительном искусстве России (на примере живописи Виталия Пушницкого). *Идеи и идеалы*, 13, 1(47), 425–441.

- Спиваковский, П. Е. (2018). Метамодернизм: контуры глубины. *Вестник Московского университета. Серия 9. «Филология»*, 4, 196–211.
- Степанов, В. (без даты). Как сериал «Черная весна» цитирует Пушкина, Чехова, Вагинова и детский журнал «Искорка». *Кинопоиск*. Режим доступа: clck.ru/353aah (дата обращения: 10.09.2023).
- Чехов, А. П. (без даты). Три сестры. *Художественная литература*. Режим доступа: <https://azbyka.ru/fiction/tri-sestry-chehov/> (дата обращения: 10.09.2023).
- Шаповалова, А. (2018, 15 сентября). «К барьеру, Алексей Анатольевич». Правила дуэлей Российской империи. *Life*. Режим доступа: <https://life.ru/p/1151818> (дата обращения: 10.09.2023).

Информация об авторе

Коломейцева Екатерина Борисовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры интенсивного обучения русскому языку как иностранному института русского языка, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Россия, 191186, г. Санкт-Петербург, набережная реки Мойки 48), ORCID: 0000-0002-0224-2965, SPIN-Code: 1024793/7591-1171, Google Scholar: ID E2uVMxEAAA AJ, tillyriddle@yandex.ru

THE CATCHER IN THE RYE STYLE DUEL: METAMODERNIST STRATEGIES OF THE SERIES "BLACK SPRING"

Ekaterina Kolomeytseva

Abstract. the present moment in art is marked by the transition to a new key concept of development, defined by researchers as "metamodernism". This concept suggests a dichotomy of many features of modernity and postmodernity. Art, developing in the key of metamodernism, enters the space of semiotic dialogue with what was before it, and produces a reconstruction procedure. At the same time, within the framework of the collision of the incomparable at first glance, a special tension and "depth similarity" arise. This happens, for example, in the modern series «Black Spring», where the author of the article traces connections of many difficult-to-connect themes, such as: duel ethics and modernity, neo-romanticism and brutality, irony, heroes copied from literary characters or from the heroes of other movies. The article attempts to semantic analysis of images of the series for a better understanding of nature of metamodernism.

Keywords: literature, cinema, modern Russian serials, duel, metamodernism, semiosphere.

References

- Anatoly Prod. (2023, January 17). Chernaia vesna [The Black Spring]. *Genius*. Available at: <https://genius.com/Anatoly-prod-the-black-spring-lyrics>. (accessed: 10.09.2023). (In Russ).
- Annenskii, I. (n.d.). Chernaia vesna [Black Spring]. *Biblioteka russkoi poezii* [Library of Russian Poetry]. Available at: clck.ru/363fRo (accessed: 10.09.2023). (In Russ).
- Chekhov, A. P. (n.d.). Tri sestry [Three sisters]. *Khudozhestvennaia literatura* [Artistic literature]. Available at: <https://azbyka.ru/fiction/tri-sestry-chehov/> (accessed: 10.09.2023). (In Russ).
- Gusel'tseva, M. S. (2018). Metamodernizm v psikhologii: novye metodologicheskie strategii i izmeneniia sub"ektivnosti [Metamodernism in Psychology: New methodological strategies and Changes in Subjectivity]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya «Psikhologiya»* [Bulletin of St. Petersburg University. Series "Psychology"], 8(4), 327–340. (In Russ).
- Kolomeytseva, E. B. (2023). Kriminal, man'iaki, katastrofy – serial'naia «terapiia» obshchestvennoi zhizni [Crime, maniacs, catastrophes – serial therapy of social life]. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 2 (3), 126–143. (In Russ). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-2\(3\)-126-143](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-2(3)-126-143)
- Kuznetsova, L. (2022, November 18). Liubov' L'vova i Sergei Taramaev o svoei «Chernoii vesne» – seriale pro duel'nyi klub podrostkov: interv'iu [Lyubov Lvova and Sergey Taramaev about their "Black Spring" – a series about a dueling club of teenagers: interview]. *Kinopoisk*. Available at: clck.ru/363hem (accessed: 10.09.2023). (In Russ).
- Lotman, Iu. M. (2022). *Vnutri mysl'ashchikh mirov* [Inside the Thinking Worlds]. Sankt-Peterburg: Azbuka-classics Publ. (In Russ).
- Luludova, E. M. (2019). Duel' i ee sostavliaiushchie v russkoi literature nachala XIX veka: psikhoanaliticheskii aspekt [Duel and its components in Russian Literature of the early XIX century: psychoanalytic aspect]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniia* [The world of science, culture, education], 6(79), 515–518. (In Russ).
- Malenko, S. A., & Nekita, A. G. (2023). Civic sacredness of childhood in soviet film mythology. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 1(2), 109–139. (In Russ). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1\(2\)-109-139](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1(2)-109-139)
- Ovchinnikova, P. (2020, December 14). Chto takoe metamodernizm [What is metamodernism]. *GikBreins*. Available at: <https://gb.ru/posts/cto-takoe-metamodernizm> (accessed: 10.09.2023). (In Russ).
- Podlednov, D. D. (2021). Fenomen metamodernizma v sovremennom izobrazitel'nom iskusstve Rossii (na primere zhivopisi Vitaliia Pushnitskogo) [The emergence of metamodernism in the modern educational art of Russia (on the examples of the biography of Vitaly Pushnitsky)]. *Idei i ideal'y* [Ideas and ideals], 13, 1(47), 425–441. (In Russ).

- Shapovalova, A. (2018, September 15). «K bar'eru, Aleksei Anatol'evich». Pravila duelei Rossiiskoi imperii ["To the Barrier, Alexey Anatolyevich." The rules of the duel of the Russian Empire]. *Life*. Available at: <https://life.ru/p/1151818> (accessed: 10.09.2023). (In Russ).
- Spivakovskii, P. E. (2018). Metamodernizm: kontury glubiny [Metamodernism: Contours of depth]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. «Filologiya»* [Bulletin of the Moscow University. Series 9. "Philology"], 4, 196-211. (In Russ).
- Stepanov, V. (n.d.). Kak serial «Chernaia vesna» tsitiruet Pushkina, Chekhova, Vaginova i detskii zhurnal «Iskorka» [How the TV series "Black Spring" quotes Pushkin, Chekhov, Vaginov and the children's magazine "Iskorka"]. *Kinopoisk*. Available at: clck.ru/353aah (accessed: 10.09.2023). (In Russ).
- Vermiulen, T., & Akker van den R. (2015, December 2). Zametki o metamodernizme [Notes on Metamodernism]. *Metamodern*. Available at: <https://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism/> (accessed: 10.09.2023). (In Russ).
- Voloshin, M. (n.d.). Moi bezradostnyi Koktebel' [My joyless Koktebel']. *Stih.su*. Available at: clck.ru/363fRH (accessed: 10.09.2023). (In Russ).

Author's information

Kolomeytseva Ekaterina Borisovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Intensive Teaching of Russian as a Foreign Language, Institute of the Russian Language, Herzen State Pedagogical University. (48, Moika embankment str., Petersburg 191186, Russia), ORCID: 0000-0002-0224-2965, SPIN-Code: 1024793/7591-1171, Google Scholar: ID E2uVMxEAAAAJ, tillyriddle@yandex.ru

For citation:

Kolomeytseva, E. B. (2023). The catcher in the rye style duel: metamodernist strategies of the series "Black spring". *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 4(5), 114-134. (In Russ). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-114-134](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-114-134)

УДК 7.067

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-135-168](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-135-168)

ВИЗУАЛЬНЫЙ ЭКСТРИМ, ПРОПАХШИЙ СТРАХОМ И ПОРОХОМ: КРОВАВЫЕ БАТАЛИИ ЭЛИТЫ И МАССЫ В АМЕРИКАНСКИХ ФИЛЬМАХ УЖАСОВ



Сергей Маленко,

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

Andrey Nekita,

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

ORCID: 0000-0002-9254-2901

e-mail: beresten@mail.ru

Для цитирования статьи:

Маленко, С. А., & Некита, А. Г. (2023). Визуальный экстрим, пропахший страхом и порохом: кровавые баталии элиты и массы в американских фильмах ужасов. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 4(5), 135-168. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-135-168](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-135-168)

Аннотация: коммуникация элиты и массы в контексте современной культуры со временем приобретает довольно специфический и нетипичный характер. Вместо привычной системы принуждения в ее многообразных формах в современном институциональном, социально-политическом дискурсе все большую популярность приобретают визуальные способы манипуляции чувствами, мыслями настроениями и поведением людей. Непрерывная конкуренция бессознательных в своей основе комплексов корпоративных экономических и политических интересов становится ведущей причиной активной трансформации современной системы управления под влиянием решающих биополитических аргументов, насильственно внедряемых властью в подчиненное социокультурное пространство. Будучи архаической формой реализации властных интересов, война сегодня получает повсеместное распространение, замещая физическое принуждение способами медийного программирования чувств, мыслей и поведения индивидов. Американский фильм ужасов успешно позиционировал себя как один из наиболее эффективных идеологических инструментов установления эффективного биополитического контроля как внутри США, так и за их пределами; он выступает современным, привлекательным и нетривиальным способом эстетизации и визуальной пропаганды насилия как естественных форм бытия цивилизации.

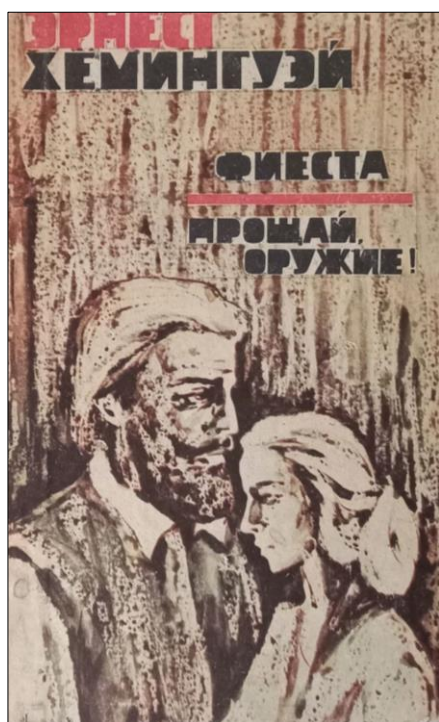
Ключевые слова: элита, масса, прекариат, молодежь, последний зритель, коммуникация, визуализация, война, американский фильм ужасов, биополитика.

Так называемые правящие классы не могут оставаться долго без войны. Без войны они скучают, праздность утомляет, раздражает их, они не знают, для чего живут, едят друг друга, стараются наговорить друг другу побольше неприятностей, по возможности безнаказанно, и лучшие из них изо всех сил стараются, чтобы не надоест друг другу и себе самим. Но приходит война, овладевает всеми, захватывает, и общее несчастье связывает всех.

Антон Чехов [Чехов 1987: 171].

Воюем, обогащаемся, властвуем!

Практически любая «серьезная» война в истории цивилизации всегда идет рука об руку с государственной либо же корпоративной пропагандой, которая, как правило, предшествует, либо же сопутствует ей, активно «разогревая» обывательскую публику посредством демонстрации ужасного и кровавого образа будущего или же настоящего врага.



Хемингуэй Э. Прощай, оружие!
«Neoclassic» 2022 г. Изображение
размещено в свободном доступе на
платформе: clck.ru/35zmzq

Не случайно, Эрнест Хемингуэй в своем пронзительном антивоенном романе «Прощай, оружие», вышедшем после Первой мировой войны, в разгар «Великой депрессии», в 1929 году, проникновенно и гневно писал, что те, «кто затевает, разжигает и ведет войну, – свиньи, думающие только об экономической конкуренции и о том, что на этом можно нажиться. Я считаю, что все, кто наживается на войне и кто способствует ее разжиганию, должны быть расстре-

ляны в первый же день военных действий» [Хемингуэй, без даты].

Да и в послевоенные, а также в межвоенные эпохи пропаганда активно «разъясняла» массам позицию власти относительно того, кто, почему и как победил или же, наоборот, проиграл в только что отшумевшей войне, а также как, с кем, а

главное, во имя чего нам всем предстоит воевать в ближайшем и отдаленном будущем. В то же время и сама пропаганда, если вспомнить классическую формулу прусского военачальника, военного теоретика и историка XIX века Карла Клаузевица является крайне эффективным способом ведения войны «другими средствами» [Клаузевиц 2007].



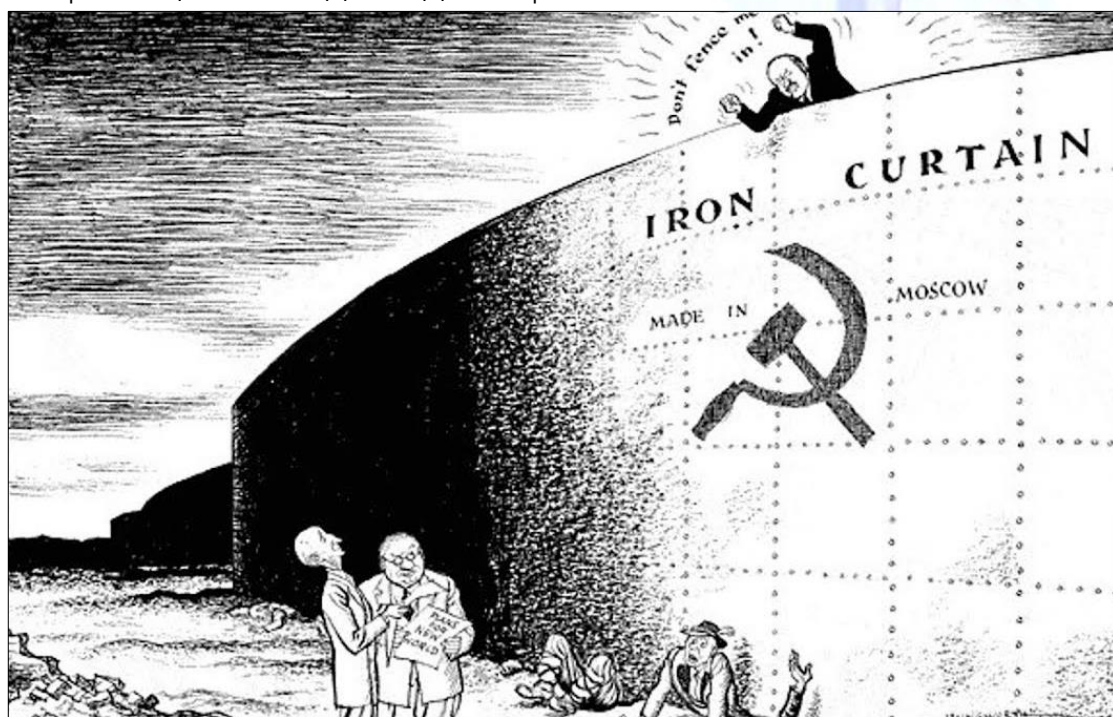
На «разогреве»: холодные войны как полигон подготовки «горячих»! Уинстон Черчилль выступает со знаменитой речью в Фултоне 5 марта 1946 года.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/35zmsD

Так, спустя лишь год после окончания Второй мировой войны, оценивая характер пропагандистской риторики западных стран, развернувшейся в связи со знаменитой Фултонской речью бывшего премьер-министра Уинстона Черчилля, одного из ведущих «трубадуров» холодной войны [Леонов 2010: 236], 5 марта 1946 года, один из соратников президента Ф. Д. Рузвельта, занимавший в его администрации пост министра внутренних дел, Н. Икес писал:

«Подчас <...> я сомневаюсь в том, что Геббельс действительно мертв... Мне кажется, что он лишь эмигрировал в США» [Ickes 1945].

Следует признать, что американским политикам в послевоенную эпоху удалось создать необычайно мощную и эффективную пропагандистскую машину (направленную, в первую очередь, против СССР – их бывшего союзника во Второй мировой войне), которая необычайно продуктивно переосмыслила опыт пропагандистской машины Третьего Рейха. Причем, согласно этому плану, именно Голливуду отводилась особая роль в визуализации и массовом распространении (с помощью всей палитры художественных жанров и присущих ей выразительных средств) определенных общественных настроений, связанных с необходимостью жесткого конкурентного противостояния коммунистической доктрине, «смертельно угрожавшей» всем приверженцам западной демократии.



А теперь надо отгородиться понадежнее! Примеры многочисленных карикатур на тему «железного занавеса». Изображение размещено в свободном доступе на платформе: https://i.ytimg.com/vi/_a-uOAAazdc/maxresdefault.jpg

Ведь как раз в той самой Фултонской речи от 5 марта 1946 года премьер-министр Великобритании Уинстон Черчилль недвусмысленно предупреждал всех представителей западной цивилизации в послевоенном мире о том, что «протянувшись через весь континент от Штеттина на Балтийском море и до Триеста на Адриатическом море, на Европу опустился железный занавес» [Churchill 1946].



Взгляд из-за железного занавеса. Карикатура (1946 г.).

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/35znSo

Вообще, следует указать на тот факт, что весь пропагандистский формат конкурентной коммуникации «западного» и «восточного» блоков после 1945 года формировался исключительно в пространстве милитаристского противостояния «нового типа». Оно, с одной стороны, выражалось в безудержном,

поистине невротическом наращивании военной мощи в соответствии с текущими достижениями науки и техники, а также в ее постоянной демонстрации при любом удобном случае.

В этом контексте весьма показателен профессиональный и жизненный пример первого послевоенного министра обороны США Джеймса Форрестала, который стал, пожалуй, самой именитой жертвой вновь начинающейся военной истерии. Ведь именно о нем с абсолютной уверенностью писал журналист Д. Пирсон, сообщая всем читателям, что министр страдал паранойей. Согласно свидетельству современников в конце марта 1949 года по причине начавшегося нервно-психического кризиса Дж. Форрестала сняли с должности и поместили в Национальный военно-медицинский центр имени У.Рида. Его лечащий врач Дж. Рэйнс констатировал наличие у больного глубокой депрессии. Пребывая под надзором врачей, он непрерывно повторял: «Русские идут, русские идут, они уже повсюду» [Сидорчик 2015].



Джеймс Форрестал: «Прощайте, товарищи! Все по местам. Последний полет наступаает...»
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/35znbZ

Поначалу бывший высший военный чиновник, было, пошел на поправку, но 22 мая 1949 года, оставив в наследие потомкам недописанную записку со строками из трагедии Софокла о безумии Аякса, Дж. Форрестол все-таки сделал роковой прыжок из окна вниз, перед этим еще раз произнес ту самую роковую фразу о нашествии русских.

Другая сторона этого «военного» и политического состязания предполагала создание разветвленной и глубоко эшелонированной системы идейной конфронтации, опирающейся на использование различных художественных средств формирования целых поколений идеологически уязвимых, зависимых, а потому и умышленно «недоинформированных» потребителей, которые с детства привыкали делать свой выбор рефлекторно, на основании страхов, импульсов, неосознаваемых порывов и навязанных установок.

Конечной целью таких стратегий должна была стать пропагандистская эстетизация войны и насилия, которые со временем неминуемо утрачивали устрашающий и отчужденный вид, закономерно превращались в самодостаточную и демонстративно «деидеологизированную» художественную ценность, органично составляя ткань повседневности эпохи «холодной войны». Ради справедливости, следует отметить, что затяжное позиционное противостояние социальных систем, столь характерное для послевоенного времени – это лишь частный случай реализации глобальной установки цивилизации на

провозглашение насилия и страха в качестве собственных фундаментальных принципов.



«Война – это... Война!» Кадр из фильма «Тот самый Мюнхгаузен». 1979 год. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/35znmj



Сальвадор Дали. Лицо войны (1940 г.) Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/35znnq

Решительно отбросив «романтические» просвещенческие или же либеральные иллюзии, следует признать, что история цивилизации предстает непрерывно подстрекаемой и развязываемой властью кровавой бойней между очередным изобретением и катастрофой, периодически освобождающей подчиненное социальное пространство от груза накапливающихся проблем.

Так исследователи Ирхин Ю. В., Зотов В. Д., Зотова Л. В. Были вынуждены констатировать, что «со времени возникновения цивилизации и до середины XX в., т. е. примерно за пять с половиной тысяч лет, мир на Земле царил лишь три столетия, а в остальное время шли войны. Их было более 15 тысяч. Только в Европе они унесли в XVII в. 3 млн, в XVIII в. – более 5 млн, в XIX в. – 6 млн, в XX в. – более 70 млн жизней. Всего в больших и малых войнах погибли

более 3 млрд человек. Причем до середины XX в. прослеживается закономерность: с повышением уровня цивилизации возрастало число войн» [Ирхин и др. 2002: 417].



«Бросьте жертву в пасть Ваала...». Молох – языческий бог войны, которому приносили в жертву детей. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/35zoGK

144
Всякий раз, погружая обычного человека в пучину незатухающего военизированного конфликта, власть формирует некий «буфер безопасности», тем самым надежно страхуя себя от возникновения и последующего развития непредсказуемых, а потому крайне опасных индивидуальных способов освоения мира. Как раз поэтому, непрерывное применение грубой силы и массовые смерти становятся самыми значимыми факторами и

наиболее заметными фактами в формировании «героической» и «победоносной» хронологии, а заодно и хоррологии власти [Эпштейн 2017: 496].



Наследие великой «Тридцатилетней войны» в Европе (1618-1648гг.). Кардинал Ришелье приказал отливать на стволах пушек латинское выражение: «Ultima Ratio Regum» («последний довод королей»). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/35zoLi

Представляя конъюнктурно-препарированную историю пространством практической реализации «последнего довода королей», власть последовательно и в полной мере оправдывает всемирно известный тезис генерал-майора прусской армии, немецкого военного теоретика и историка, Карла фон Клаузевица (1780–1831 гг.): «Война есть ничто иное, как продолжение политики, с привлечением иных средств» [Клаузевиц 2007: 133].



*Ну что, господа, продолжим войну другими средствами? Карл фон Клаузевиц.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/35z0SF*

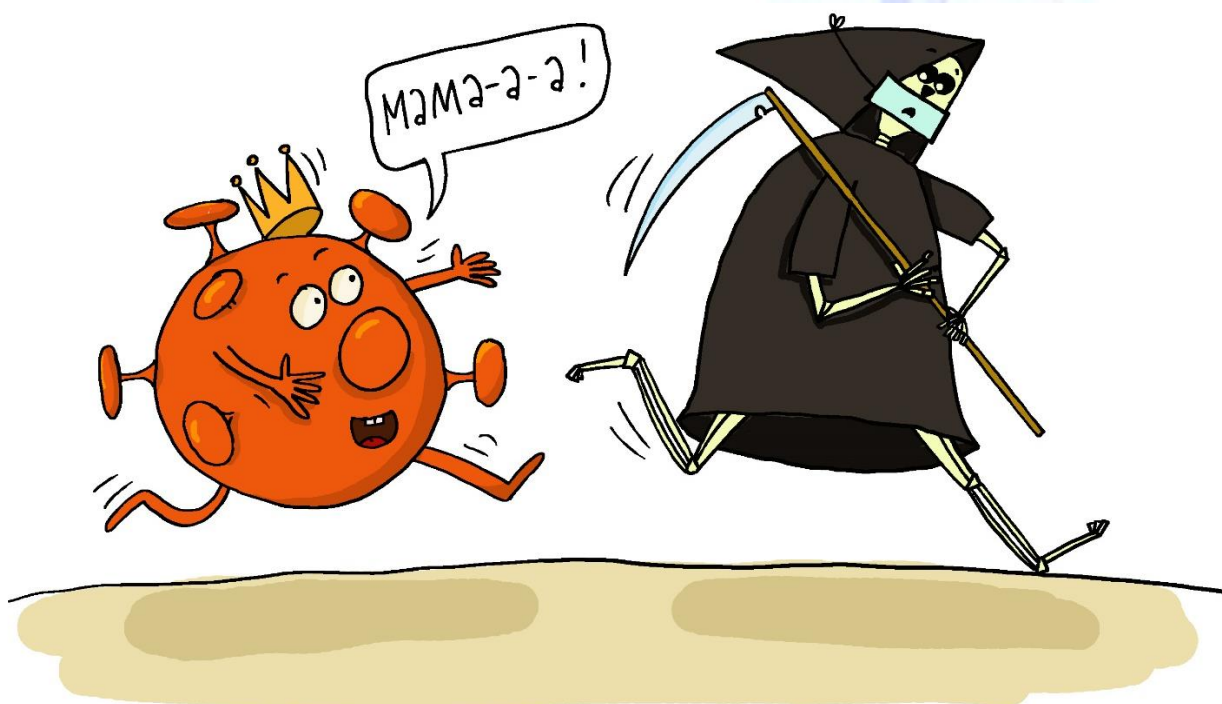
Оформляя войну в статусе тождественного политике, господствующего модуса оперирования периодически скапливающимися проблемами институциональной эксплуатации подданных, государство полагает грубую силу гарантированным средством бессознательного сдерживания индивидуального освоения мира, единственным «содержательным» моментом своей «истории», в котором возникает необходимость в фактологической размерности и летоисчислении власти. Так, по мысли Мартина Ван Кревельда [Кревельд 2005], предпринявшего в своей книге «Трансформация войны» пересмотр европейской военно-теоретической мысли, доктрина «рационалистической войны» Клаузевица, порожденная эпохой Просвещения, в настоящее время уже не способна отражать все грани сущности этого феномена. Поскольку уже с эпохи Нового времени война

становится специфическим, культурно обусловленным видом человеческой деятельности в формирующемся пространстве массового общества, в рамках которого цивилизованное и институционально организованное насилие окончательно замещает дикие формы применения силы для текущего регулирования социальных отношений. В том же случае, если власть не будет адекватно реагировать на фундаментальные цивилизационные изменения в стратегии войны как «естественной формы организации и осуществления человеческого взаимодействия» [Маленко & Некита 2023: 164] и ведущей формы бессознательной социальной коммуникации, а будет продолжать находиться в плену бравурно-милитаристских идей К. Клаузевица, нынешней, потребительской форме массового общества грозит полная и кровавая дезинтеграция.

XX век кроме чудовищных по масштабам и жестокости двух мировых войн, принес миру и поистине взрывной рост централизации богатства, который неминуемо спровоцировал появление невиданной ранее централизации власти. Это обусловило превращение демократии из формы правления в мощную, разветвленную корпорацию, целиком и полностью обслуживающую потребности государственной власти. Показательно, что расходы на ее содержание и выборы неуклонно растут, что и становится причиной формирования принципиально нового вида демократически-корпоративного тоталитаризма, провоцирующего политические партии, поочередно сменяющие друг друга у власти, все активно «лезть в карманы» крупных

корпораций. Это указывает на крайнюю неоднородность политической элиты, участвующей в гонке за власть.

Сущность идеологического посыла корпораций по отношению, например, к американскому обществу, всегда связывалась с позиционированием безусловного, порою откровенно диктаторского приоритета прав и интересов бизнеса по отношению ко всем остальным социальным группам. Показательно, что ситуация с подобным идеологическим шантажом не только регулярно повторяется, но еще и значительно усугубляется, что в последний раз наиболее ярко проявилось в связи с текущей пандемией «COVID-19». Это выразилось в буквальном принуждении крупным бизнесом принятия политиками «адекватных» управленческих решений для его защиты, невзирая на угрозу безопасности миллиардов людей.



*В новое тысячелетие – с новыми страхами! Новые форматы войн на фоне глобальной смены страхов. Изображение размещено в свободном доступе на платформе:
<https://i.ibb.co/Hx5msfv/koronavirus.jpg>*

Подобная ситуация закономерно приводит к формированию специфического круга участников агрессивной, подчас откровенно милитаризованной политической коммуникации, основанной на системе круговой поруки, с каждым витком лишь усугубляющей искусственность и оторванность закрытого клуба власти от социальной и природной реальности.

Можно утверждать, что современная модель демократии во многом является успешно найденной формой закрепления «вечного» политического господства непрерывно богатеей элиты, предвечной целью которой выступает производство покорной, безразличной массы потребителей. Это такая форма политического правления, которая призвана создать у большей части общества, не имеющей отношения к власти, иллюзию того, что ее воля может быть учтена при формировании модели управления и ее практической реализации. А затем, посредством многоуровневых выборных процедур способна создать стойкое бессознательное ощущение того, что политическая жизнь – это пространство постоянной конверсии иллюзий обывателя по поводу своей значимости и нужности, в политические лозунги и конкретные решения.

В этой форме политической коммуникации между элитой и массой именно богатство напрямую связывается с социальной ответственностью и другими предельными формами моральных добродетелей. Один из отцов-основателей США Джеймс Мэдисон, на этом основании, и вовсе считал, что власть в стране должна принадлежать только богатым, которые единственно осознают

ответственность перед страной и обществом себе подобных [Яковлев 1993: 383–384].

К концу XX века постепенная деградация традиционного материального производства с одновременным бурным ростом призрачно-символического банковско-финансового сектора экономики создала благодатную почву для виртуализации вообще всех коммуникативных процессов, характерных для цивилизации, в том числе, и войн. При этом именно масс-медиа отводилась ведущая роль в формировании коммуникативного пространства и определении трендов его развития. Виртуализация коммуникации неизбежно породила сначала виртуализацию экономики, а затем и самой власти, поскольку это взаимосвязанные и взаимонаправленные процессы.

Сложные трансформации в мировой экономике в 70–90 годы XX века окончательно вывели неуверенность и страх миллионов рабочих по всему миру из плоскости психической, экзистенциальной и антропологической реальности и превратили их сначала в экономический, а затем и в политический фактор, определяющий социокультурные и политико-идеологические трансформации всего западного общества. В этом смысле Голливуд и массово производимые им фильмы ужасов превратились в самую актуальную визуальную и необычайно прибыльную технологию «воинствующей» пропаганды и последующего бессознательного укоренения страха как ведущего способа социальной организации и коммуникации элиты и массы.

Именно такие кризисно-депрессивные состояния, над промоушеном и тренингом которых активно и необычайно продуктивно вот уже более столетия работает американский фильм ужасов, оборачиваются прямым экономическим и политическим эффектом.



Мерзости будущих карнавалов ужаса. Лицо американской демократии по-голливудски. Судная ночь-2. 2014 г. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/35zohJ

Поскольку многолетний и многосторонний шантаж безопасностью создает условия для «демпинга притязаний», формирования особого комплекса политико-идеологического и социально-экономического прессинга, в результате которого обыватель любого уровня жизни оказывается готовым практически на все, «лишь бы только войны не было». Этот тренинг касается не только полного или частичного «поражения в правах» (которое предусмотрено, например, широко известным «Актом "О сплочении

и укреплении Америки путём обеспечения надлежащими средствами, требуемыми для пресечения и воспрепятствования терроризму" 2001 г.» или в просторечии «Патриотическим актом» от 24 октября 2001 года) [Uniting and Strengthening America by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism 2001], то есть к однозначной, а местами даже откровенно приветствуемой и сакрализованной готовности к снижению запросов относительно своих нужд и притязаний, но и напрямую связан со всевозрастающей апатией к повсеместно нивелируемым политическим правам и свободам. Подобная ситуация в массовой среде с необходимостью оборачивается усилением централизации корпоративной и государственной власти.



*«Мы на горе всем буржуйам мировой пожар раздуем...» Вооруженные до зубов символы американской демократии. «Судная ночь-3. Чистка. Год выборов». 2016 г.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/35z0nh*

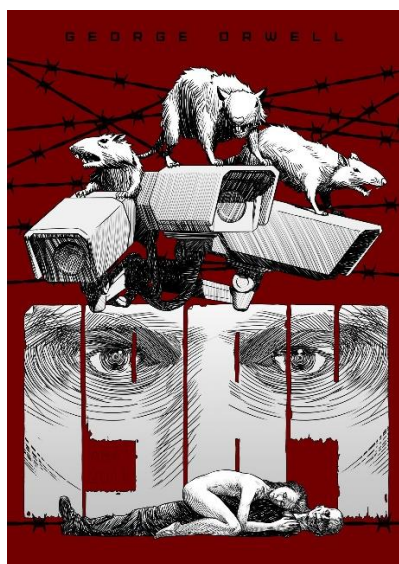
От пролетариата – к прекариату! Или почему в запуганных «пролах» больше нет надежды...

Известный современный американский философ и лингвист Ноам Хомский в целом ряде своих работ совершенно не случайно говорит о появлении принципиально новой формы социальной оппозиции национальным и мировым элитам – «прекариате» [Chomsky 2012], как о крайне нестабильном пролетариате. Ж.Тощенко так определяет эту особую социальную группу: «Прекариат – принципиально новое образование, означающее социальный слой, который 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» [Тощенко 2018: 6].

При этом ученый имеет в виду достаточно широкую прослойку работающих, которые постоянно живут в крайне нестабильном экономическом и социальном состоянии. Именно их ведущим экзистенциальным ощущением и становится повсеместный страх: за себя, за свою семью, за сегодняшний и завтрашний день. Фактически – это люди, которые оказались лишеными той значимой части стабильности, которая отделяла их существование от повседневной войны. Теперь же это ощущение того, что они все время живут «на передовой», «в окопах» и вовсе не покидает их практически постоянно.

Выдающийся английский писатель Джордж Оруэлл в своем пророческом антиутопическом романе «1984» не случайно

пророчески указывал, что надежда общества, задавленного тоталитарными властями, может существовать только в пролетариате – «пролах». «Если есть надежда, то больше ей негде быть: только в пролах, в этой клубящейся на государственных задворках массе, которая составляет восемьдесят пять процентов населения Океании, может родиться сила, способная уничтожить партию. <...> пролам, если бы только они могли осознать свою силу, заговоры ни к чему. Им достаточно встать и встряхнуться – как лошадь стряхивает мух. Стоит им захотеть, и завтра утром они разнесут партию в щепки. Рано или поздно они до этого додумаются» [Оруэлл 1989].



Ават15. Визуализация для обложки книги Дж.Оруэлла 1984. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/35zр6К

Однако со временем тоталитарная власть все же осознала, что открытое военное противостояние с миллионами обездоленных пролов это далеко не лучший ни в стратегическом, ни в тактическом плане управленческий сценарий. К тому же он слишком утомительный и дорогостоящий. Поэтому от грубой силы было решено перейти к силе «мягкой». И в итоге знаменитые оруэлловские «двухминутки ненависти» закономерно переросли в полноценный, эстетизированный, снабженный спецэффектами и полноформатный режим фильмов ужасов.



Оруэлл. Визуализация двухминуток ненависти в фильме-экранизации романа «1984». Кадр из фильма «1984» (реж. М.Рэдфорд, «Atlantic Releasing», «20th Century Studios»). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/35zpbz



АНГСОЦ, Большой брат и Министерство правды. Кадр из фильма «1984» (реж. М.Рэдфорд, «Atlantic Releasing», «20th Century Studios»). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/35zpaT

В контексте наших рассуждений, весьма показательным, что пятый принцип в теории Н. Хомского о сущности и характере трансформации современной власти формулируется так: «Нападай на солидарность». Автор справедливо указывает, что в современном мире: «Угрозы нашему выживанию усугубляются в результате политики наших властей, ведущей не только к ослаблению действия системы институтов, которые предназначены для снижения негативного воздействия рынка, но также к размыванию культуры сострадания и солидарности, являющейся, в свою очередь, основой данных институтов» [Хомский 2007: 385].

Этот принцип непосредственно воплощается и в идеологической парадигме американских фильмов ужасов, неразрывно связываясь с прогрессирующей атомизацией индивида, посредством медийного культивирования идеи свободы, автономной личности и других либеральных ценностей, составляющих основу неравномерного распределения доходов и социальных благ.

В результате такой массивной идеологической обработки индивид бессознательно приучается к тому, что он хоть и существует в обществе, но это общество состоит исключительно из атомизированных особей, лишь формально объединенных в государство, а на деле живущих по принципу «каждый за себя, один Бог за всех». Индивиду настойчиво внушается мысль, что никто и никогда не придет ему на помощь, что обо всем в своей жизни он должен заботиться исключительно сам, а чтобы у него, не дай Бог,

не отобрали и это, он должен усердно работать и платить налоги, содержать власть, полицию, армию, которые лишь формально обозначают присутствие государственности.

Показательно, что в такой милитаризованной конфигурации «общественного договора» между элитой и массой окончательно разрушаются как однопоколенческие солидарные связи, так и межпоколенческие, которые тысячелетиями гарантировали преемственность в заботе одного поколения по отношению к другому. Выходит, что властно-медийная милитаризация коммуникации касается как наиболее социально активного поколения, по отношению к которому раздувается идея паразитизма в отношении более молодых, а также уже пожилого, нетрудоспособного поколения, но также и молодежи, которой «отцы» непременно должны «уступить дорогу», а «старики» и вовсе обязаны «умереть», чтобы также не претендовать на дефицитные ресурсы.

Именно так, посредством искусственной корпоративизации социального пространства власть не только разрушает его целостность, но и уничтожает солидарную коммуникацию поколений, которые несут преемственную взаимную ответственность друг перед другом. Вместо этого, посредством, в том числе и кредитов, как финансовых долгов, лежащих тяжким бременем на молодежь, формируется долговое рабство поколений, закладываются долгосрочные основы вражды и бессознательной мести одного поколения другому.

Но, если для корпораций процесс деградации коммуникативных связей между поколениями еще является ожидаемым и перспективным результатом, то для голливудских фильмов ужасов он выступает визуальной формой констатации уже разрушенного поколенческого взаимодействия. Поскольку эти фильмы активно готовят поколения новых зрителей к факту принятия своего исходного одиночества и «войны всех со всеми», как милитаристской прелюдии смерти социального как такового.

До последнего зрителя! Особенности визуальных войн Голливуда!

Особенностью современной «войны всех против всех» является то обстоятельство, что в современном мире элиты перешли на «замкнутый цикл» производства кризисов. Так они не только организуют противостояние общества таким рукотворным кризисам, но и сами анонсируют искусственные экстремальные ситуации, а также сами же и предлагают готовые, наиболее «выгодные» для самих себя решения по их преодолению, что, в конечном итоге, обеспечивает их необычайно прибыльный в финансовом, политическом и идеологическом отношении выход из очередного кризиса – ну прямо как феникс из пепла!

Именно рукотворные, «запланированные» кризисы до предела милитаризируют социальную коммуникацию, обнажая ложь всей системы социальной стратификации, выстроенной на основании корпоративной справедливости, основанной на принципе «социальных ножниц», когда при любом рукотворном кризисе богатые становятся еще богаче, а бедные – еще беднее. В

результате человечество сталкивается с ситуацией «превращенной» социальной справедливости, когда лишь элита в полной мере довольствуется благами коллективно создаваемой системы социальной защиты и находится под протекторатом всех мыслимых социальных программ государства, формируемых как раз за счет труда и налогов массы. В то время как остальная часть общества вынуждена принимать на себя ужас всех возможных рыночных рисков.



«Вы хотите войн?.. Их есть у нас...» Только оплатите и получите! Голливудские экранные войны со зрителями. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/35zq2V

При этом голливудские фильмы ужасов красочно повествуют именно об этих негативных моментах, с которыми по замыслу режиссеров, всякий раз сталкивается лишь «отдельный» индивид из массы, либо в исключительных случаях, представитель элиты, которому нужно преподать демонстративный и показательный публичный урок, опять же, лишний раз наглядно продемонстрировав, при этом, всей остальной части общества

воинственный и кровавый характер действующей модели «общественного договора».

Безусловно, главным достижением послевоенной эпохи стало то, что человечеству удалось предотвратить новую всемирную военную катастрофу. Зато оно было вынуждено принести в жертву всеобщей и повсеместной безопасности уже не столько саму физическую жизнь человека, сколько его свободу, предполагающую самостоятельное, деятельное и эмоциональное формирование картины мира. Для того, чтобы эта фатальная утрата не была воспринята массами слишком остро, не вызвала бурю индивидуального и коллективного гнева, и всеобщего безумия, правящими элитами впервые в истории человечества были предприняты беспрецедентные «профилактические» меры.

Особый ужас ситуации придает осознание того, что эта, выстраданная всей предшествующей историей цивилизованного человечества экзистенциальная функция, была на протяжении всего трех поколений успешно и практически бескровно замещена безудержным стремлением к удовлетворению только лишь материальных потребностей, поскольку именно обладание вещами создавало действенную и вожденную иллюзию безопасности. В то время как конец XX и особенно начало XXI века продемонстрировали актуальность новой, только что сформировавшейся управленческой практики. Повсеместное доминирование медийных и пропагандистских установок на безусловное обладание вещами создает условие для производства нового «смысла жизни», заключающегося в ведении

каждым «против всех» непрерывной «войны» за это обладание, что и составляет саму суть потребительского общества.



*Люди гибнут за товар!!! Черная пятница в США (2021 г.).
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/35zqVd*

Кроме этого, милитаристская логика власти неминуемо порождает и еще один парадокс, с которым сама эта власть оказывается уже не в состоянии справиться. С одной стороны, она стремится к своему неуклонному количественному увеличению и созданию эффективно действующей модели «социального государства», коммунитарные принципы которого, однако, распространяются только на представителей самой же власти. В этом смысле эта власть понимается исключительно в узком смысле, как закрытая корпорация менеджеров, сумевшая подчинить себе

все планетарное пространство с его человеческими и иными природными ресурсами.

Вторая сторона парадокса состоит в том, что эта власть уже «не нуждается» в социальной среде, но сам факт ее наличия вынуждает властных менеджеров производить социальную политику, которая реализовывала бы самовоспроизводящийся принцип уничтожения общественного организма на основании принципа борьбы/войны за выживание. Задача этой модели состоит в устранении любых социальных и политически организованных оппонентов, в формировании в социальной среде стойкой уверенности в «неотвратимости» социальной несправедливости, что обуславливает появление мистического, неорелигиозного компонента как формы массовой компенсации безысходности социальных форм коммуникации.

Именно таким образом, познавательная энергия и деятельностный потенциал человека были успешно сублимированы и канализированы военизированной в своей основе властью в социально безопасное, а заодно еще и необычайно прибыльное потребительское русло. А природные принципы противостояния, состязательности и борьбы, которые традиционно имели преимущественно милитаристские формы выражения, в рамках потребительской доктрины приобрели лишь видимо «мирный», но от этого не менее агрессивный внутренний характер.



Штурм Белого дома. Январь 2021 г. «И снится мне – в притонах Сан-Франциско / Лиловый негр Вам подает манто» [Вертинский, без даты].
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/35zqJz



Свалки, грязь и мусор на улицах Сан-Франциско. 2020 г.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/35zqWq

То есть, фактически, именно политика и власть создали все возможные условия для непрерывающегося потока индивидуальных сублимаций животной хищнической агрессии в коммуникативно-нейтральные и социально-приемлемые потребительские, в том числе, и визуальные формы.



*«От этой войны ты не убежишь, солдат, /война закончилась. Только не для меня...»
[Универсальный Солдат? Без даты]. Жан-Клод Ван Дамм и Дольф Лундгрэн в фильме
«Универсальный солдат» (1992 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе:
clck.ru/35zqif*

Таким образом, тотально господствующие сегодня консьюмеристские стратегии позволяют западному обывателю, прежде всего, посредством визуального контакта с предметом потребления, наслаждаться его привлекательностью и комфортным восприятием, формируют бессознательные иллюзии безопасности предметной среды и всего потребительского контекста. На основании симбиоза инстинктивной внутренней

потребности в безопасности и стремления к созиданию индивидуального образа мира, сублимированного в наборе потребительских моделей поведения и в массовых ожиданиях от обладания товаром, создаются условия для доминирования визуального компонента как квинтэссенции имагинативных возможностей реализации человеческой природы. Все это в совокупности и обещает милитаристской власти неограниченную по времени эру тотального господства и собственного благоденствия.

Литература

- Ирхин, Ю. В., Зотов, В. Д., & Зотова, Л. В. (2002). *Политология: учебник*. Москва: Юрист.
- Клаузевиц, К. (2007). *О войне*. Москва: Эксмо.
- Кревельд, М. (2005). *Трансформация войны*. Москва: Альпина Бизнес Букс.
- Леонов, Н. С. (2010). *Холодная война против России*. Москва: Эксмо: Алгоритм.
- Маленко, С. А., & Некита, А. Г. (2023). Сценарии милитаризации повседневности в американских фильмах ужасов. Часть 2. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 3(4), 149–170. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-149-170](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-149-170)
- Сидорчик, А. (2015, 22 мая). «Русские идут». Как русофобия довела до самоубийства министра обороны США. *Аргументы и факты*. Режим доступа: clck.ru/362vXK (дата обращения 27.08.2023 г.).
- Тощенко, Ж. Т. (2018). *Прекариат: от протокласса к новому классу: монография*. Москва: Наука.
- Хемингуэй, Э. (без даты). *Прощай, оружие*. Режим доступа: https://librebook.me/a_farewell_to_arms/vol1/1 (дата обращения 27.08.2023 г.).
- Хомский, Н. (2007). *Гегемония или борьба за выживание: стремление США к мировому господству*. Москва: Столица-Принт.
- Чехов, А. П. (1987). Записная книжка IV. В книге *Чехов, А. П. Полное собр. сочинений в 30 т., Т. 17: Записные книжки. Дневники*. Москва: Наука.
- Эпштейн, М. Н. (2017). *Проективный словарь гуманитарных наук*. Москва: НЛО.
- Яковлев, Н. Н. (ред.) (1993). *Федералист. Политические эссе А. Гамильтона, Дж. Мэдисона, Дж. Джея*. Москва: Прогресс-Литера.
- Chomsky, N. (2012, May 5). Plutonomy and the Precariat. *TomDispatch*. Available at: clck.ru/3637eu (accessed: 30.08.2023).

Churchill, W. (1946). «The Sinews of Peace». A speech by Winston Churchill at Westminster College. *The International Churchill Society*. Available at: clck.ru/SvXsp (accessed:13.09.2023).

Ickes, H. (1945, June 26). *We Come To the End-Looking To the Future*. New York Herald Tribune. Available at: clck.ru/362vsD (accessed: 05.09.2023).

Uniting and Strengthening America by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism (USA Patriot Act) Act of 2001. (2001). *Congressional Record*, 147. Available at: clck.ru/33LtKs (accessed: 09.09.2023).

Информация об авторах

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

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

VISUAL EXTREME, PERMEATED WITH THE SMELL OF FEAR AND “GUNPOWER”: BLOODY BATTLES OF THE ELITE AND THE MASS IN AMERICAN HORROR MOVIES

Sergey Malenko, Andrey Nekita

Abstract. Communication between the elite and the masses in the context of modern culture over time acquires a rather specific and atypical character. Instead of the usual system of coercion in its diverse forms, in modern institutional, socio-political discourse, visual methods of manipulating feelings, thoughts, moods and behavior of people are becoming increasingly popular. The continuous competition of fundamentally unconscious complexes of corporate economic and political interests becomes the leading reason for the active transformation of the modern management system under the influence of decisive biopolitical arguments, forcibly introduced by the authorities into the subordinate socio-cultural space. Being an archaic form of realizing power interests, war today is becoming widespread, replacing physical coercion with methods of media programming of the feelings, thoughts and behavior of individuals. The American horror film has successfully positioned itself as one of the most effective ideological tools for establishing effective biopolitical control both within and outside the United States; it acts as a modern, attractive and non-trivial way of

aestheticization and visual propaganda of violence as natural forms of existence of civilization.

Keywords: elite, mass, precariat, youth, last viewer, communication, visualization, war, American horror film, biopolitics.

References

- Irkhin, Iu. V., Zotov, V. D., & Zotova, L. V. (2002). *Politologiya: uchebnik* [Political Science: textbook]. Moscow: Lawyer Publ. (In Russ).
- Klauzevits, K. (2007). *O voine* [About the war]. Moscow: Eksmo Publ. (In Russ).
- Krevel'd, M. (2005). *Transformatsiia voyny* [Transformation of War]. Moscow: Alpina Business Books Publ. (In Russ).
- Leonov, N. S. (2010). *Kholodnaya voyna protiv Rossii* [The Cold War against Russia]. Moscow: Eksmo: Algoritm Publ. (In Russ).
- Malenko, S. A., & Nekita, A. G. (2023). Stsenarii militarizatsii povsednevnosti v amerikanskikh fil'makh uzhasov. Chast' 2 [Scenarios of militarization of everyday life in american horror films. Part 2]. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 3(4), 149–170. (In Russ). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-149-170](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-149-170)
- Sidorchik, A. (2015, May 22). «Russkie idut». Kak rusofobiya dovela do samoubiistva ministra oborony SShA [The Russians are coming." How Russophobia drove the US Secretary of Defense to suicide]. *Argumenty i fakty* [Arguments and facts]. Available at: clck.ru/362vXK (accessed: 27.08.2023). (In Russ).
- Toshchenko, Zh. T. (2018). *Prekariat: ot protoklassa k novomu klassu: monografiya* [Precariat: from protocol to a new class: monograph]. Moscow: Science Publ. (In Russ).
- Kheminguei, E. (n.d.). *Proshchai, oruzhie* [Goodbye, weapons]. Available at: https://librebook.me/a_farewell_to_arms/vol1/1 (accessed: 27.08.2023). (In Russ).
- Khomskii, N. (2007). *Gegemoniya ili bor'ba za vyzhivanie: stremlenie SShA k mirovomu gospodstvu* [Hegemony or the struggle for survival: the US pursuit of world domination]. Moscow: Capital-Print. (In Russ).
- Chekhov, A. P. (1987). Zapisnaya knizhka IV. In *Chekhov, A. P. Polnoe sobr. sochinenii v 30 t., T. 17: Zapisnye knizhki. Dnevniki* [Chekhov A. P. Complete works. essays in 30 vol., vol. 17: Notebooks. Diaries]. Moscow: Science Publ. (In Russ).
- Epshtein, M. N. (2017). *Proektivnyi slovar' gumanitarnykh nauk* [Project Dictionary of Humanities]. Moscow: NLO Publ. (In Russ).
- Iakovlev, N. N. (ed.) (1993). *Federalist. Politicheskie esse A. Gamil'tona, Dzh. Medisona, Dzh. Dzheia* [Federalist. Political essays by A. Hamilton, J. Madison, J. Jay]. Moscow: Progress–Litera Publ. (In Russ).
- Chomsky, N. (2012, May 5). Plutonomy and the Precariat. *TomDispatch*. Available at: clck.ru/3637eu (accessed: 30.08.2023).

Churchill, W. (1946). «The Sinews of Peace». A speech by Winston Churchill at Westminster College. *The International Churchill Society*. Available at: clck.ru/SvXsp (accessed:13.09.2023).

Ickes, H. (1945, June 26). *We Come To the End-Looking To the Future*. New York Herald Tribune. Available at: clck.ru/362vsD (accessed: 05.09.2023).

Uniting and Strengthening America by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism (USA Patriot Act) Act of 2001. (2001). *Congressional Record*, 147. Available at: clck.ru/33LtKs (accessed: 09.09.2023).

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 B. St. Petersburg str., 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 B. St. Petersburg str., Veliky Novgorod, 173003, Russia), ORCID: 0000-0002-9254-1901, beresten@mail.ru

For citation:

Malenko, S. A., & Nekita, A. G. (2023). Visual extreme, permeated with the smell of fear and "gunpower": bloody battles of the elite and the mass in american horror movies. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 4(5), 135-168. (In Russ). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-135-168](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-135-168)

ГОРИЗОНТЫ

169

УДК 316.613

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-170-191](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-170-191)

МЕТАВСЕЛЕННАЯ ГЕЙМ-ИНДУСТРИИ: «РАСШИРЕННОЕ Я» НА РАЗМЫТЫХ ГРАНИЦАХ РЕАЛЬНОГО



Анна Шавлохова,
Новгородский
государственный
университет имени
Ярослава Мудрого
(Великий Новгород,
Россия).

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

ORCID: 0000-0002-6439-5828
e-mail: ollyvost@tpu.ru

Для цитирования статьи:

Шавлохова, А. А. (2023). Мета вселенная гейм-индустрии: «Расширенное Я» на размытых границах реального. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 4(5), 170-191. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-170-191](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-170-191)

Аннотация: проникновение гейм-индустрии в реальный мир влечет за собой усложнение самих форм коммуникации. Представленное исследование несет в себе задачу раскрыть роль «Расширенного Я» в сложном коммуникативном пространстве сопряжения реального и виртуального миров. Это обуславливается, прежде всего, необходимостью установления места и роли самого субъекта в процессе создания значений в виртуальном мире, а также и тем фактом, что продуцируемые пользователем игр «образы вещей»

могут быть перенесены и в реальный мир, но без физического существования. Тем самым личность «расширяет», дополняет свою реальность, формируя новые коммуникативные модусы. Автором работы утверждается, что гейм-индустрия стала уже чем-то большим, чем просто развлечением, а самостоятельно создает новые смысловые структуры аутопойезиса (в трактовке Н. Лумана), которые могут влиять на конструируемые образы будущего.

Ключевые слова: Расширенное Я, гейм-индустрия, коммуникации, виртуальный мир, образ будущего.

Введение

Общественное устройство современного мира очень сильно отличается от того же социального уклада прошлых десятилетий своей сложностью, комплексностью и многообразием форм коммуникации. Буквально на наших глазах происходят стремительные изменения как в самом общественном укладе, так и в структуре взаимоотношений человека внутри быстроформирующегося пространства социальных сетей. Медиакоммуникационные технологии, которые обеспечивают современное общественное взаимодействие, носят также и семиотическую функцию при конструировании реальности внутри самой коммуникации [Лукиянова & Скальная 2022: 104]. В данном случае мы имеем в виду не телевидение и социальные сети, ставшие для всех нас уже давно привычным инструментом получения и обмена информацией, а сам Интернет как таковой, в частности: гейм-индустрию, которая также конструирует нашу реальность и наши представления о будущем.

Параллельно с этим, также, возрастает роль новых коммуникативных концептов, возникают новые модусы цифровой реальности, с помощью которых личность расширяет собственную

самость «во вне», из мира реального в мир виртуальный, тем самым формируя образ собственного, желаемого будущего. Гейм-индустрия, как существенный пласт набирающего обороты «цифрового» бизнеса является также и частью современной популярной культуры, которая привлекает личность (в особенности-молодое поколение) своей яркостью, насыщенностью эмоциями, адаптивностью реальности под «свои нужды в цифре». Таким образом гейм-индустрия формирует новую иммерсивную среду, также разделяя общество пользователей на «верхний» и «нижний» Интернет.

Постановка проблемы

Объектом исследования является пространство гейм-индустрии как части популярной цифровой культуры. Проблематика самого вопроса заключается, прежде всего в том, что в эпоху «цифры» трансформируются не только способы коммуникации, но и самость личности, встает вопрос его самоопределения ввиду множественности вариантов самореализации – либо в реальном мире, либо мире реальном (виды деятельности переплетаются с «дигитализацией» образа жизни). Также, вслед за этой проблематикой, возникает и другая: проблема видения будущего молодым поколением, которое все больше оказывается погруженным в «цифру», а сам игровой мир слишком сильно вплетается в их повседневность.

Предметом исследования является установление роли «Расширенного Я», как продолжения самости индивида, в

сопряжении реального и виртуального миров (а именно, в гейм-индустрии). Научная значимость и актуальность исследования связаны именно с установлением места «Расширенного Я» в основных процессах визуальной репрезентации собственного будущего, так как игровая индустрия, в части своей, направлена на формирование представлений о том, каким может быть будущее человека. Именно в этих игровых процессах личность «продолжает» (расширяет) свою идентичность, делает ее видимой для окружающих («teammate» – «товарищ по команде», англ.),



DOTA2.RU Форум Новости Киберспорт База знаний Стримы Видео Мемы

Главная > Частые вопросы

Таблица званий Dota 2

Общепринятым отражением способностей игрока в Доте является значение MMR. В этом материале мы расскажем вам подробнее о визуальном отображении MMR в виде медалей в Dota 2.

Season 4 - MMR Rankings							
	Herald	Guardian	Crusader	Archon	Legend	Ancient	Divine
★	0	770	1540	2310	3080	3850	4620
★★	154	924	1694	2464	3234	4004	4820
★★★	308	1078	1848	2618	3388	4158	5020
★★★★	462	1232	2002	2772	3542	4312	5220
★★★★★	616	1386	2156	2926	3696	4466	5420

Таблица званий, получаемых игроком в «Dota2» на основании системы полученных очков. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://dota2.ru/faq/103-tablica-zvanij-dota-2/>

а также создает зримый образ своих достижений (получая награды, трофеи, достигая значимых уровней), приобретений (осуществляя покупки на онлайн-сервисах по типу Steam® или же непосредственно в самих играх), одновременно оставаясь анонимным, скрывая собственную идентичность.

Определение научной значимости работы заключается также и в том, что до настоящего времени не существует ясного ответа на вопрос: где же именно заканчивается «реальное Я», а где начинается «Расширенное Я». Ровно также нет четкого ответа на вопрос касательно начала и окончания «Расширенного Я» в цифровом мире. Стоит отметить, что наша работа является по большей части поисковой и в ее рамках мы попытаемся найти ответ на вышеозначенный вопрос, установив роль «Расширенного Я» в рамках сопряжения реального и виртуального миров на примере гейм-индустрии.

Основная часть

Для начала кратко остановимся на авторском понимании концепции «Расширенного Я», так как в современной отечественной социально-философской мысли данный термин пока остается в тени. «Расширенное Я» – это коммуникативный концепт цифровой реальности, в рамках которого, с помощью различных модусов коммуникации, личность расширяет собственную самость. Подобное «расширение» происходит посредством конструирования или «надстройки» собственного цифрового/виртуального присутствия через вещи, переживания,

эмоции, друзей и телесность. «Расширенного Я» имеет также и методологическое значение так как может быть рассмотрен как коммуникативный подход при исследовании способов существования и погружения личности в мир «цифры», через выявление включенности пользователя. «Расширенного Я» также может быть частью новой феноменологической парадигмы Dasein (М. Хайдеггер). Проблематизация раскрытия данного концепта заключается прежде всего в том, что в рамках зарубежной науки эту концепцию рассматривают пока только с точки зрения изучения покупательской способности и маркетинга, а в отечественной философской мысли этот термин употребляется еще не так широко.

Изначально, категорию «Расширенного Я» можно рассматривать как своеобразное продолжение идей профессора Гарвардского университета, американского философа и психолога У. Джеймса. В своей работе «The Principles of Psychology» (1890 г.) У. Джеймс впервые предложил концепт «эмпирического Я» («empirical self») как совокупности вещей, которые личность стремится присвоить себе в течение жизни [James 1890: 26]. Инстинкт «собираательства», (коллекционирование предметов, обрастание друзьями, вещами и т. д.) по мнению У. Джеймса, побуждает человека к конституции «эмпирического Я» через коллекционирование имущества с разной степенью привязанности, конструируя собственную идентичность.

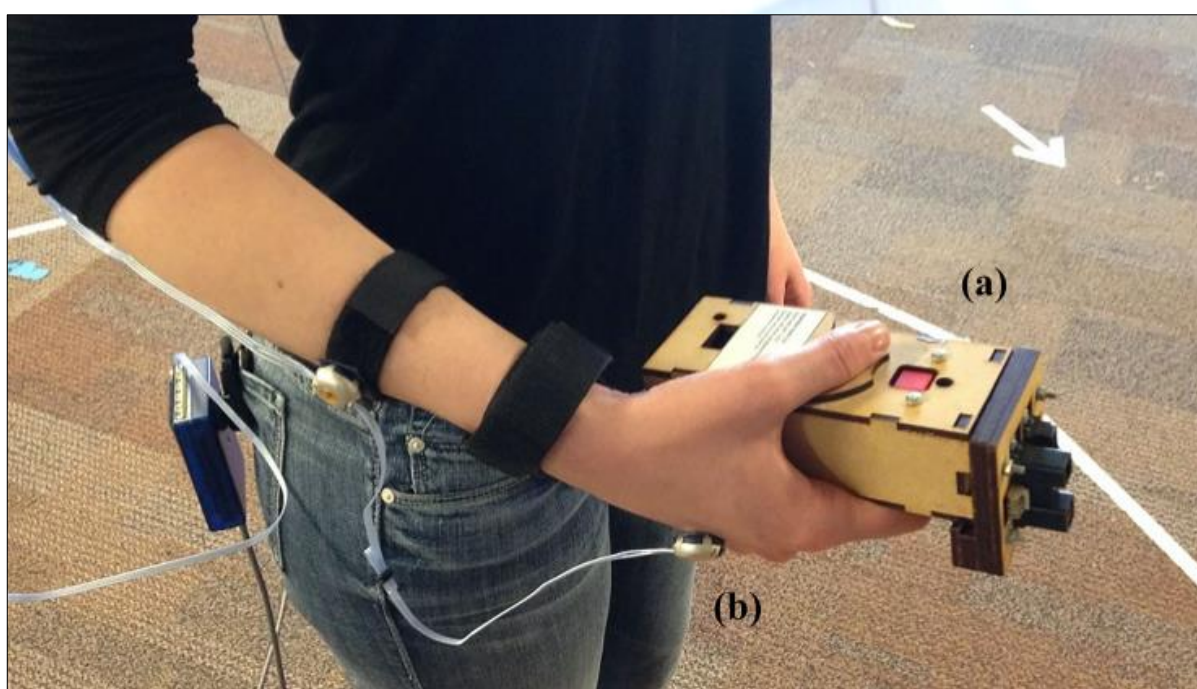
Классическим вариантом, объясняющим феноменологическую сторону «расширяющих предметов» для

личности, является, по мнению М. Хайдеггера, пример плотника, который использует молоток для влияния на окружающую его среду [Heidegger 1962: 141] (то есть посредством какого-то элемента мы изменяем мир вокруг себя в соответствии со своими предпочтениями).

М. Мерло-Понти приводит аналогичный пример «продолжения» личности – слепой человек, с помощью трости, также продолжает себя во вне и ощущает окружающую его среду [Merleau-Ponty 1969: 225]. Таким образом «Расширенное Я» может выступать в качестве некоторой феноменологической концепции, «размыкающей» субъекта в мир вещно-предметной реальности. Современные теории (если оставить в стороне родоначальника термина «Extended Self» в маркетинговом анализе – Р. Белка) базируются на идеях «расширенного сознания» [Chalmers 2019] и «расширенного разума» [Clark & Chalmers, 1998] Д. Чалмерза и А. Кларка.

В качестве классического примера, иллюстрирующего работу «Расширенного Я» через модусы телесной коммуникации (тело – предмет), можно привести пример эксперимента 2021 г., проведенного Луисом Х. Фавелой «Empirical Evidence for Extended Cognitive Systems» [Favela et al. 2021], в котором, на экспериментальном уровне, было доказано, что когнитивные системы человека могут коррелировать с устройством/предметом, которым человек манипулирует, и не на уровне банальных механических движений, а на уровне системных изменений, происходящих в мозгу человека под воздействием технических

устройств, сопряженных с телом. Данный эксперимент (который не является единственным в своем роде [Baumeister & Leary 1995; Belk 2016; Favela et al. 2021]) установил, что нейронные связи человека, погруженного в техническое и цифровое пространство вещно-предметной реальности, настолько адаптивны и пластичны, что могут приспособливаться к вещам, окружающим его, и становиться частью его телесности, его продолжением или, как мы предлагаем называть – «Расширенным Я».



Устройство для отслеживания двигательных колебаний при использовании во время игры или погружения в виртуальную реальность: а) пульт, соединенный специальным проводом с вибрационным устройством, которое охватывает запястье пользователя; б) устройство для отслеживания двигательной активности через специальные маркеры, которые прикрепляются к кисти. Эксперимент Луиса Х. Фавела [Favela et al. 2021: 6]. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/363CNN

Конечно, экспериментальные доказательства не являются стопроцентной гарантией того, что мы можем уверенно заявлять о существовании такой формы личности (в сопряжении с цифровым

миром) как «Расширенное Я», но это дает, по крайней мере, пищу для размышлений и теоретизирования проблемы погружения личности в игровую индустрию. При осуществлении коммуникации между цифровым устройством/миром «цифровых вещей» и самой личностью происходит и видоизменение модусов коммуникации (об этом упоминалось выше). Автор исследования предполагает, что как раз различные коммуникативные модусы и являются той точкой сопряжения реального и виртуального миров (в частности: гейм-индустрии), в которой роль «Расширенного Я» начинает усиливаться.

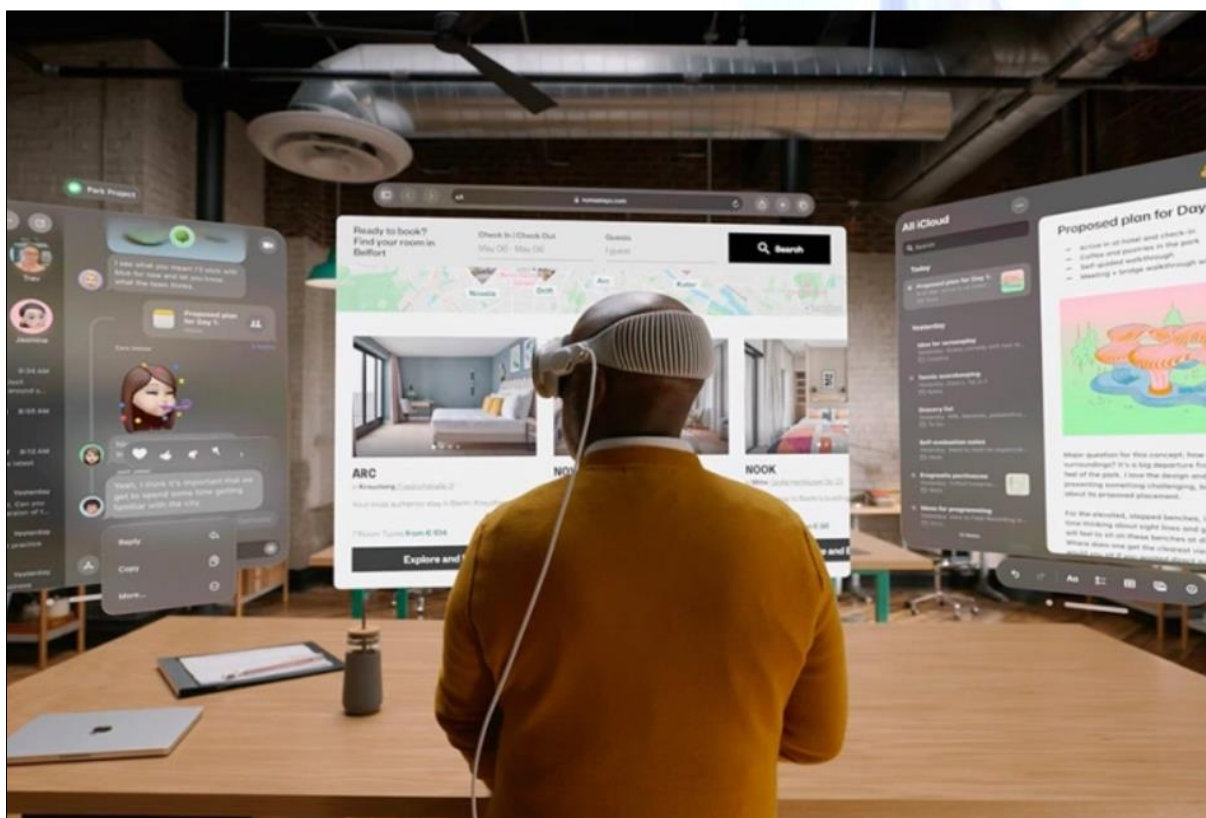
Вследствие чего, по мнению автора, перспективным является рассмотрение роли «Расширенного Я» с позиции методологии коммуникативного действия Ю. Хабермаса. Согласно его идеям, в процессе коммуникации происходит символически опосредованная интеракция, в процессе которой и возникают различные модусы языкового употребления [Хабермас 2001]. В стремлении разграничения коммуникативных сред по Ю. Хабермасу (на окружающую среду, мир внутренний и внешний) также можно увидеть сходство с разграничением коммуникативных модусов «Расширенного Я» на внутренний (Я/Я) и внешний (Я/Тело).

Изменение стилей и способов коммуникации у молодого поколения влечет за собой и изменение понимания как самой действительности, так и представлений о будущем. Теперь же представление о мире и о будущем в целом формируется через систему вещей, но не просто физически присутствующих в этом мире. Если ранее мы смело могли опираться на «образ вещи» по

Г. Кнабе, который описывал некоторую духовную и общественно-историческую составляющую вещи, формирующие различное понимание реальности при столкновении разного понимания вещи у поколений (через социальное, духовное и социологические восприятие) [Кнабе 2005: 15]. То сейчас, при наличии гейм-индустрии (и не ограничиваясь ею), мы имеем дело с «вещами-в-движении» [Lukianova & Skalnaya 2023: 445], которые не нуждаются в надобности физического присваивания, эти «образы вещей» функционируют только в пространстве Интернета, в «цифре». В реальном мире эти вещи, по сути своей, не присутствуют, но при погружении в ту же игровую среду, личность уже имеет набор определенных «образов вещей», которые отражают его/ее игровую идентичность через возможности конструирования и воспроизводства в системе коммуникаций этой самой игровой реальности.

Раскроем же методологическую основу подобного заявления. Вслед за Н. Луманом мы полагаем, что игровая индустрия (как и общество) является всеобъемлющей системой коммуникации как между участниками гейм-индустрии, так и между реальной личностью и «образами» вещей, которые в ней продуцируются [Плешкевич 2018: 135]. Ссылаясь на Н. Лумана, можно заключить, что современные коммуникативные практики становятся уже знаково-содержащими, и это порождает ситуацию, в которой «глобальные коммуникационные технологии наряду со многими позитивными факторами признаются источником трансформаций социокультурной действительности» [Лукьянова 2008: 99].

Согласно теории Н. Лумана, общество есть некоторая самовоспроизводящаяся система коммуникаций, которая имеет в себе способность к «аутопойезису» (в зависимости от перевода существуют такие наименования: «аутопозз», «автопоззис», прим. авт.) – «такая организация, которая является своим "собственным состоянием", то есть таким производительным взаимодействием компонентов системы, результатом которого становятся именно эти компоненты» [Луман 2004: 111]. Такая, достаточно замысловатая концепция, в целом объясняет наличие выстраивания собственных значений/знаковых структур в рамках одной системы, которые ее и связывают. Как, например, завод по производству металлических труб сам использует эти же трубы в своем здании.



Очки смешанной реальности от компании Apple Inc., представленные в 2023 году.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/363CdN

Применительно к игровой индустрии, которая включает в себя не только производство самих видеоигр, но, а также сервисов, консолей, приставок, гаджетов для воспроизводства дополненной реальности и прочего, также можно усмотреть наличие аутопойезиса.



Умные часы Mi Watch Lite от компании Xiaomi.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.mi.com/ru/mi-watch-lite>

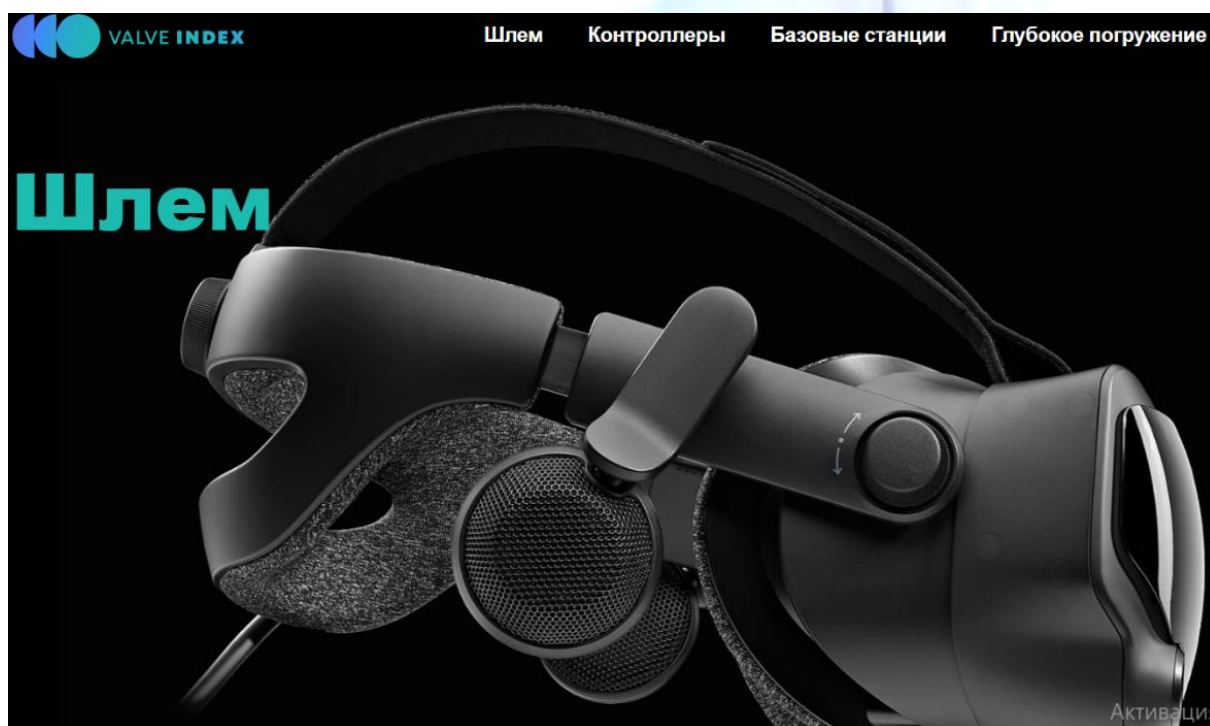
Например, когда-то, еще в 1994 году, существовала компания онлайн видеоигрового сервиса World Opponent Network (WON), которая предоставляла серверы для мультиплеерных игр, которые в тот момент как раз набирали обороты среди пользователей. Но, имеющиеся в тот момент системы поддержки пользователей этого онлайн-сервиса были неудовлетворительными для самих игроков (о чем они постоянно писали в чатах на сервисе WON). И тогда,

американский предприниматель и разработчик видеоигр Гейб Ньюэлл (Valve Corporation), понимая, что социальная система игрового мира рано или поздно изменится, пересмотрел методы коммуникации пользователей, реализации и поддержки видеоигр, создав собственный сервис с функциями автообновления игр и «античит»⁶ системой, которую впоследствии назвал Steam®.

Впоследствии, на площадке Steam® стали не только продавать видеоигры, устанавливая к ним обновления, но и появился свой чат для пользователей. Также на площадке заработал собственный магазин с заставками, анимированными стикерами, анимированными аватарами, эффектами, смайлами и т. д., которые пользователи онлайн-сервиса могли приобрести за очки (очки пользователю начисляются за покупку игр) [Магазин предметов за очки Steam 2023]. В 2007 году сервис преодолел порог в 10 млн пользователей, тогда же Valve запустили свое собственное Steam Community. К 2009 в Steam® пришло много крупных игровых издателей, а количество пользователей перешло за 20 млн Steam Works, Workshop, добавление библиотеки, трансляции, Steam Cloud, Greenlight и т.д. [История создания Steam 2021] – таким образом даже одну ветвь гейм-индустрии в лице онлайн-сервиса Steam® можно смело отнести к социальной системе, о чем и говорил Н. Луман.

⁶ Античит Valve (VAC) – это автоматизированная система, созданная для обнаружения систем обхода защиты системы, установленных на компьютерах пользователей. Если пользователь подключится к защищенному системой VAC серверу с компьютера, на котором установлены распознаваемые «читы», он будет заблокирован системой и больше не сможет играть в эту игру.

Помимо прочего, корпорация Valve создает и шлемы дополненной реальности под брендом Valve Index, которые подключаются к компьютеру с помощью кабеля и позволяют игроку погрузиться в виртуальную реальность совершенно другого качества (высокая частота кадров, два ЖК-дисплея обеспечивают пользователю большую резкость картинки, угол обзора, высокая геометрическая стабильность картинки и прочее). Контроллеры, как отдельный элемент виртуальной реальности, позволяет пользователю имитировать естественные движения в игре.



Virtual Reality Hardware от компании Valve.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/363CnM

Социальные системы являются более комплексными системами, которые способны воспроизводить себя с помощью коммуникаций, создавая новые смысловые структуры [Плешкевич 2018: 135]. Смысловые структуры, создающиеся в процессе

коммуникаций игроков на онлайн-площадках, также формируют новые знаковые системы. Чего стоит только один сленг игроков, который также подразделяется в зависимости от конкретной игры (различные виды высказываний прочно закрепились за каким-то конкретным игровым жанром и не переходят в другую игру), обеспечивая независимость системы от окружающей среды.

К примеру, существуют особые термины в игре Dota2 (многопользовательская командная компьютерная игра в жанре МОВА), которые когда-то были сформированы самими игроками и «не переходят» в другие игры: «контролить руны», «стакать лес», «делать сейф ТП», «засейвить кора/мидера», «прожать стики» и т. д. Несмотря на то, что в жанре МОВА существует и другая популярная игра League of Legends. Также и в другой игре: Counter-Strike (самый популярный онлайн экшн от первого лица) имеются только свои выражения: «рашить», «дроп авп», «флэшить» и т. д.

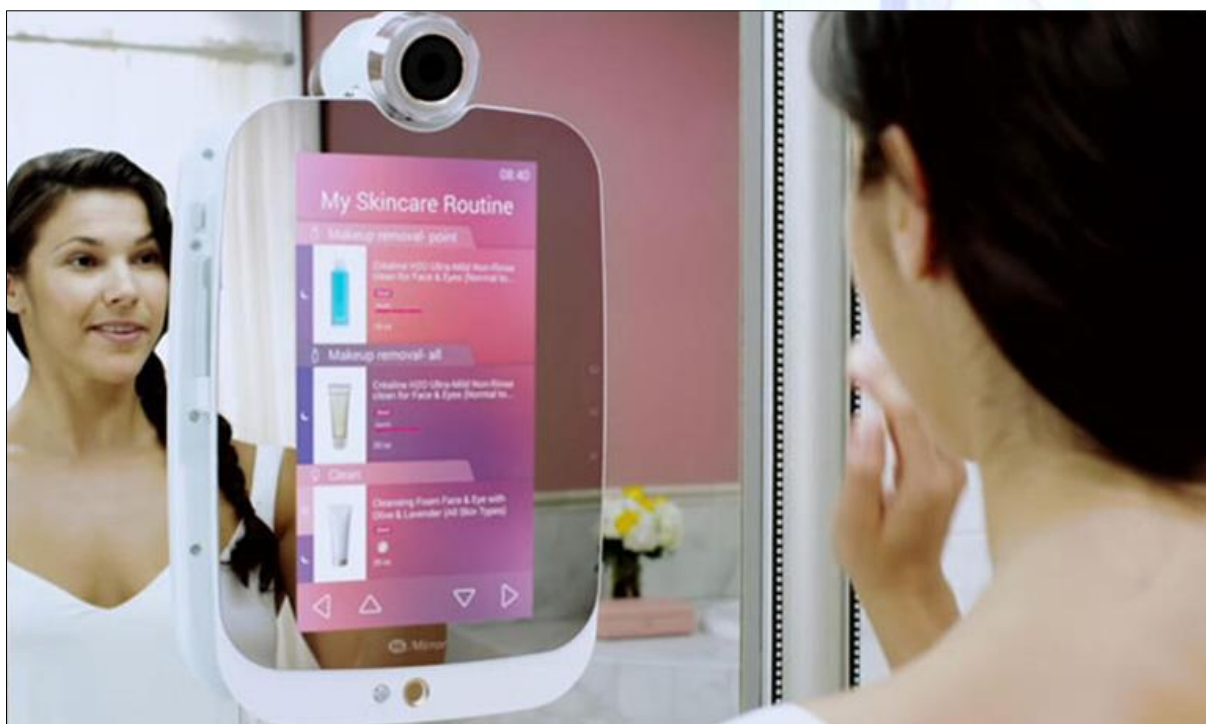
Согласно идеям Н. Лумана, предметный опыт (в том числе, языковой) обеспечивает существование вещи в реальном мире даже «когда ее выпускают из вида и обращаются к чему-то другому» [Луман 2004: 25] и смысл любой вещи определяется соотносительностью к миру. Но, когда мы говорим о том, что гейм-индустрия порождает не сами вещи, а «образы вещей», которые уже соотносятся с «Расширенным Я» и относятся к его виртуальной «собственности» (артефакты, никнеймы, сленг и т. д.), мы предполагаем уже немного другую конструкцию. Границы мира более не описываются одним языком, общедоступным для всех, и существование «образов вещей» вместо реальных уже становится

явью и частью нашей культуры. Актуальность нашего бытия и конструируемого нами мира определяется именно «Расширенным Я», который стоит в роли медиума между реальным и виртуальным миром, формируя новые знаки, символы, устои и образы (в том числе, будущего).

В продолжении разговора о расширенной концепции личности и ее роли в сопряжении гейм-индустрии и реального мира, стоит отметить также работы некоторых нейробиологов, например, гипотеза Панксеппа-Яacobсона о соотношении эмоциональных состояний личности в привязке к лингвистическим моделям. В частности, В. Р. Орестова и др. развивают данную гипотезу применительно к парасоциальным отношениям в межличностной коммуникации (в видеоиграх): при рассмотрении парасоциальных отношений в качестве «дополняющей» реальности, в рамках которых расширяется круг общения людей [Орестова и др. 2022: 75]. «Согласно этой точке зрения, при взаимодействии с медиа источниками человек может компенсировать недостаток реального общения парасоциальным, так как оно более доступно и способно удовлетворить такую потребность. Основное отличие данного взгляда состоит в понимании парасоциальных отношений как мотивирующих и направляющих взаимодействие человека с медиа ресурсами при дефицитах общения» [Орестова и др. 2022: 76].

Выводы

Подводя итог вышесказанному, мы полагаем, что именно «Расширенное Я» выступает в качестве коммуникативного модуса, как момента создания новых значений в отношении собственной дополняющей реальности. Мир реальный слишком сильно стал переплетаться с миром виртуальным. Мы носим умные часы, которые сопрягаются с нашим телефоном; мы можем разговаривать по телефону без самого смартфона используя лишь Bluetooth-устройства (которые теперь даже вмонтированы в зеркала); мы формируем наше представление о будущем уже сейчас в настоящем – при создании собственных вселенных в игровом пространстве, которое стало неотъемлемой частью реального мира.



Умное зеркало HiMirror со встроенным динамиком и Bluetooth.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/363DUW

Уровень реалистичности видеоигр, их многослойность и интересный содержательный нарратив все больше втягивают реального человека в мир виртуальный, при этом не обязательно, чтобы личность теряла свое «Я»: человек просто может без страха что-то построить в игре или купить гаджет (новые тамагочи, которые снова входят в моду, со своей собственной метавселенной и поддержкой wi-fi) для реального пользования.

Символически опосредованная интеракция «Расширенного Я» предоставляет ему собственное место между миром реальным и виртуальным на основе той знаковости смысловых структур аутопойезиса гейм-индустрии, которая была описана нами выше (Н. Луман). Мы полагаем, что роль «Расширенного Я» как раз заключается в том, чтобы быть некоторым коммуникативным модусом, которую личность выбирает сама (М. Хайдеггер). Также, как и степень погружения в пространство игровой индустрии личность определяет для себя сама, так и «Расширенное Я» выполняет свою коммуникативную роль, полностью вовлекаясь в формат взаимодействия с нереальными объектами («образами вещей») или лишь частично [Маленко 2022: 11].

Таким образом, «Расширенное Я» играет достаточно важную роль в формировании не только коммуникативных модусов между реальным и виртуальным мирами (вплетая себя в аутопойезис гейм-индустрии, формируя новые смысловые значения), но и проецирует себя во внешний мир формируя образную картину мира будущего. Так как на основании желаний и предпочтений пользователей оформляются и новые тренды в играх, отталкиваясь

от пользователей («юзеров») разработчики усложняют игровые социальные роли, формируют более запутанные сценарии игр и т. д.

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского научного фонда (грант № 22-28-00757) «Исследование визуальных репрезентаций расширенного "Я" в процессах коммуникативного конструирования будущего».

Литература

- История создания Steam (2021). *iXBT Live*. Режим доступа: clck.ru/363J8T (дата обращения: 18.06.2023).
- Кнабе, Г. С. (2005). *Семиотика культуры: конспект учебного курса*. Москва: Российский государственный гуманитарный университет.
- Лукьянова, Н. А. (2008). Знаковая динамика как феномен коммуникативного пространства. *Вестник НГУ. Серия: Философия*, 6(3), 97–102.
- Лукьянова, Н. А., & Скальная, О. А. (2022). Феномен «Расширенного Я» в эпоху цифровых технологий. *Философия и культура информационного общества. Десятая международная научно-практическая конференция* (стр. 103–105). Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет аэрокосмического приборостроения.
- Луман, Н. (2004). *Общество как социальная система*. Москва: Логос.
- Маленко, С. А. (2022). Высокая концентрация впечатлений: чувства, образы, идеи. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 1(1), 09–13. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1\(1\)-09-13](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1(1)-09-13)
- Орестова, В. Р., Ткаченко, Д. П. & Самсонов, Т. С. (2022). Исследование связи склонности к формированию парасоциальных отношений с персонажами видеоигр и особенностей межличностной коммуникации пользователей видеоигр. *Вестник РГГУ. Серия: Психология. Педагогика. Образование*, 2, 70–84. <https://doi.org/10.28995/2073-6398-2022-2-70-84>
- Плешкевич, Е. А. (2018). Концепция социальных коммуникаций Никласа Лумана и современное библиоковедение. *Взаимовлияние информационно-библиотечной среды и общественных наук*, 2, 134–145.
- Хабермас, Ю. (2001). *Моральное сознание и коммуникативное действие*. Санкт-Петербург: Наука.
- Baumeister, R. F., & Leary, M. R. (1995). The need to belong: Desire for interpersonal attachments as a fundamental human motivation. *Psychological Bulletin*, 117, 497–529. <https://doi.org/10.1037/0033-2909.117.3.497>
- Belk, R. (2016). Extended self and the digital world. *Current Opinion in Psychology*, 10, 50–54. <https://doi.org/10.1016/j.copsyc.2015.11.003>

- Chalmers, D. J. (2019). Extended Cognition and Extended Consciousness. In Colombo, M., Irvine, E., & Stapleton, M. (eds.). *Andy Clark and His Critics*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190662813.003.0002>
- Clark, A., & Chalmers, D. (1998). The Extended Mind. *Analysis*, 58(1), 7–19. <https://doi.org/10.1093/analys/58.1.7>
- Favela, L. H., Amon, M. J., Lobo, L., & Chemero, A. (2021). Empirical Evidence for Extended Cognitive Systems. *Cognitive Science*, 45(11), 1–27. <https://doi.org/10.1111/cogs.13060>
- Heidegger, M. (1962). *Being and Time*. London: SCM.
- James, W. (1890). *Principles of Psychology*. Vol. 1–2. New York: Dover Publications.
- Lukianova, N. A., & Skalnaya, O. A. (2023). Future Design Phenomenon: Effect of Metronome. *RUDN Journal of Philosophy*, 27(2), 443–456. doi: 10.22363/2313-2302-2023-27-2-443-456
- Merleu-Ponty, M. (1969). The Visible and the Invisible. *Northwestern University Press*. Available at: clck.ru/363HWK (accessed: 01.09.2023).
- Steam Points Shop (2023). *Steam*. Available at: <https://store.steampowered.com/points/shop> (accessed: 01.09.2023).

Информация об авторе

Шавлохова Анна Александровна – кандидат философских наук, ведущий научный сотрудник кафедры философии, культурологии и социологии «Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого» (Россия, 173003, Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, д. 41), ORCID: 0000-0002-6439-5828, ResearcherID: AAA-7766-2022, Scopus ID: 57981307900, Elibrary SPIN-код: 3470-1899, ollyvost@tpu.ru

GAME INDUSTRY METAVERSE: EXTENDED SELF ON THE BLURED BORDERS OF THE REAL

Anna Shavlokhova

Abstract. the game industry becomes more complicated and has deeply penetrated into the real world in different forms of communication. There is some evidence that "Extended Self" plays a pivotal role in the complex communicative space of conjugation of the real and virtual worlds. From the author's point of view "Extended Self" can play a role as a communicative mode in the process of creating meanings in the virtual world. At the same time, the "images of things" produced by the user in games can be transferred to the real world, but without physical existence. Thus, the personality "expands", complements its reality, forming new communicative modes due to "Extended Self". The author of the work claims that the game industry has already become something more than just an entertainment, and independently creates new semantic structures of autopoiesis

(in the interpretation of N. Luhmann). It is also claimed by the author that this synthetic autopoiesis can influence on construction of the image of the future.

Keywords: Extended Self, game industry, communication, virtual world, image of the future.

References

- Baumeister, R. F., & Leary, M. R. (1995). The need to belong: Desire for interpersonal attachments as a fundamental human motivation. *Psychological Bulletin*, 117, 497–529. <https://doi.org/10.1037/0033-2909.117.3.497>
- Belk, R. (2016). Extended self and the digital world. *Current Opinion in Psychology*, 10, 50–54. <https://doi.org/10.1016/j.copsyc.2015.11.003>
- Chalmers, D. J. (2019). Extended Cognition and Extended Consciousness. In Colombo, M., Irvine, E. & Stapleton, M. (eds.). *Andy Clark and His Critics*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190662813.003.0002>
- Clark, A., & Chalmers, D. (1998). The Extended Mind. *Analysis*, 58(1), 7–19. <https://doi.org/10.1093/analys/58.1.7>
- Favela, L. H., Amon, M. J., Lobo, L., & Chemero, A. (2021). Empirical Evidence for Extended Cognitive Systems. *Cognitive Science*, 45(11), 1–27. <https://doi.org/10.1111/cogs.13060>
- Habermas, J. (2001). *Moral'noe soznanie i kommunikativnoe dejstvie* [Moralbewußtsein und kommunikatives Handeln]. Saint-Petersburg: Science Publ. (In Russ.).
- Heidegger, M. (1962). *Being and Time*. London: SCM.
- Istorija sozdaniya Steam [The history of Steam] (2021). *iXBT Live*. Available at: clck.ru/363J8T (accessed: 18.08.2023). (In Russ.).
- James, W. (1890). *Principles of Psychology*. Vol. 1–2. New York: Dover Publications.
- Knabe, G. S. (2005). *Semiotika kul'tury: konspekt uchebnogo kursa* [The culture semiotic: summary of training course]. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ. (In Russ.).
- Luhmann, N. (2004). *Obshchestvo kak social'naja sistema* [Society as a social system]. Moscow: Logos Publ. (In Russ.).
- Lukianova, N. A., & Skalnaya, O. A. (2023). Future Design Phenomenon: Effect of Metronome. *Vestnik Rossiiskogo universiteta družby narodov. Seriya: Filosofii* [RUDN Journal of Philosophy], 27(2), 443–456. (In Russ.). doi: 10.22363/2313-2302-2023-27-2-443-456
- Lukianova, N. A., & Skalnaya, O. A. (2023). Future Design Phenomenon: Effect of Metronome. *RUDN Journal of Philosophy*, 27(2), 443–456. (In Russ.). <https://doi.org/10.22363/2313-2302-2023-27-2-443-456>
- Lukianova, N. A. (2008). Znakovaja dinamika kak fenomen kommunikativnogo prostranstva [Sign dynamics as a phenomenon of communicative space]. *Vestnik NGU. Seriya: Filosofii* [Bulletin of the NSU. Series: Philosophy], 6(3), 97–102. (In Russ.).

- Malenko, S. A. (2022). Vysokaia kontsentratsiia vpechatlenii: chuvstva, obrazy, idei. [High concentration of impressions: feelings, images, ideas] *Industrii vpechatlenii. Tekhnologii sotsiokul'turnykh issledovanii* (EISCRT) [Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)], 1(1), 09-13. (In Russ.). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1\(1\)-09-13](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1(1)-09-13)
- Merleu-Ponty, M. (1969). The Visible and the Invisible. *Northwestern University Press*. Available at: clck.ru/363HWK (accessed: 01.09.2023).
- Orestova, V. R., Tkachenko, D. P., & Samsonov, T. S. (2022). Issledovanie svyazi sklonnosti k formirovaniyu parasocial'nyh otnoshenij s personazhami videoigr i osobennostej mezhlichnostnoj kommunikacii pol'zovatelej videoigr [Study of parasocial relationships with videogame characters and aspects of interpersonal communication in videogame users]. *Vestnik RGGU. Seriya: Psikhologiya. Pedagogika. Obrazovanie* [Bulletin of the Russian State University. Series: Psychology. Pedagogy. Education], 2, 70-84. (In Russ.). <https://doi.org/10.28995/2073-6398-2022-2-70-84>
- Pleshkevich, E. A. (2018). Konceptcija social'nyh kommunikacij Niklasy Lumana i sovremennoe bibliokovedenie [The concept of social communication by Niklas Luhmann and modern librarianship]. *Vzaimovliianie informatsionno-bibliotechnoi sredy i obshchestvennykh nauk* [Interaction of the information and library environment and social sciences], 2, 134-145. (In Russ.).
- Steam Points Shop (2023). *Steam*. Available at: <https://store.steampowered.com/points/shop> (accessed: 01.09.2023).

Author's information

Shavlokhova Anna Alexandrovna – PhD in Philosophy, Leading Researcher of the Department of Philosophy, Culturology and Sociology, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (41, Bolshaya Sankt-Peterburgskaya St., Veliky Novgorod, 173003, Russia), ORCID: 0000-0002-6439-5828, ResearcherID: AAA-7766-2022, Scopus ID: 57981307900, Elibrary AuthorID: 854588, ollyvost@tpu.ru

For citation:

Shavlokhova, A. A. (2023). Game Industry Metaverse: Extended Self on the Blurred Borders of the Real. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 4(5), 170-191. (In Russ.). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-170-191](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-170-191)

УДК 740

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-192-232](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-192-232)

ЗАПУТАВШИЕСЯ В ПАУТИНЕ: ПАГУБНОЕ ВЛИЯНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ НА СОВРЕМЕННУЮ МОЛОДЁЖЬ



Ширин Хан,
Институт философии РАН
(Москва, Россия).

Shirin Khan,
Institute of Philosophy,
Russian Academy of
Sciences (Moscow, Russia).

ORCID: 0000-0001-6965-166X
e-mail:
khanshirin.khan2016@yandex.ru

Для цитирования статьи:

Хан, Ш. Д. (2023). Запутавшиеся в паутине: пагубное влияние социальных сетей на современную молодежь. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 4(5), 192-232. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-192-232](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-192-232)

Аннотация: в статье рассматриваются особенности общения в виртуальном пространстве, складывающиеся в настоящий момент в молодежной среде. Показано, в чем состоит специфика такого общения, а также изучено, как подобные изменения в коммуникационных процессах влияют на идентичность человека. Помимо этого, анализируются особенности влияния цифровизации и сетевой коммуникации на формирование

собственного «Я». Особое внимание уделяется рассмотрению социальной сети «Instagram»¹. В статье также анализируются как отрицательные последствия онлайн общения, а именно зависимость современного человека от виртуальных сетей, так и положительные, например, возможность общения для людей с различными формами нарушения адаптации. Отдельно рассматривается такое явление как эскапизм, то есть стремление человека уйти от реальности, которое тесно связано с распространением онлайн коммуникаций. Также отмечено, что благодаря развитию цифровизации происходит развитие новых навыков и приобретение новых компетенций у нынешнего поколения миллениалов или цифровых аборигенов.

Ключевые слова: идентичность, цифровизация, социальные сети, онлайн технологии, цифровые коммуникации, цифровые аборигены, искусственный интеллект.

*У Вас никогда не будет второго шанса
произвести первое впечатление!*

Введение

В современном мире одной из насущных проблем стало изучение специфики виртуального взаимодействия между людьми, в особенности между представителями молодого поколения. Особый интерес, по мнению целого ряда исследователей, представляет то, каким образом подобное общение влияет на формирование личности [Лисенкова 2021: 6].

Безусловно, современная эпоха характеризуется тем, что жизнь уже невозможно категорически разделить на онлайн и офлайн пространство, поскольку обе эти реальности тесно связаны между собой. Следствием такого положения стало появление целого ряда новых коммуникативных практик [Лисенкова 2021: 6].

¹ Признана экстремистской организацией и запрещена на территории Российской Федерации.

Стоит отметить, что одной из особенностей виртуальной коммуникации посредством Интернета является получение или передача информации, а также организация или же поддержание разного рода социальных отношений. Помимо этого, исследователями выделяются такие базовые мотивы онлайн коммуникации как конструирование идеального образа себя, развлечение, поддержка, реабилитация, обучение и т. д.

Существует еще один мотив включенности молодого человека в виртуальную среду – это возможность тестировать на себе роли взрослых. И если в традиционном обществе подросток проходил социализацию, оставаясь наедине с окружающим миром, это мог быть поход в храм, на рынок, в магазин или встреча с друзьями, то теперь его социализация проходит в Интернет-среде [Лисенкова 2021: 68]. «Такая социализация, как правило, происходит методом подражания удачным образцам. Человек создает онлайн-личность, которая зачастую отличается от реальной индивидуальности в лучшую сторону» [Лисенкова 2018: 12].

Таким образом, виртуальное пространство сегодня является актуальным средством самовыражения, где человек может предоставить неизвестной и крайне многочисленной аудитории «идеальный образ самого себя». Здесь происходит упрощение коммуникационного процесса, поскольку более опосредованными становятся просьбы и знакомства. Многогранные и сложные человеческие отношения в результате этого также упрощаются, а общение в целом непременно обезличивается. «Помимо всего

прочего, такое общение может происходить в условиях многозадачности, человек может общаться с несколькими людьми, одновременно смотреть фильм и читать книгу» [Лисенкова 2018: 12].

Исследователи отмечают, что подобными способами «пользователь создает свой виртуальный проект, примеряя на себя различные маски и роли» [Конева & Лисенкова 2019: 19]. В результате для человека в современном мире «виртуальная реальность становится более реальной, чем реальная жизнь» [Конева & Лисенкова 2019: 19]. Большая часть общения между людьми, таким образом, переносится как раз в виртуальное цифровое пространство.

Основная часть

Современные исследователи настойчиво пытаются ответить на острейшие вопросы, связанные с тем, насколько существенное влияние оказывает цифровизация на человека, а именно возможно ли определить границы влияния цифровых виртуальных технологий на человека, и как избежать размывания границ публичной и приватной сфер, какие вызовы встанут перед человеком с появлением нейросетей и искусственного интеллекта. Э. Кшижаняк называет современного человека «homo creator», то есть тот, кто постоянно изменяет свой облик, являясь тем, кем он хочет показать себя в данный момент [Krzyzaniak 2003: 13].

В связи с тенденциями, которые характеризуются тем, что современному человеку в цифровом мире становится все сложнее сохранить анонимность, тогда как раньше человек имел

возможность «прятаться» в виртуальном пространстве, в научном дискурсе появляется и принципиально новая терминология: «цифровое поколение сети» (У. Тапскот), «цифровые аборигены» (М. Пренски), «поколения X, Y, Z» (Д. Макгрегор), «цифровые туземцы» (А. Кутруполос), «цифровое поколение» (Д. Спир, Дигнан) и др. [Лисенкова 2021: 44].



Современное «Поколение Z».

*Изображение размещено в свободном доступе на платформе:
<https://www.syl.ru/misc/i/ni/7/2/5/6/4/7/i/725647.jpg>*

Процесс идентификации человека в современном мире в том числе неразрывно связан и с его потребностью в признании «значимыми другими» [Лисенкова 2021: 70]. В детстве это чаще всего родители или другие близкие родственники, тогда как для подростков «значимыми другими» все чаще являются друзья или же популярные медийные образы. При этом статус «значимых других»

в социальной среде непрерывно меняется, поскольку на представление человека о самом себе, его самооценку могут влиять случайные комментаторы, которые вмешиваются тем самым в идентификационный процесс.

Современные онлайн технологии внесли изменения также и в понятия близости и подлинности общения между людьми. Для общения человеку теперь не обязательно иметь реального собеседника на другой стороне, при использовании мобильных устройств более частым стало взаимодействие/столкновение с проявлениями искусственного интеллекта.

Как отмечает автор книги «Одиночество вместе» Ш. Теркл, среди пользователей Iphone стали учащаться случаи общения с такими виртуальными помощниками как Siri и Яндекс Алисой. Конечно, такое общение направлено на то, чтобы заполнить пустоту и одиночество [Лисенкова 2021: 70].

Таким образом, цифровизация поспособствовала созданию нового контекста для формирования собственного «Я». Особенностью общения молодых людей в Сети также является желание конструировать сетевой образ, упрощая и приукрашивая реальные события, а основным стимулом для действий в виртуальном пространстве является желание одобрений в виде лайков и репостов [Лисенкова 2021: 130].

«Индивидуальные страницы в социальных сетях становятся местом, где пользователь может представить себя, управлять впечатлениями о себе, конструируя собственную идентичность, рассказывая о своих успехах, впечатлениях и отношениях

[Маленко 2022: 11]. Однако особенностью такой идентичности является то, что она появляется не в процессе социализации, а создается специально для презентации другим» [Лисенкова 2021: 30].

За счет привлекательности быстрых коммуникаций происходит постоянный рост пользователей сетевых сообществ. Причиной объединения людей в виртуальные сообщества становится поиск так называемых «своих, имеющих созвучные взгляды и интересы. Для повышения самооценки и собственного рейтинга в глазах других людей, человек ищет единомышленников [Лисенкова 2021: 126].

Таким образом, современное молодое поколение не разделяет свою идентичность в цифровом и реальном пространстве. Главным источником информации для них становится Интернет, а с помощью Сети расширяется их круг общения. В то же время, в такой модели коммуникации «кроется опасность для молодых пользователей сети, которые оказались в сложном коммуникационном пространстве, где старшее поколение не может в силу отсутствия определенных навыков научить детей критически анализировать окружающую их информацию. Последствием вступления в различные группы может стать отказ от социального взаимодействия в реальном мире, вхождение в криминальные группы и подростковые суициды» [Лисенкова 2017: 30].

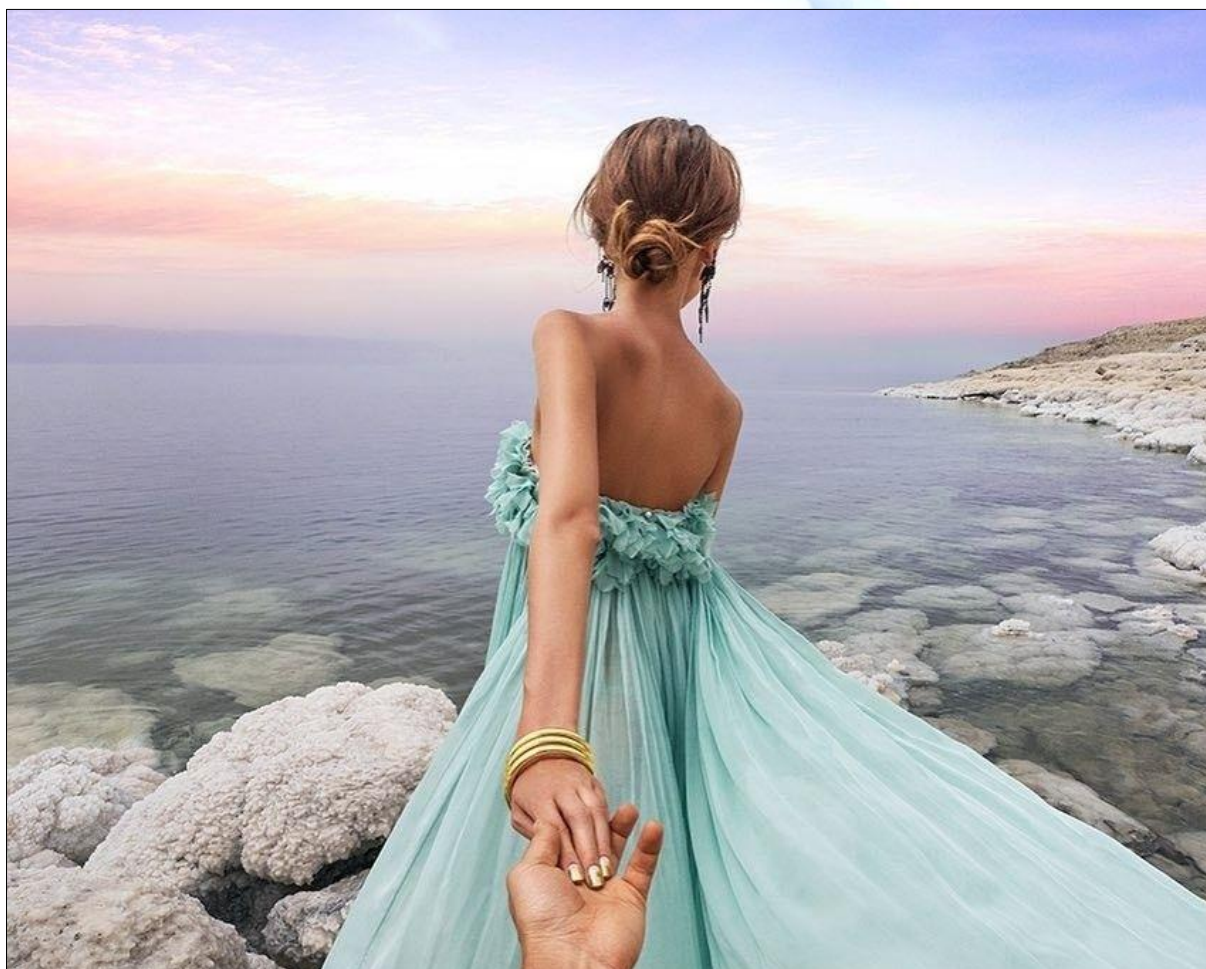
Особое место среди всех социальных сетей занимает социальная сеть «Instagram» (признанная экстремистской

организацией и запрещенная на территории Российской Федерации), которая представляет собой аналог глянцевого журнала, и при этом доступна для большого количества пользователей. Пользователи вышеупомянутой сети активно демонстрируют достаточно праздный образ жизни, показывая при этом как можно большему количеству пользователей успешность и достаток [Лисенкова 2021: 102]. Для создания благополучного образа как правило демонстрируются фото детей и семьи. «Я ем, путешествую, следовательно, я есть, более того я ем красиво и отдыхаю в красивом месте, активно демонстрируя и создавая эталон, выступая законодателем моды для аналогичного потребления для других слоев и социальных групп» [Лисенкова 2021: 103]. Особенно рекламно привлекательным здесь также является образ тела, который показывает и подтверждает процветание, долголетие и красоту. Таким образом, демонстрация здорового образа жизни становится главной стратегией пользователей указанной социальной сети.

Наиболее популярные блогеры этой сети способны монетизировать собственный образ. Публичность и массовость их аккаунтов позволяет им размещать рекламу, а также продвигать различные бренды.

Таким образом, количество друзей, лайков и репостов в социальной сети, является сегодня значимым показателем успешности молодых людей, а их аккаунты представляют собой проекцию желаемого Я, то есть, то, какими бы они хотели себя видеть. Виртуальный мир в сравнении с реальным представляется

куда более ограниченным и неопределенным. Тогда как именно социальные сети позволяют «примерить» желаемое, и становятся удобным пространством для опытов современной молодежи со своей идентичностью [Лисенкова 2021: 148].



*Популярная серия фото под названием «Follow me».
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/363nxD*

Социальные сети дают человеку возможность и комфортные условия для самовыражения. Такое пространство позволяет ему легко изменять свою виртуальную идентичность, что создает иллюзию мнимой свободы, которая позволяет прекратить общение в любой момент, поменять аккаунт или выйти из группы без каких-

либо последствий [Лисенкова 2021: 147]. При этом основная проблема подобной коммуникации заключается в том, что пользователь социальных сетей, создавая свой идеальный образ, во что бы то ни стало старается поддерживать его и в реальной жизни, перенося созданный имидж на повседневность.



Разнообразие социальных сетей в современном мире. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <http://static.ernur.kz/article/5fc736ee31e7.jpg>

Да и многочисленные мобильные устройства в современном мире являются непосредственным «продолжением человека», поскольку в них содержатся важные контакты, материалы по работе, хобби. «Исследования, которые были проведены М. Косинским показывают, что с точностью до 90 % по оставленным

«цифровым следам» возможно определить пол, семейный статус, сексуальную ориентацию, цвет кожи, политические взгляды человека» [Лисенкова 2021: 225].

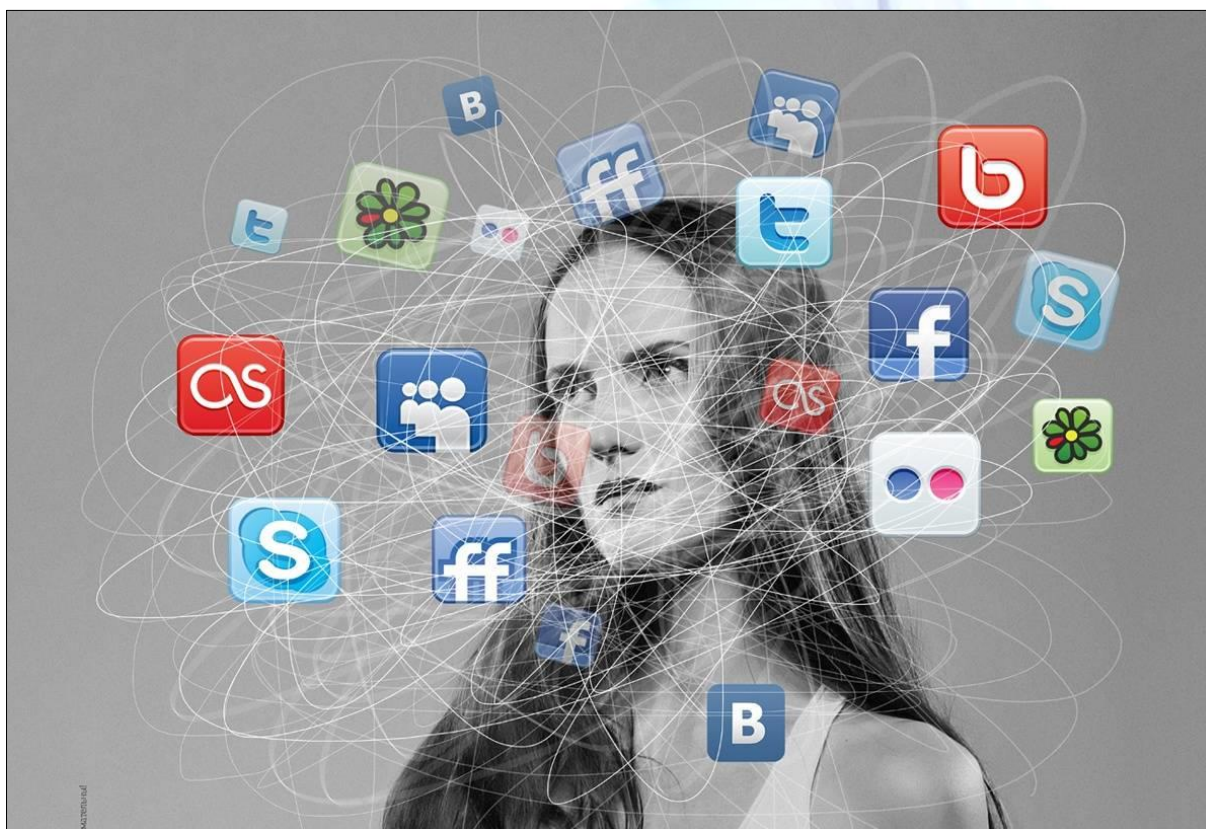
Во многом поэтому правительства многих стран мира сегодня стараются регламентировать процессы, которые происходят в цифровом пространстве, внедряя различные механизмы контроля над гражданами, а также формируя новые правила поведения в цифровой среде. Так в Российской Федерации в рамках нацпроекта «Цифровая экономика» в текущий момент ведется работа по созданию цифрового профиля каждого россиянина, включающего основные сведения, паспортные данные, СНИЛС, ИНН.

Молодежь в крупных городах ищет различные способы для собственного самовыражения, объединения с себе подобными. По мнению исследователей, объединению «людей в различные группы в виртуальных сообществах служит поиск так называемых «своих». Человек находится в поиске единомышленников, ожидая социальной оценки и поддержки. Принадлежность к определенному сообществу является важным фактором социализации Интернет пользователей, это повышает собственный рейтинг и самооценку в глазах других» [Лисенкова 2021: 126].

Благодаря миру социальных сетей люди разных возрастов знакомятся, договариваются о встречах, а некоторым даже удается зарабатывать. На смену живому общению постепенно приходят виртуальные коммуникации. Пользователи социальных

сетей больше не имеют потребности посещать общественные развлекательные места или ходить друг к другу в гости. Особенно ярко это проявилось в период пандемии COVID-19, когда большинство онлайн практик было перенесено в офлайн пространство.

Проникновение цифровых технологий в жизнь человека оказало существенное влияние не только на способы коммуникации, но также и на механизмы удержания информации, а именно на память и концентрацию внимания.



*Современный человек, связанный паутиной социальных сетей.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/363nzg*

Современная молодежь ежедневно транслирует фото и видео контент с помощью мобильных устройств, не задумываясь при этом

о защите своих персональных данных, и о том, что это может привести к отрицательным последствиям в первую очередь для самого автора данного контента [Лисенкова 2021: 237].



*Фотографии путешествий, снимаемые пользователями для социальных сетей.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/363nqk*

Цифровизация как один из главных современных вызовов культурной идентичности

Цифровое пространство в эпоху глобализации становится одной из сфер, в которой реализуется коммуникация между людьми. При этом новой формой идентификации человека становится именно сетевая личность. С распространением цифровых средств коммуникации происходят изменения,

затрагивающие повседневную жизнь людей [Соловьева 2018]. Стоит отметить, что до того, как появилось сетевое сообщество, идентичность человека определялась его культурой, территорией проживания, религией, языком, политическими убеждениями и т. д. По мере развития глобальной сети и различных интернет-технологий, а также появления социальных сетей, человек начинает самоидентифицироваться через создание и продвижение текстового, фото и видео контента. Особый интерес вызывает проблема использования, так называемого языка эмодзи, а именно, смайликов и идеограмм в электронных сообщениях.

Сегодня глобальное коммуникационное пространство способно существенно влиять на формирование новой системы ценностей современного человека. При этом важным является осознание того, что, расширяя границы своих возможностей для ведения подобного диалога, человечество напрямую связывает себя с такими рисками, как размывание духовно-нравственных оснований культурной идентичности [Стрельчук 2018].

Отдельно стоит отметить и такую сторону Интернета как возможность самовыражения. В пространстве Всемирной паутины человек может раскрывать свои творческие способности и воплощать различные смелые идеи, которые не могут быть реализованы в реальной жизни [Стрельчук 2018].

Благодаря современным технологиям у человека появляются новые возможности для конструирования своего собственного образа, имиджа и идентичности. Таким образом, личность может наделяться атрибутами, которыми она не обладает в

действительности или же такими, которые не совпадают с реальными чертами данного человека.

Еще одной важной коммуникативной и психологической проблемой становится искажение представлений о близости и дружбе между людьми. Несмотря на то, что сегодня человек имеет большое количество друзей в социальных сетях, в действительности при таком общении у людей не формируется настоящая привязанность друг к другу, и в итоге они так и остаются одинокими.

Дж. Палфри и У. Гассер считают, что идентичность в онлайн пространстве формируется за счет той целевой аудитории, которая интересуется данной личностью, а также детерминирована способом выражения, средой и социально-психологическими обстоятельствами. Таким образом, индивид способен манипулировать созданным образом, изменять его. Однако проблема может заключаться в том, чтобы контролировать восприятие идентичности [Палфри и Гассер. См.: Соловьева 2018].

В сети Интернет человек может свободно конструировать не только психологические характеристики личности, также им могут быть изменены гендерная принадлежность и даже внешность. Таким образом, идентичность человека в информационную эпоху, оказывается сильно связанной с технологическими средствами и информационными технологиями, которые предоставляют безграничные возможности по конструированию и переконфигурированию собственной идентичности.

В онлайн пространстве мы можем наблюдать обесценивание традиционных человеческих ценностей, изменение общепринятой модели поведения, трансформацию личности в виртуальную [Соловьева 2018]. Благодаря доступности цифровой среды, выражающейся через низкий «порог входа» происходит существенное увеличение зависимости человека от коммуникационных сетей. Однако также можно отметить и позитивный момент в использовании цифровой коммуникации. Так, например, существуют форумы для поддержки и общения, где могут вести полноценную деятельность люди с различными формами нарушения адаптации.

Другим не менее важным средством коммуникации, влияющим на современную культуру и способным трансформировать культурную идентичность, является кинематограф. Особую популярность в данном случае имеют голливудские фильмы, активно и даже агрессивно транслирующие американские ценности. Однако в некоторых странах большую популярность имеют отечественные сериалы, которые, как правило, основаны на реальных исторических событиях, где используются национальные костюмы, а также показана традиционная модель поведения, которая свойственна этой стране. Такой подход направлен на то, чтобы сформировать в сознании людей любовь к своей стране, что также важно при формировании культурной идентичности человека.

Еще одним явлением, тесно связанным с широким распространением использования онлайн-коммуникаций,

является эскапизм. Данное понятие обозначает стремление человека уйти от реальности. Такое стремление может проявляться как физически, например, переезд из города в деревню, так и с помощью какой-либо активной деятельности, позволяющей человеку уйти от неразрешимых проблем. Это может быть искусство, религия, спорт. Помимо этого существуют другие способы ухода от реальности, например просмотр фильмов, чтение книг, медитации, либо более опасные способы, например алкоголь или наркотическая зависимость.

Распространение Интернета предоставляет современному человеку возможности эскапизма, которых не знали в прежнее время. Виртуальное пространство обладает способностью затягивать не только детей и подростков, у которых появляется зависимость от компьютерных игр, но и взрослых людей, которые также легко поддаются соблазнам виртуальной реальности, которая является куда более привлекательной по сравнению с обыденностью.

Однако некоторыми исследователями отмечается парадокс при рассмотрении феномена эскапизма. Поскольку последний представляет собой стремление и желание уйти от повседневности, возникает противоречие, связанное с тем, что компьютер или смартфон, являясь частью нашей повседневности во всех сферах общества, при этом является и одним из самых доступных путей ухода от реальности [Шапинская 2014].

В пространстве Интернета, наряду с человеком, сознательно, погрузившимся в мир компьютерных игр, может оказаться человек,

обратившийся к мировой Сети с целью поиска информации, но в результате забывшего о своей изначальной цели.

Влияние современной инновационной культуры на культурную идентичность

В современных условиях, когда человек привык отождествлять себя с общепринятыми культурными нормами, запускается механизм межкультурной коммуникации, где глобальное пространство формирует новые реалии. В таком случае мы вполне можем задать закономерный вопрос, «какова культурная идентичность людей, слушающих одинаковую музыку и использующих одинаковые технические средства, но при этом имеющих разную культуру и этнос?» [Югова 2018: 102].

И действительно, сегодня «человек идентифицирует себя не только с семьей, культурой или национальностью. Потребность в формировании культурной идентичности у современного человека осталась, несмотря на то что она изменила свою природу» [Югова 2018: 102].

Современное общество характеризуется значительным ослаблением связей и привязанностей человека к своей семье и культуре. В связи с появлением личной свободы у индивида появляется возможность не ограничивать себя теми культурными ценностями, которые дает ему семья и его национальная культура. При этом глобальное виртуальное пространство также способно влиять на разницу между различными культурами, которая становится незаметной [Алтунина 2016].

Помимо этого, не только виртуальная реальность позволяет человеку отделиться от своей прежней культурной среды, но и современные достижения культуры, которые прежде были доступными далеко не для всех. К ним можно отнести дистанционное высшее образование, удаленную работу, онлайн доступность мировых музеев и театров. Таким образом, современная инновационная культура является хорошей проверкой на прочность культурной идентичности.

Благодаря повсеместной цифровизации и роботизации происходит непрерывное формирование новых навыков и компетенций. В связи с тем, что многие функции выполняются современным человеком с помощью мобильных устройств или приложений, можно отметить, что у молодых людей так называемого поколения Z, или миллениалов данные навыки развиты уже с рождения [Лисенкова 2020]. Это поколение может параллельно общаться в сети, слушать музыку, писать. Несмотря на поверхностный характер этих процессов, они являются отличительной чертой данного поколения, рожденного в цифровой век, что в свою очередь влияет на формирование собственной идентичности, которая перетекает в более комфортное для него цифровое пространство.

Так называемые «цифровые аборигены» имеют навык работы с несколькими медиа сразу. Согласно данным исследований, которые проводились в США в 2010 году, 29 % всего времени, затраченного на использование медийных средств, относилось к многопрофильной деятельности [Палфри & Гассет 2011: 250]. В

первую очередь это все отражается на идентичности пользователей, следствием чего является возникновение ее нового вида – цифровой идентичности.

Помимо этого, «было оказано влияние на формирование многообразия гендерной идентичности в связи с развитием цифровых технологий. В качестве примера можно привести социальную сеть «Facebook» (признанная экстремистской организацией и запрещенная на территории Российской Федерации), которая предлагает пользователям 54 различных варианта гендерной идентичности, в которые входят такие традиционные как «мужской» и «женский», так и «отрицающий половую принадлежность», «недопол» и др.» [Яковлева 2019].

Согласно мнению Дж. Палфри и У. Гассера, важное значение в цифровой среде имеют видимость, контекст и аудитория [Палфри & Гассет 2011: 245]. «Главной целью сетевых взаимоотношений и основным аспектом пребывания в сети является достижение взаимности и принятия» [Харченко 2017]. Отличительной особенностью отношений в онлайн-пространстве является возможность с легкостью создавать и прерывать их [Палфри & Гассет 2011].

Однако такое погружение человека в Интернет-пространство способно избавить его от так называемой социальной изоляции, поскольку человек имеет неограниченный круг друзей и легкую доступность, и связь с ними. Важным здесь является желание пользователя, чтобы на него обратили внимание, оценили, показали реакцию.

Специфика цифровых технологий в сфере коммуникаций

Определенным образом цифровые коммуникации влияют и на специфику общения среди молодежи. Подобная коммуникация между людьми становится обезличенной, теряется многогранность и сложность человеческих взаимоотношений. Другой особенностью виртуального общения является то, что такое общение начинается быстро и легко, однако точно также может и прекратиться буквально в один момент. Помимо этого, виртуальное общение может быть многозадачным, человек может общаться одновременно с несколькими пользователями, читать книгу [Лисенкова 2021: 241].

По свидетельству специалистов общаться «с незнакомыми людьми в социальных сетях, а также взаимодействовать с искусственным интеллектом, зная заранее, что его возможности ограничены, человек начинает для того, чтобы заполнить пустоту и одиночество в реальной жизни» [Лисенкова 2018: 15]. Неудивительно при этом, что подобная коммуникация чем дальше, тем больше приобретает анонимный характер, ведь именно «здесь можно поделиться личным секретом, а также попросить совета, что в свою очередь представляет средство для снятия психологического барьера. Аморальный поступок в реальной жизни может найти поддержку в «сети», а страх осуждения отсутствует, поскольку пользователь имеет возможность уйти в офлайн» [Лисенкова 2018: 15].

Следствием всего этого является появление троллинга, создание экстремистских сообществ в онлайн пространстве, а в

итоге происходит снижение нормативности культуры. Помимо этого, внутри виртуального пространства мы можем видеть примеры негативного влияния, это пропаганда экстремистских идей, а также запрещенных организаций. В связи с этим возникает необходимость для того, чтобы создавать барьеры циркуляции информационных потоков в медиапространстве [Лисенкова 2021: 242].

Таким образом, развитие цифровых технологий изменило не только сферу коммуникации, но и коснулось всех сфер повседневной жизни. Мы можем наблюдать изменения в способе коммуникации и взаимодействия между людьми. Появилась возможность более свободной коммуникации, таким образом, позволив индивиду трансформировать собственную культурную идентичность. Идентичность становится изменчивой, происходит это под влиянием меняющейся среды, а также способов взаимодействия и коммуницирования.

Одну из главных ролей в формировании культурной идентичности современного человека играют социальные сети. Благодаря появлению социальных сетей появилась возможность новых форм взаимоотношений, которые предполагают низкий порог взаимных обязательств, а также изменение способов репрезентации и взаимодействия [Лисенкова 2021: 242]. Благодаря новым медиа у человека появилась возможность проектировать собственную личность, больше всего это оказало влияние на молодежь, которая конструирует свое «Я» в идеальном представлении и демонстрирует его другим пользователям. При

формировании своих сообществ пользователь демонстрирует окружающим то, что является для него важным, а также показывает свои интересы. Поэтому, наполняя контентом свои страницы, пользователи социальных сетей ставят перед собой такие вопросы как «Кто я?», «Как я хочу выглядеть в глазах окружающих», «Что обо мне думают?».

Однако, «анализируя типы стратегий идентификации в социальных сетях, пользователи, желая присвоить себе признаки значимого «другого» и олицетворяя себя с ним, иногда неосознанно копируют внешние признаки, и подменяют собственную идентичность востребованной другой. Это приводит к тому, что человек попадает в психологическую ловушку, и кризис персональной идентичности» [Шайхисламов 2020: 64]. Таким образом, благодаря виртуальным коммуникациям и сетевым сообществам социальных сетей происходит сращивание интимной и публичной сфер.

По мнению исследователя Х. Бехар-Израэли, игры с идентичностью не вытесняют реальную идентичность, но создается новая возможность экспериментов с ролями. Таким образом, происходит проникновение в реальную идентичность, что в свою очередь влияет на процесс ее формирования [Bechar-Israeli 1995]. Благодаря подобным экспериментам с идентичностью в сети современный человек может выйти за рамки обыденного гораздо легче, чем в реальности он бы реализовал потребность в самовыражении, самопрезентации и признании. Благодаря возможностям Сети человек может принадлежать к нескольким

сообществам, вступать в различные группы, а также пользоваться различными аккаунтами. Таким образом, успех современных молодых людей в основном определяется количеством друзей в социальных сетях, лайков, репостов, аккаунты превращаются в проекцию желаемого Я, то, какими бы хотели видеть себя пользователи.

«Синий кит»». Игра как пространство впечатлений

Отдельно хотелось бы рассмотреть влияние на подростковую аудиторию недавно появившейся в социальных сетях игры «Синий Кит». Изучение данной игры интересно в связи с тем, какие эмоции и впечатления она вызывает у своей аудитории, а также своей конечной целью, о которой будет сказано далее.

Прежде чем перейти к более подробному описанию данного феномена, распространенного среди современной молодежи, стоит рассмотреть игру как пространство впечатлений.

Следует указать, что как таковых «определений понятия "игра" в научной литературе достаточно много. Из зарубежных исследователей, стремившихся дать определение понятию "игра", можно назвать голландского зоопсихолога Ф. Я. Бентендейка, американского психотерапевта и психоаналитика Э. Берна, австрийского философа Л. Витгенштейна, швейцарского ученого К. Грооса, французского эстетика М. Дюффрена, англо-американского психолога У. Мак Дауголла, немецкого кибернетика Г. Клауса, немецкого философа и психолога М. Лацаруса, американского психиатра и социального психолога

Я. Морено, американских социологов М. и Э. Неймейер, американского исследователя Д. Патрика, швейцарского психолога Жана Пиаже, английского философа и социолога Г. Спенсера, австрийского психолога, психиатра и невропатолога Зигмунда Фрейда, немецкого феноменолога Е. Финка, голландского историка культуры Й. Хейзинги и др.» [Суртаев 2005].

По мнению Суртаева, игра обнаруживается в культурах всех времен и народов. Так религиозный «культ всегда сопровождала священная игра ритуалов, обрядов, церемоний. Также и поэзия возникает как игра, словесное состязание. Музыка, танец, философия и наука имели игровые формы. Даже военные действия изначально содержали игровые элементы» [Суртаев 2005].

А в работе «Homo ludens» голландский ученый Й. Хейзинга выделяет несколько признаков игры, среди которых главными являются следующие.

- 1) Игра в первую очередь представляет собой свободную деятельность. Игра определяется личным желанием, настроением человека. Игра существует в жизни человека как занятие для отдыха, как временный перерыв в делах, при этом создавая настроение радости.
- 2) В ней «есть свои рамки начала и конца, она не может длиться бесконечно» [Суртаев 2005]. В игру вступают и ее заканчивают.
- 3) «Игра протекает внутри определенного пространства, которое должно быть четко обозначено. Это может быть игральный стол, сцена, экран, арена цирка и т. д. Внутри

этого пространства царит собственный порядок. Это важный признак игры, который запрещает нарушать ее правила» [Суртаев 2005].

- 4) «Правила игры обязательны для всех, они не могут быть пересмотрены и не подлежат сомнению. При их нарушении игра становится невозможной» [Суртаев 2005]. Честность и порядочность – внутренние законы игры, а нарушитель правил изгоняется с позором.
- 5) Игра предполагает сообщество и партнерство. Партнеры по игре объединены чувством пребывания в некоем исключительном положении, обособлении от всех остальных. «Клуб идёт игре, как голова шляпе» [Хейзинга 2011]. Ориентация игры на такие эмоции как «удача, выигрыш, победа, радость и восхищение». Главное в игре «стремление превзойти других, быть первым» [Суртаев 2005].
- 6) Всякой игре «сопутствуют разные способы наслаждения ею» [Суртаев 2005]. «Прежде всего, – замечает он, – ею наслаждаются как торжеством, триумфом, справляемым группой в радостных восклицаниях и славословии. В качестве длительного следствия из этого вытекает честь, почёт, престиж. Однако, уже при определении условий игры с выигрышем связывается нечто большее, чем одна только честь. Во всякой игре есть ставка. Ставка может быть чисто символической или иметь материальную ценность, может иметь и чисто идеальную ценность. Ставкой может

быть золотой кубок, драгоценность, королевская дочь или медная монета, жизнь игрока или счастье целого племени. Это может быть заклад либо приз. Призом может быть лавровый венок или денежная сумма либо иная материальная ценность» [Хейзинга 2011]. Это и есть основные характеристики и функции игры, которые выделяет Й. Хейзинга, отражающие эмоциональную сторону тех, кто в ней участвует.

Одной из особенностей современного мира стало увлечение компьютерными играми среди молодежи и взрослых людей, а в некоторых случаях даже зависимость. Безусловно, одна из причин, из-за которой мы начинаем играть в компьютерные игры, это желание сбежать от реальности. Подростки не всегда могут справиться самостоятельно с возникающими у них проблемами, поэтому у них появляется потребность найти свою зону комфорта, а виртуальная реальность в таком случае является самым доступным для молодежи способом отвлечься.

Кроме этого, компьютерные игры способствуют социализации молодежи, так как здесь появляется возможность кооперироваться, и играть против других игроков. Многопользовательские игры подразумевают соперничество и соревнование, а также кооперацию с другими игроками в команды. Коммуникация внутри игры напоминает общение в социальных сетях. Сложность компьютерных игр наделяет жизнь молодых людей смыслом, который они не смогли найти в занятиях реальной жизни. Дети не

воспринимают увлечение компьютерными играми, как пустую трату времени, со своей стороны они вкладывают в игры много смысла.

Также благодаря виртуальной игре, ребенок чувствует постоянное развитие. На самом деле такое развитие является виртуальным, при этом, никак не отражаясь на реальной жизни. Чувство постоянного прогресса нельзя сравнить с реальной жизнью, где человек развивается не так прогрессивно. В отличие от реальной жизни, где бывают падения и стагнация, в игре происходит постоянное развитие и для этого достаточно просто в нее играть.

Версии о происхождении игры «Синий Кит»: специфика и вызовы

Игра «Синий кит» получила свою популярность благодаря своей очень печальной концовке. Большое количество молодых людей покончили жизнь самоубийством, что и является конечной целью данной игры. Виртуальная сеть является одной из причин так называемого киберсуицида. Развитие Интернета повлияло на предпочтение виртуального общения, что в свою очередь ведет к разрушению реальных человеческих отношений и появлению депрессии.

О существовании игры «Синий кит» общественность узнала благодаря статье «Группы смерти», опубликованной в «Новой газете», за авторством Галины Мурсалиевой [Мурсалиева 2016]. В статье дается описание расследования, которое было проведено матерью покончившей с собой 12-летней школьницы из Рязани. «Создателем «Синего кита» является бывший студент-психолог

Филипп Будейкин. Будучи студентом, он был отчислен из Университета и осужден за подстрекательство к самоубийству 16 человек» [Дагаев 2019: 55].

Не существует однозначного ответа и на вопрос, кто стоит за созданием игры, которая доводит до самоубийства подростков и детей, и приводит к сильной панике взрослых. По одной из версий к этому может быть причастна запрещенная в РФ организация ИГИЛ, а такая ее деятельность в данном случае направлена на то, чтобы уничтожить как можно больше молодежи без особых усилий. Согласно другой версии, некие западные специалисты с помощью распространения данной игры пытаются отработать способы манипулирования массовым сознанием нашего общества [«Я не в игре»: Спасти детей от суицида» 2017].

Длительность игры «Синий кит» составляет 50 дней. Каждый день необходимо просыпаться в 4:20 для выполнения заданий, которые каждому игроку назначает его куратор. Прослушивание определенной музыки и просмотр фильмов ужасов вызывает у игроков такие эмоции как страдание и ненависть, и в результате «приводят человека к самоубийству на 50-й день игры» [Синий кит – игра, забирающая жизни детей 2018].

Для каждого участника правила игры «Синий кит» уникальны, но схожи они лишь по мере своей жестокости. Изначально подросткам предлагается порезать руку лезвием, где они должны нарисовать кита или обозначить тематическую надпись [Синий кит, правила игры и задания 2017].

Все последующие задания также подразумевают причинение вреда самому себе, кураторы говорят участникам резать себя, оставлять на себе ссадины и синяки, смотреть видео про суицид. «На 27-й день участники игры должны вырезать у себя на руке острым ножом рисунок кита. В случае невыполнения данного задания игроку могут угрожать убийством или причинением вреда его родственникам или родителям» [Дагаев 2019: 55].



Сообщество «Синий Кит».

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/363pF8

Депрессия и страх – эмоции, с помощью которых происходит влияние на аудиторию

Изначально считалось, что большему риску вступления в так называемые «Группы смерти» были подвержены дети из неблагополучных семей, а также из асоциальных слоев населения. Однако причины психологической уязвимости стоит искать не

только в том, что в семье пьющие родители. Большинство ребят, участвовавших в игре «Синий Кит», и выполнявших задания, напротив, росли как раз в благополучных семьях.

Причины такого поведения, а также психологической уязвимости подростков, находятся совсем в другой плоскости. Современные дети повсеместно сталкиваются с тем, что им не хватает родительского внимания и общения, поскольку их родители большую часть времени проводят на работе. С взрослением ребенка, являющимся сложным жизненным периодом, родители утрачивают тактильный контакт, который необходим человеку в любом возрасте. Психика ребенка очень подвижна, а любое замечание со стороны взрослого человека может сильно ранить. Поэтому подростку в этом возрасте особенно важна поддержка взрослого, который должен уметь выслушать, а также проявить интерес к увлечениям своего ребенка. Таким образом, одной из основных причин, по которой подростки начинают принимать участие в подобных играх, является депрессия и одиночество.

Однако не только депрессивные настроения подталкивают подростков вступать в группы, которые в дальнейшем приводят к самоубийствам. Некоторые попадают туда из-за банального любопытства. Так, например, Александр Русских, решил поучаствовать в игре «Синий кит» из-за любопытства. Парень хотел испытать новые эмоции, и узнать, действительно ли так опасен «Синий кит». Однако в процессе Александр увлекся и втянулся в игру. Задания, которые ему присылал куратор, Александр

старался воспринимать как проверку на мужественность. Дойдя до 49 задания, которое называлось «Лодочка», Александр должен был вырезать у себя на лице надпись «Синий кит прощай» и отправить фотографию куратору [«Я не в игре»: Спасти детей от суицида» 2017]. На следующий день Александр должен был умереть, и эту мысль он воспринимал спокойно. От страшного шага его спасли другие пользователи сети, которые называют себя «дельфинами» или «антикитами». Цель «дельфинов» находить в социальных сетях людей, которые вступают в «группы смерти» и отговорить их от совершения самоубийства.



Подросток в депрессии. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/363pLa

Игра «Синий кит» и ее аналоги в других странах

Показательно, что игра «Синий кит» получила свое распространение и в других странах. Так, например, в Алжире пятеро детей покончили жизнь самоубийством, повесившись, по

указанию своих кураторов. «Газета «Аль-Араби Аль-Джадид» («Al-Araby Al-Jadeed») опубликовала новость о девятилетнем ребенке, которого нашли повешенным в ванной комнате у себя дома на востоке Алжира. Самоубийство было совершено в результате следования инструкциям игры» [Синий кит – игра, забирающая жизни детей 2018]. Спустя некоторое время эта же газета опубликовала новость о другой жертве восемнадцатилетней Файруз. Через сутки последовала смерть еще одного ребенка, пятнадцатилетнего Билала. «Несколько подростков из Кувейта также покончили жизнь самоубийством в результате следования инструкциям игры «Синий кит» [Синий кит – игра, забирающая жизни детей 2018]. Еще один случай был зафиксирован в «Саудовской Аравии», где в своем шкафу повесился 13-летний мальчик, в телефоне которого полиция обнаружила игру.

В Италии также был зафиксирован случай совершения самоубийства итальянским школьником в результате участия в онлайн-игре похожей на «Синего кита». «Мальчик в возрасте одиннадцати лет оставил предсмертную записку, где признался в любви к своим родителям, объяснив» [Школьник поучаствовал в смертельной игре и покончил с собой 2020], что «должен следовать за черным мужчиной в капюшоне» [Школьник поучаствовал в смертельной игре и покончил с собой 2020]. «В данном случае речь шла о вымышленном персонаже по имени Джонатан Галиндо – загадочной фигуре, которая выглядит как человекоподобная собака и носит темный капюшон» [Школьник поучаствовал в смертельной игре и покончил с собой 2020].



Персонаж итальянской онлайн игры – Галиндо.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/363pWw

Данная игра похожа на «Синего кита», начинается она с того, что подростки добавляют к себе в друзья в общие чаты Галиндо, этот персонаж раздает простые задания, такие как «проснуться среди ночи» или «посмотреть страшный фильм». Каждое последующее задание становится опаснее, финалом является задание, где участник подвергает себя смертельной опасности или совершает самоубийство [Школьник поучаствовал в смертельной игре и покончил с собой 2020].

Сейчас в российских социальных сетях появилась схожая смертельная игра под названием «Новый путь». Для того, чтобы принять участие в игре «Новый путь» участники должны разместить у себя на аватарке картинку с красной пентаграммой на черном фоне, затем опубликовать у себя на «стене» хештеги #тихийлес и #сованикогданеспит, и позвать в игру пятерых друзей. После чего игроки ждут, когда куратора вышлет им задания и позовет в игру.

Вывод

Таким образом, мы видим, что принятые в настоящее время модели онлайн-общения оказывают отрицательное влияние на современную молодежь. Незрелая психика подростка не может справиться с тем наплывом информации, который предлагают социальные сети. К сожалению, пользуясь онлайн-коммуникациями и сетью Интернет, подросток сегодня может с легкостью наткнуться на опасные для него самого сообщества, которые впоследствии могут стать угрозой для его жизни либо для безопасности окружающих его людей.

Желание во что бы то ни стало продемонстрировать как в реальном, так и в виртуальном мирах как можно более привлекательный и успешный образ самого себя зачастую приводит к тому, что реальная личность человека оказывается спрятанной и вытесненной. Мы не знаем, с кем общаемся в действительности. Иногда и сам человек начинает верить в созданный им виртуальный образ, утрачивая тем самым своё Я, и полностью растворяясь в нем. Таким образом, такое общение в онлайн среде может привести к серьезным нарушениям в психике подростка, а также к утрате собственного Я.

Этому процессу также особенно способствует создание в социальных сетях различных онлайн-игр, которые могут быть опасны не только для психики, но даже и для жизни человека. Поэтому, для того чтобы бороться с таким негативным влиянием социальных сетей, необходимо не только внимание со стороны родителей к тому, чем увлечён их ребенок в онлайн-среде, но

также и на законодательном уровне должно быть предусмотрено определенное наказание для тех, кто пытается внедрить в социальные сети различные программы, направленные на ухудшение психического состояния подростков.

Литература

- Алтунина, Е. (2016). Культурная идентичность: понятие, процесс формирования, значение. *ФБ.ру*. Режим доступа: clck.ru/363sDR (дата обращения: 27.07.2023).
- Дагаев, Р. Р. (2019). Социальные сети, деградация или эволюция общества. *Россия и мировое сообщество: проблемы демографии, экологии и здоровья населения. Сборник статей II Международной научно-практической конференции* (стр. 54-57). Пенза: Пензенский государственный аграрный университет.
- Конева, А. В., & Лисенкова, А. А. (2019). Матрица идентичности в цифровую эпоху: социальные вызовы преодоления анонимности. *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение*, 35, 14-28. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=41258424> (дата обращения: 29.08.2023).
- Лисенкова, А. А. (2020). Трансформация идентичности в эпоху Digital. *Социосфера*. Режим доступа: clck.ru/363qVa (дата обращения: 27.07.2023).
- Лисенкова, А. А. (2021). *Трансформация социокультурной идентичности в цифровом пространстве*. Пермь: Пермский государственный институт культуры.
- Лисенкова, А. А., & Мельникова, А. Ю. (2018). Цифровые медиа как зеркало современной культуры. *Научное обозрение. Международный научно-практический журнал*, 1, 17. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=32475545> (дата обращения: 29.08.2023).
- Маленко, С. А. (2022). Высокая концентрация впечатлений: чувства, образы, идеи. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 1(1), 09-13. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1\(1\)-09-13](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1(1)-09-13)
- Мурсалиева, Г. (2016, 18 мая). Группы смерти (18+). *Мировой кризис - хроника и комментарии*. Режим доступа: <http://worldcrisis.ru/crisis/2341538> (дата обращения: 26.08.2023).
- Палфри, Дж., & Гассет, У. (2011). Дети цифровой эпохи. Москва: Эксмо.
- Синий кит, правила игры и задания (2017, 14 марта). *Комсомольская правда*. Режим доступа: <https://www.msk.kp.ru/daily/26653/3673936/> (дата обращения: 26.08.2023).

- Синий кит: игра, забирающая жизни детей (2018). *ИноСМИ.ru*. Режим доступа: <https://inosmi.ru/20180102/241094549.html> (дата обращения: 26.08.2023).
- Соловьева, Л. Н. (2018). Цифровая идентичность как новый вид идентичности человека информационной эпохи. *Общество: философия, история, культура*, 12(56). Режим доступа: clck.ru/363qrw (дата обращения: 27.07.2023).
- Стрельчук, А. Р. (2018). Культурная идентификация в условиях трансформирующегося коммуникативного пространства. *Вестник ВятГУ*, 4. Режим доступа: clck.ru/363r3M (дата обращения: 27.07.2023).
- Суртаев, В. Я. (2005). *Игра как социокультурный феномен: монография*. Санкт-Петербург. Режим доступа: <https://studfile.net/preview/2957502/> (дата обращения: 29.08.2023)
- Харченко, А. Ю. (2017). *Конфигурация идентичностей и риск ответственности в социальных практиках мобильности* [Автореферат кандидатской диссертации]. Режим доступа: clck.ru/363rMv (дата обращения: 29.08.2023).
- Хейзинга, Й. (2011). *Человек играющий. Опыт определения игрового элемента культуры*. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха. Режим доступа: clck.ru/UtcQU (дата обращения: 26.08.2023).
- Шайхисламов, Р. Б. (ред.). (2020). *Поколение Z в онлайн-пространстве: социальное поведение, ориентации, идентичность*. Уфа. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=44723836> (дата обращения: 29.08.2023).
- Шапинская, Е. Н. (2014). Виртуальная реальность как пространство эскапизма: безграничные возможности и новые опасности. *Культура культуры*. 4(4). Режим доступа: clck.ru/363rc4 (дата обращения: 27.07.2023).
- Школьник поучаствовал в смертельной игре и покончил с собой (2020, 1 октября). *Lenta.ru*. Режим доступа: <https://lenta.ru/news/2020/10/01/galindo/> (дата обращения: 26.08.2023).
- Югова, М. В. (2018). Опыт использования этнокомпонента в композиции для формирования культурной идентичности учащихся художественного отделения «ДШИ №2». *Вестник педагогического опыта*, 41. Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=35645597> (дата обращения: 26.08.2023).
- «Я не в игре»: Спасти детей от суицида. Как заподозрить, что ребенок участвует в смертельной «игре»? (2017, 24 марта). *Копейский рабочий онлайн*. Режим доступа: clck.ru/363sc2 (дата обращения: 26.08.2023).
- Яковлева, М. В. (2019). Мода в гендерной идентичности молодежи цифровой эпохи. *Вестник СПбГИК*, 1(38). Режим доступа: clck.ru/34UUoV (дата обращения: 27.07.2023).
- Bechar-Israeli, H. (1995). From «BoneHead» to «CloneHead»: Nicknames, Play and Identity on Internet Relay Chat. *Journal of Computer Sciences and Applications*, 1(2). Available at: <https://www.learntechlib.org/p/80344/> (accessed: 27.07.2023).
- Krzyzaniak, E. (2003). *Nie ma tozsamosci darowanej, czyli poszukiwanie siebie wlnnym*. Warsaw.

Информация об авторе

Хан Ширин Джамшидовна – младший научный сотрудник сектора теории познания, Институт философии РАН (Россия, 109240, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1), ORCID: 0000-0001-6965-166X, khanshirin.khan2016@yandex.ru

ENTANGLED IN THE WEB: THE HARMFUL INFLUENCE OF SOCIAL NETWORKS ON MODERN YOUTH

Shirin Khan

Abstract. the article examines the features of communication in virtual space that are currently emerging among young people. It is shown what the specifics of such communication are, and studied how such changes in communication processes affect a person's identity. In addition, the features of the influence of digitalization and network communication on the formation of one's own "I" are analyzed. Particular attention is paid to the consideration of the social network "Instagram" (recognized as an extremist organization and banned on the territory of the Russian Federation). The article also analyzes both the negative consequences of online communication, namely the dependence of modern people on virtual networks, and the positive ones, for example, the possibility of communication for people with various forms of adaptation disorders. Separately, the phenomenon of escapism is considered, that is, a person's desire to escape from reality, which is closely related to the spread of online communications. It is also noted that thanks to the development of digitalization, new skills are being developed and new competencies are being acquired by the current generation of millennials or digital natives.

Keywords: identity, digitalization, social networks, online technologies, digital communications, digital natives, artificial intelligence.

References

- Altunina, E. (2016). Kul'turnaia identichnost': poniatie, protsess formirovaniia, znachenie [Cultural identity: concept, process of formation, meaning]. *FB.ru*. Available at: clck.ru/363sDR (accessed: 27.07.2023). (In Russ).
- Bechar-Israeli, H. (1995). From «BoneHead» to «CloneHead»: Nicknames, Play and Identity on Internet Relay Chat. *Journal of Computer Sciences and Applications*, 1(2). Available at: <https://www.learntechlib.org/p/80344/> (accessed: 27.07.2023).
- Dagaev, R. R. (2019). Sotsial'nye seti, degradatsiia ili evoliutsiia obshchestva [Social networks, degradation or evolution of society]. *Rossia i mirovoe soobshchestvo: problemy demografii, ekologii i zdorov'ia naseleniia. Sbornik statei II Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Russia and the world community: problems of demography, ecology and public health.

- Collection of articles of the II International Scientific and Practical Conference] (pp. 54-57). Penza: Penza State Agrarian University Publ. (In Russ).
- «la ne v igre»: Spasti detei ot suitsida. Kak zapodozrit', chto rebenok uchastvuet v smertel'noi «igre»? ["I'm not in the game": Save children from suicide. How to suspect that a child is involved in a deadly "game"?] (2017, March 24). *Kopeiskii rabochii onlain* [Kopeysky Worker Online]. Available at: clck.ru/363sc2 (accessed: 26.08.2023). (In Russ).
- Iakovleva, M. V. (2019). Moda v gendernoi identichnosti molodezhi tsifrovoi epokhi [Fashion in the Gender Identity of young people of the Digital Age]. *Vestnik SPbGIK* [Bulletin of SPbGIK], 1(38). Available at: clck.ru/34UUoV (accessed: 27.07.2023). (In Russ).
- Iugova, M. V. (2018). Opyt ispol'zovaniia etnokomponenta v kompozitsii dlia formirovaniia kul'turnoi identichnosti uchashchikhsia khudozhestvennogo otdeleniia «DSHl №2» [The experience of using an ethnocomponent in composition to form the cultural identity of students of the art department "DSHl No.2"]. *Vestnik pedagogicheskogo opyta* [Bulletin of pedagogical experience], 47, Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=35645597> (accessed: 26.08.2023). (In Russ).
- Kharchenko, A. Iu. (2017). *Konfiguratsiia identichnostei i risk otvetstvennosti v sotsial'nykh praktikakh mobil'nosti* [Avtoreferat kandidatskoi dissertatsii] [The configuration of identities and the risk of responsibility in social mobility practices [Abstract of the PhD thesis]]. Available at: clck.ru/363rMv (accessed: 29.08.2023). (In Russ).
- Kheizinga, I. (2011). *Chelovek igraushchii. Opyt opredeleniia igrovogo elementa kul'tury* [A man playing. Experience in determining the game element of culture]. Sankt-Peterburg: Ivan Limbach Publishing House. Available at: clck.ru/UtcQU (accessed: 26.08.2023). (In Russ).
- Koneva, A. V., & Lisenkova, A. A. (2019). Matritsa identichnosti v tsifrovuiu epokhu: sotsial'nye vyzovy preodoleniia anonimnosti [The Identity Matrix in the Digital Age: Social Appeals to Overcome Anonymity]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiia i iskusstvovedenie* [Bulletin of Tomsk State University. Cultural studies and art criticism], 35, 14-28. Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=41258424> (accessed: 29.08.2023). (In Russ).
- Krzyzaniak, E. (2003). *Nie ma tozsamosci darowanej, czyli poszukiwanie siebie wlnym*. Warsaw. (in Polish).
- Lisenkova, A. A. (2020). Transformatsiia identichnosti v epokhu Digital [Transforming Identity in the Digital Age]. *Sotsiosfera* [Sociosphere]. Available at: clck.ru/363qVa (accessed: 27.07.2023). (In Russ).
- Lisenkova, A. A. (2021). *Transformatsiia sotsiokul'turnoi identichnosti v tsifrovom prostranstve* [Transformation of socio-cultural identity in the digital space]. Perm: Perm State Institute of Culture Publ. (In Russ).
- Lisenkova, A. A., & Mel'nikova, A. Iu. (2018). Tsifrovye media kak zerkalo sovremennoi kul'tury [Digital media as a mirror of modern culture]. *Nauchnoe obozrenie. Mezhdunarodnyi nauchno-prakticheskii zhurnal* [Scientific review.

- International Scientific and Practical Journal], 1, 17 Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=32475545> (accessed: 29.08.2023). (In Russ).
- Malenko, S. A. (2022). Vysokaia kontsentratsiia vpechatlenii: chuvstva, obrazy, idei. [High concentration of impressions: feelings, images, ideas] *Industrii vpechatlenii. Tekhnologii sotsiokul'turnykh issledovaniy* (EISCRT) [Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)], 1(1), 09-13. (In Russ). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1\(1\)-09-13](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1(1)-09-13)
- Mursalieva, G. (2016, May 18). Gruppy smerti (18+) [Death Group (18+)]. *Mirovoi krizis - khronika i kommentarii* [World Crisis - chronicle and commentary]. Available at: <http://worldcrisis.ru/crisis/2341538> (accessed: 26.08.2023). (In Russ).
- Palfri, Dzh., & Gasset, U. (2011). *Deti tsifrovoi epokhi* [Children of the Digital Age]. Moscow: Eksmo Publ. (In Russ).
- Shaikhislamov, R. B. (ed.). (2020). *Pokolenie Z v onlain-prostranstve: sotsial'noe povedenie, orientatsii, identichnost'* [Generation Z in the online space: social behavior, orientations, identity]. Ufa. Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=44723836> (accessed: 29.08.2023). (In Russ).
- Shapinskaia, E. N. (2014). Virtual'naia real'nost' kak prostranstvo eskapizma: bezgranichnye vozmozhnosti i novye opasnosti [Virtual Reality as a space of escapism: limitless possibilities and new dangers]. *Kul'tura kul'tury* [Culture of culture], 4(4). Available at: clck.ru/363rc4 (accessed: 27.07.2023). (In Russ).
- Shkol'nik pouchastvoval v smertel'noi igre i pokonchil s soboi [A schoolboy participated in a deadly game and committed suicide] (2020, October 1). *Lenta.ru*. Available at: <https://lenta.ru/news/2020/10/01/galindo/> (accessed: 26.08.2023). (In Russ).
- Sinii kit, pravila igry i zadaniia [Blue whale, rules of the game and tasks] (2017, March 14). *Komsomol'skaia Pravda* [Komsomolskaya Pravda]. Available at: <https://www.msk.kp.ru/daily/26653/3673936/> (accessed: 26.08.2023). (In Russ).
- Sinii kit: igra, zabiraiushchaia zhizni detei [Blue Whale: A life-taking game]. (2018). *InoSMI.ru*. Available at: <https://inosmi.ru/20180102/241094549.html> (accessed: 26.08.2023). (In Russ).
- Solov'eva, L. N. (2018). Tsifrovaia identichnost' kak novyi vid identichnosti cheloveka informatsionnoi epokhi [Digital identity as a new type of human identity of the Information Age]. *Obshchestvo: filosofii, istoriia, kul'tura* [Society: philosophy, history, culture], 12(56). Available at: clck.ru/363qrw (accessed: 27.07.2023). (In Russ).
- Strel'chuk, A. R. (2018). Kul'turnaia identifikatsiia v usloviakh transformiruiushchegosia kommunikativnogo prostranstva [Cultural identification in the conditions of a transformative communicative space]. *Vestnik ViatGU* [Bulletin of VятGU], 4. Available at: clck.ru/363r3M (accessed: 27.07.2023). (In Russ).
- Surtaev, V. Ia. (2005). *Igra kak sotsiokul'turnyi fenomen: monografiia* [Game as a socio-cultural phenomenon: monograph]. Sankt-Peterburg. Available at: <https://studfile.net/preview/2957502/> (accessed: 29.08.2023) (In Russ).

Author's information

Khan Shirin Jamshidovna – Junior Researcher of the Cognitive Theory Sector, Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences (12, building 1, Goncharnaya str., Moscow, 109240, Russia), ORCID: 0000-0001-6965-166X, khanshirin.khan2016@yandex.ru

For citation:

Khan, Sh. D. (2023). Entangled in the web: the harmful influence of social networks on modern youth. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 4(5), 192-232. (In Russ). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-192-232](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-192-232)

рецензии

УДК 130.2

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-234-247](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-234-247)

**КРЫМСКИЕ РАЗЫСКАНИЯ ИСТОКОВ И ПУТЕЙ РУССКОЙ
ЦИВИЛИЗАЦИИ: КТО МЫ, ОТКУДА И КУДА ИДЕМ.
РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ С. О. ПЕРЕХОДА**



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

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

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



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

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

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

Для цитирования рецензии:

Некита, А. Г., & Маленко, С. А. (2023). Крымские разыскания истоков и путей русской цивилизации: кто мы, откуда и куда идем. Рецензия на монографию С. О. Перехода. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 4(5), 234-247. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-234-247](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-234-247)

Актуальность профессиональной философско-культурологической рефлексии по поводу истоков сложного, многовекового и крайне противоречивого пути, а также ближайших и отдаленных перспектив развития русской цивилизации, особенно в нынешнее переломное время, не вызывает никаких сомнений. Ведь это поистине впечатляющая и судьбоносная тема в истории как нашей страны, так и всего человечества! Тем более нам интересен взгляд профессионала-специалиста из Крыма – исторического перекрестка культурно-цивилизационных путей, который совсем недавно триумфально вернулся лоно русской цивилизации!

Само время, бурные и парадоксальные события, происходящие сейчас по всему миру, неуклонно нарастающая (а местами даже обвально-катастрофическая) скорость изменений в политической, экономической, идеологической и культурной сфере человеческой жизни выбрали эту тему исследования и подтвердили ее актуальность. Человечество сейчас болезненно проходит переломный период своего развития, на что указывают следующие факторы: переход от однополярного к многополярному миру, политическое противостояние Коллективного Запада и России. Происходит слом политических, общественных, экономических, социальных, культурных систем. Запад старается навязать всему

миру свои условия и свои «ценности». Обостряются противоречия на мировой арене. Русская цивилизация сейчас находится в той точке своего исторического развития, когда нашей стране приходится защищать свои национальные, идеологические и геополитические интересы. Наша страна обладает мощным экономическим потенциалом, но источник силы России – не только в экономико-финансовой составляющей, но также в ее базисной части – культурном коде, что находит подтверждение в монографии. А «защита и трепетное созидание Русского Мира является сегодня подлинным призванием настоящего патриота» [Некита & Маленко 2023: 175].

Выбор темы исследования был также определен необходимостью понять, кто мы такие, что питает наш дух, откуда такая сила воли и непоколебимость в нашей правоте и вере, что составляет наш культурный код. Актуальность работы подтверждается незыблемым и неоспоримым тезисом: чтобы творить настоящее и планировать будущее, необходимо знать прошлое. Особенно остро стоит этот вопрос именно сейчас, когда история России и мировая история умышленно искажаются. Это делается с одной целью: размывать и нивелировать вечные ценности, лишить общество нравственных ориентиров, подавить суверенитет государства. Поэтому так важно знать и сохранять историческую правду.

В недавно вышедшей монографии кандидата философских наук С. О. Перехода под названием «Метафизический аспект культурной идентификации русской цивилизации» (2022 г.)

последовательно и органично представлена систематизация взглядов русских религиозных философов (в основе которых лежит тезис всеединства) на генезис и развитие русской цивилизации, центром которой является духовная культура. «Создается впечатление, – пишет С. О. Переход, – что идеи русской философии принадлежат будущему, а сама русская философская мысль представляет систему пролегоменов к будущей философии, определяющей идейную основу русской культуры и русской цивилизации» [Переход 2022: 44-45].

С точки зрения метафизики в монографии последовательно освещается ряд актуальных вопросов современного общества: аксиологическая основа цивилизации, идентичность русского народа, русский культурный код, русская идея, русский мир, крымский социокультурный феномен (в рамках русского мира) и роль России в построении нового справедливого миропорядка на земле.

Согласно заявленному в аннотации издания авторскому замыслу, монография ориентирована на попытку «систематизации и обобщения взглядов русских религиозных философов (в основе которых лежит идея всеединства) на генезис и развитие русской цивилизации, центром которой является духовная культура. Освещается ряд актуальных вопросов современной жизни: аксиологическая основа восточно-христианской цивилизации, идентичность русского народа, русская идея, миссия России и крымский социокультурный феномен в рамках русского мира». Стоит согласиться с С. О. Переходом и в том, что фундаментальной

и неизменной основой русской цивилизации исторически выступает наша уникальная «духовная культура, вера, крепкие семейные традиции и понятия о вечных ценностях, способна оградить Россию от негативного разлагающего западного влияния» [Переход 2022: 5].

Заслуживает внимания и несомненного одобрения стремление автора именно в это переломное время, которое сегодня переживает Россия, внести свой интеллектуальный вклад в определение сущности архетипа русской цивилизации, в выявление истоков, исторической динамики и сценариев воплощения ее идентичности, а также в обнаружении и исследовании уникальной специфики неповторимого культурного кода. Кроме того, важнейшей составляющей, проделанной С. О. Переходом кропотливой научной работы следует, безусловно, признать поиск философских и культурных оснований исторической миссии России и русского мира в определении и практическом созидании уникального топоса Крыма в русском цивилизационном поле.

Кроме этого, в монографии безусловно удалось реализовать и следующий немаловажный замысел, связанный с исследованием и систематизацией уникального комплекса историософских проблем, которые столь пронзительно отразились в целой россыпи русских мыслителей «серебряного века». Поэтому нам представляется обоснованной исследовательская стратегия С. О. Перехода по выявлению и систематизации комплекса историософских проблем, так или иначе представленных в их

крайне оригинальном творческом наследии. Однако автор закономерно решил не останавливаться и на этом, нацелившись на формулирование собственной гипотезы отечественной истории сквозь призму русской историософии.

Замахнувшись ни много, ни мало на попытку определения генезиса идеи всеединства, а также характеров и масштаба ее влияния на развитие отечественной духовной культуры С. О. Переход совершенно логично запланировал философско-культурологическое рассмотрение действия закона всеединства в основных сферах жизни общества и культуры, полагая его в качестве универсальной формулы гармоничного развития русской цивилизации. Для реализации указанной исследовательской задачи автор раскрывает генезис и суть теократии как онтологического способа достижения всеединства в социальной сфере.

Также С. О. Переход обращается и к необходимости демонстрации роли великой русской литературы, которая изначально и всегда была пронизана «глубоким философским содержанием» [Переход 2022: 58], а весь исторический путь которой был фактически связан с последовательными поисками некой универсальной формулы русской культурной идентичности. Для этого автор последовательно анализирует феномен православия, институты церкви и исихазм как ведущие экклезиологические измерения русской идентичности, а также выявляет необходимые, по его мнению, условия для гармоничного развития восточно-христианской цивилизации, обращаясь к

анализу исторических причин, в той или иной мере тормозящих ее развитие (особенно с точки зрения метафизики всеединства).

Завершается это, безусловно интересное, крайне своевременное и актуальное исследование последовательной демонстрацией сценариев экспликации русской культурной идентичности на крымский субэтнос. Автор предлагает заинтересованному читателю оригинальный концепт культурной идентификации России на основе крымского культурно-исторического ландшафта с целью выделения сущностных особенностей идентичности русского народа, стремящегося к созиданию и продвижению в мировое культурное и цивилизационное пространство фундаментальной и мессианской в своей основе идеи Русского Мира.

Подробно рассматривая пространство Крыма в русском цивилизационном поле начиная с эпохи князя Владимира Крестителя, С. О. Переход совершенно закономерно уделяет особое внимание анализу его этнокультурной идентичности. По его справедливому мнению, главная уникальность крымского социокультурного феномена в рамках русского мира состоит в том, что к «особенностям крымской ментальности можно отнести целостность восприятия универсума, теоцентричность, синтез различных культурных традиций. В рамках этого синтеза русская культура как материальное воплощение Русской идеи является стержнем крымского социума» [Переход 2022: 133].

Да и в дальнейшем крымские просторы, уникальная природа и особая духовная аура способствовали тому, что «влияние на

формирование крымской субидеи оказали такие видные представители русской философии, как Н. А. Вернадский, С. Н. Булгаков, Г. Г. Шпет. Именно они стояли у истоков формирования высшего образования в Крыму. Н. А. Вернадский (один из основоположников теории ноосферы) стал ректором Таврического университета, образованного в 1918 году. С. Н. Булгаков и Г. Г. Шпет являлись основателями крымской школы отечественной философской мысли» [Переход 2022: 134].

Автор рецензируемой монографии справедливо утверждает, что духовной основой русской христианской цивилизации выступает эпохальное событие, связанное с крещением Руси, тогда как ее духовно-нравственным идеалом является Святая Русь. Русская цивилизация (Русский мир), как центр восточно-христианской цивилизации, предстает уникальным пространством соединения наций, этносов, социальных групп и индивидов разного вероисповедания, которые приняли базисные аксиологические ценности русского государства, отраженные в его культурном коде.

Крайне важной и актуальной в этой связи выступает также тема крымского социокультурного феномена в рамках Русского Мира. Начиная с крещения Руси в 988 году, существует и развивается генетическая связь между Россией и Крымским полуостровом. Именно Крым стал одним из центров, где была сформирована, а затем и ретранслирована русская идея как матрица развития православного государства – Киевской Руси. Вот почему, мы разделяем идею автора о том, что как раз крымская

субидея представляет собой неотъемлемую составляющую российского цивилизационного архетипа.

Кроме этого, в исследовании подробно рассмотрена и такая актуальная тема, как проблема определения смысла культурной идентификации русской цивилизации. Ее фундаментальная особенность заключается в том, что национальная культура и национальная идея обрели свое бытование не только в реальном мире, но и в метафизическом всеединстве пространства и времени. Русская культурная идентификация имеет аксиологическую основу, то есть она реализуется в нашем бытии как потенция Бога. Институциональной кодификацией современной русской идентичности стали поправки к Конституции России 1 июля 2020 года, где сформулированы базисные принципы (поддержка традиционных ценностей, принятие исторической преемственности России как основы существования русского народа и др.).

Одно из актуальных направлений проведенного С. О. Переходом исследования связано с определением своеобразности менталитета людей, проживающих в России. В связи с этим автором весьма оригинально рассмотрен концепт души в рамках русского православного дискурса. По справедливому мнению, нашего крымского коллеги и соратника, в настоящее время перед нами стоит вопрос выбора правильной и активной жизненной позиции. Как раз поэтому, проблемы патриотизма, семьи, родины, языка, правосознания, поднятые в рецензируемой работе, являются крайне важными, поскольку они

определяют уровень аксиологической верификации, на которой происходит осознание духовной и культурной идентичности человека, в результате чего нация постигает свой аксиологический, сакральный смысл.

Да и как можно не согласиться со следующей очень важной мыслью автора о том, что трагическая неспособность народа и власти удержаться в рамках истинной веры исторически выступала одной из главных причин деформации и деградации российской государственности. В итоге можно констатировать, что именно православие и стало тем фундаментальным духовно-институциональным стержнем, вокруг которого фактически и сформировалась отечественная политическая и культурная жизнь России.

Как показал исторический опыт, основным направлением общественной мысли XIX века был русский консерватизм, главные черты которого обуславливаются глубинным религиозным сознанием русского народа. В рассуждениях о современной идеологии России не раз, крайне своевременно и справедливо затрагивался вопрос о здоровом и, несомненно, стабилизирующем культурно-цивилизационном значении разумного здорового консерватизма, который опирается на проверенные веками традиции. Вот потому и не случайно, что в основе русского консерватизма лежит фундаментальный охранительный принцип коллективной стратегии спасения народа и страны, что, безусловно, чрезвычайно актуально и в настоящее переломное время.

Следует отметить, что сегодня как никогда высока актуальность проведенного С. О. Переходом исследования, в связи с насущными задачами воспитания молодого поколения России, представители которого, опираясь на положения и выводы подобных междисциплинарных исследований, бережно сохраняя память своих героических предков, оказались бы способными действительно и эффективно противостоять тотальной «культуре отмены» и неокOLONиальной «этике» западного мира, в которой изначально не предусмотрен внутренний цензор в виде стыда, где размыты и искажены представления о нравственных нормах и вечных ценностях.

Таким образом, следует сказать, что главный тренд научной новизны результатов, полученных нашим крымским коллегой, состоит в раскрытии метафизического концепта основ русской цивилизации, фундаментальным законом развития которой, с точки зрения автора, является метафизика всеединства. Тщательная разработка С. О. Переходом этой многоаспектной темы позволила ему сформулировать несколько новых достаточно оригинальных положений. Так он абсолютно справедливо считает, что процесс развития всех сфер жизни социума (государства) в рамках цивилизации починен единому закону бытия и мироздания, который дан человечеству Богом в виде идеи (всеединства)., в то время как Бытие представляет собой проявление Богом своего содержания.

В целом, автором последовательно и развернуто представлена мировоззренческо-аксиологическая основа русской цивилизации, основанная на законе всеединства и

определены метафизические причины исторических событий, тормозящих ход развития цивилизации (на примере русской революции 1917 года).

С нашей точки зрения, С. О. Переход абсолютно верно усматривает корреляцию развития российского государства и русской идеи, исходя из генезиса отечественной религиозно-философской и политической мысли, начиная с XIX века, а потому он специально подчеркивает, что особые черты русской идеи: богоизбранность, мессианизм, соборность, политическая симфоничность, универсализм, в основе которых лежит метафизика всеединства, являются матрицей существования индивида, общества, государства.

Особую ценность изданию придает тот факт, что С. О. Переход демонстрирует уникальную роль Крыма как культуuroобразующего ядра цивилизационного процесса в России, для чего выделяет целый комплекс этнополитических, экономических, географических, поликультурных, религиозных, рекреационно-климатических факторов, способствующих формированию особой крымской идентичности.

Нельзя не отметить, что книга С. О. Перехода отличается оригинальностью как в постановке научных проблем, так и в тех вариантах их решения, которые предлагаются автором. Несомненно, что после падения коммунистического режима в России возник вопрос о путях выхода из глубочайшего экономического, идеологического кризиса, который наблюдался в результате смены общественно-политического строя. Одним из

гуманитарных ответов на этот вызов и стала реанимация философских концепций русской идеи прошлых эпох.

Вот почему, на наш взгляд, подлинная оригинальность исследования нашего крымского коллеги заключается в попытке соединить теоретическое наследие русских философов «серебряного века» с новыми реалиями современной России. Подтверждается справедливость мысли о том, что Россия в 2022 году вступила в новую эпоху – в эпоху *Идеи*. В работе Станислава Олеговича Перехода как раз и подчеркнута непреходящая актуальность русской идеи как носителя благой силы, выразителя своеобразия и исторического призвания, раскрывающую нам историческую задачу и указывающую духовный путь.

Литература

- Некита, А. Г., & Маленко, С. А. (2023). «Времена не выбирают. В них живут и умирают». Рецензия на книгу памяти Дарьи Дугиной. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 3(4), 172-192. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-172-92](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-172-92)
- Переход, С. О. (2022). *Метафизический аспект культурной идентификации русской цивилизации*. Симферополь: Издательство КФУ.

Информация об авторах

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

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

**CRIMEAN SEARCHES FOR THE ORIGINS AND PATHS OF RUSSIAN CIVILIZATION:
WHO WE ARE, WHERE WE ARE COMING FROM AND WHERE WE ARE GOING.
REVIEW OF THE MONOGRAPH BY S. O. PEREKHOD**

Andrey Nekita, Sergey Malenko

References

- Nekita, A. G., & Malenko, S. A. (2023). «Times are not chosen. In them live and die». Review of the book in memory of Daria Dugina. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 3(4), 172-192. (In Russ). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-172-192](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-172-192)
- Perekhod, S. O. (2022). *Metafizicheskiy aspekt kul'turnoi identifikatsii russkoi tsivilizatsii* [Metaphysical aspect of cultural identification of Russian civilization]. Simferopol: KFU Publishing House. (In Russ.).

Author's information

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

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

For citation:

Nekita, A. G., & Malenko, S. A. (2023). Crimean searches for the origins and paths of Russian civilization: who we are, where we are coming from and where we are going. Review of the monograph by S. O. Perekhod. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 4(5), 234-247. (In Russ). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4\(5\)-234-247](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-4(5)-234-247)

experience
INDUSTRIES

SOCIO-CULTURAL RESEARCH TECHNOLOGIES

СЕТЕВОЕ ИЗДАНИЕ

индустрии
ВПЕЧАТЛЕНИЙ

ТЕХНОЛОГИИ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

№4 (5), 2023