

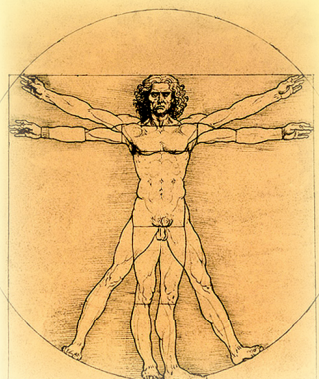
ISSN 2076-4359

# Учёные записки

№ IV (92)

2026

Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета



富足  
富  
足



Науки о человеке, обществе и культуре

16+



Рукописи проходят обязательное рецензирование.

Отделы журнала «Управление в технических системах», «Вычислительная техника и информатика», «Машиностроение», «Культурология и искусствоведение» включены в перечень изданий ВАК РФ.

Зарегистрировано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Регистрационный номер ФС77-38212 от 30.11.2009.

ISSN 2076-4359 = Učenyje zapiski Komsomol'skogo-na-Amure gosudarstvennogo tehničeskogo universiteta

Уважаемые авторы, пожалуйста, присылайте свои материалы на адрес электронной почты: journal@knastu.ru

Правила оформления материалов размещены на странице журнала «Учёные записки КнАГУ», находящейся на сайте <https://uzknastu.ru>

Материалы, оформленные с нарушением данных правил, к рассмотрению не принимаются.

Адрес учредителя и издателя: 681013, г. Комсомольск-на-Амуре, пр. Ленина, д. 27  
Телефон для справок: +7 (4217) 528-548

Адрес редакции: 681013, г. Комсомольск-на-Амуре, пр. Ленина, д. 27

Индекс журнала в каталоге Роспечать: 66090. Цена свободная.

© Все права на опубликованные материалы принадлежат учредителю журнала – ФГБОУ ВО «КнАГУ», при их цитировании ссылка на журнал обязательна.

## Учредитель: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Комсомольский-на-Амуре государственный университет»

Журнал основан в 2010 году

### Редакционная коллегия:

Главный редактор журнала:	<b>Сергей Петрович Черный</b> , доктор технических наук, доцент. E-mail: keparu@knastu.ru
Заместитель главного редактора журнала:	<b>Александр Витальевич Космынин</b> , доктор технических наук, профессор. E-mail.ru: avkosm@knastu.ru
Выпускающий редактор серии «Науки о природе и технике»:	<b>Евгения Павловна Иванкова</b> , кандидат технических наук. E-mail: journal@knastu.ru
Выпускающий редактор серии «Науки о человеке, обществе и культуре»:	<b>Галина Алексеевна Шушарина</b> , кандидат филологических наук, доцент. E-mail: lmk@knastu.ru
Ответственный секретарь:	<b>Алина Валерьевна Бузикаева</b> , кандидат технических наук. E-mail: keparu@knastu.ru
Литературный редактор:	<b>Татьяна Николаевна Карпова</b> . E-mail: karpovat@list.ru
Технический редактор:	<b>Татьяна Николаевна Карпова</b> . E-mail: karpovat@list.ru
Перевод на английский язык:	<b>Галина Алексеевна Шушарина</b> , кандидат филологических наук, доцент. E-mail: lmk@knastu.ru
Дизайн и верстка:	<b>Оксана Вадимовна Приходченко</b> , кандидат технических наук. E-mail: cik@knastu.ru
Менеджер информационных ресурсов:	<b>Татьяна Владимировна Степанова</b> . E-mail: osnid@knastu.ru
Администратор сайта:	<b>Никита Станиславович Шушарин</b> . E-mail: web_dev@knastu.ru

### Серия: «Науки о природе и технике»

<b>Отделы:</b>	
1. Авиационная и ракетно-космическая техника (2.5.13 - Проектирование, конструкция и производство летательных аппаратов)	<b>Сергей Иванович Феоктистов</b> , доктор технических наук, профессор. E-mail: ssf@knastu.ru <b>Сергей Борисович Марьин</b> , доктор технических наук, доцент. E-mail: maryinsb@mail.ru
2. Электротехнические комплексы и системы (2.4.2 - Электротехнические комплексы и системы)	<b>Константин Константинович Ким</b> , доктор технических наук, профессор. E-mail: kimkk@inbox.ru <b>Александр Владимирович Сериков</b> , доктор технических наук, профессор. E-mail: em@knastu.ru <b>Сергей Николаевич Иванов</b> , доктор технических наук, доцент. E-mail: snivanov57@mail.ru
3. Управление в технических системах (2.3.3 - Автоматизация и управление технологическими процессами и производствами)	<b>Вячеслав Алексеевич Соловьев</b> , доктор технических наук, профессор. E-mail: keparu@knastu.ru <b>Сергей Петрович Черный</b> , доктор технических наук, доцент. E-mail: keparu@knastu.ru <b>Андрей Юрьевич Торгашов</b> , доктор технических наук, доцент. E-mail: torgashov@iacp.dvo.ru
4. Вычислительная техника и информатика (1.2.2 - Математическое моделирование, численные методы и комплексы программ)	<b>Валерий Иванович Одинокоев</b> , доктор технических наук, профессор. E-mail.ru: osnid@knastu.ru <b>Александр Витальевич Космынин</b> , доктор технических наук, профессор. E-mail.ru: avkosm@knastu.ru <b>Константин Сергеевич Бормотин</b> , доктор физико-математических наук, доцент. E-mail: as@knastu.ru
5. Машиностроение (2.5.5 - Технология и оборудование механической и физико-технической обработки)	<b>Борис Яковлевич Мокрицкий</b> , доктор технических наук, профессор. E-mail: boris@knastu.ru <b>Владимир Сергеевич Щетинин</b> , доктор технических наук, доцент. E-mail: schetynin@mail.ru
6. Материаловедение и химические технологии (2.6.17 - Материаловедение)	<b>Эдуард Анатольевич Дмитриев</b> , доктор технических наук, профессор. E-mail: 013696@togudv.ru <b>Олег Викторович Башков</b> , доктор технических наук, профессор. E-mail: bashkov_ov@mail.ru
7. Математика и механика (1.1.8 - Механика деформируемого твёрдого тела)	<b>Анатолий Александрович Буренин</b> , доктор физико-математических наук, профессор, член-корреспондент РАН. E-mail: burenin@iacp.dvo.ru <b>Олег Евгеньевич Сысов</b> , доктор технических наук, профессор. E-mail: sia@knastu.ru

### Серия: «Науки о человеке, обществе и культуре»

<b>Отделы:</b>	
1. Культурология и искусствоведение (5.10.1 - Теория и история культуры, искусства)	<b>Яна Станиславовна Крыжановская</b> , доктор культурологии, доцент. E-mail: krijanowsckaia.yana2012@yandex.ru <b>Евгения Валерьевна Савелова</b> , доктор философских наук, кандидат культурологии, доцент. E-mail: savelova_ev@hgiik.ru <b>Виктория Юрьевна Прокофьева</b> , доктор филологических наук, профессор. E-mail: nikars1999@mail.ru <b>Илья Игоревич Докучаев</b> , доктор философских наук, профессор. E-mail: i.dokuchaev@spbu.ru
2. Психология и педагогика (5.8.1 - Общая педагогика, история педагогики и образования)	<b>Татьяна Евгеньевна Наливайко</b> , доктор педагогических наук, профессор. E-mail: tenal@knastu.ru <b>Екатерина Иосифовна Артамонова</b> , доктор педагогических наук, профессор. E-mail: manpo@yandex.ru
3. История (5.6.1 - Отечественная история, 5.6.2 - Всеобщая история)	<b>Жанна Валерьяновна Петрунина</b> , доктор исторических наук, профессор. E-mail: petrunina71@bk.ru <b>Федирко Оксана Петровна</b> , доктор исторических наук, профессор. E-mail: fedenka.67@mail.ru

Периодичность: два раза в квартал (один номер каждой серии в квартал)

# Содержание

## КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

**Баринов В. И.**

АНТРОПОГЕНЕЗ ТЕХНОГЕННОЙ КУЛЬТУРЫ: ОТ ИНДУСТРИИ 0.0 ДО ИНДУСТРИИ 5.0 .....4

**Завалишин А. Ю., Костюрина Н. Ю.**

ЛАЙК КАК ЖЕСТ: КУЛЬТУРНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО  
ФЕЙКА В ЦИФРОВОЙ СРЕДЕ.....14

**Костюрина Н. Ю., Сапогов М. А.**

ОБЩИНА ЛЮБАВИЧЕСКИХ ХАСИДОВ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА: ПОВСЕДНЕВНЫЕ  
ПРАКТИКИ И ВОСПРОИЗВОДСТВО РЕЛИГИОЗНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ.....22

**Метляева Т. В., Базылев А. А.**

ВЛАДИВОСТОК – ТОЧКА НА КАРТЕ: К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ  
ТЕРРИТОРИАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ.....28

**Сизинцева А. С.**

ВИРТУАЛЬНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ: ТРАНСФОРМАЦИЯ  
ОПЫТА, РЕПРЕЗЕНТАЦИИ И КОММУНИКАЦИИ В ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ.....35

**Суленёва Н. В., Емченко Е. П.**

ДИАЛОГИЧЕСКАЯ ПРИРОДА ИСКУССТВА РЕЧЕВОГО ХОРА  
КАК ОСНОВА АКТЁРСКОГО АНСАМБЛЯ.....42

**Тимофеева И. Ю., Смирнова И. И.**

«ИСКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ» И «ПОВСЕДНЕВНОЕ» В ХРОНОТОПЕ  
СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО ХОРРОРА.....50

**Шибико О. С., Курило О. Е.**

АРТЛАНГИ КАК КУЛЬТУРНОЕ ЯВЛЕНИЕ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ.....58

**Ху Юэ**

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОТОГРАФИЯ КАК СРЕДСТВО СОХРАНЕНИЯ  
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ КИТАЯ И ИНСТРУМЕНТ КОММУНИКАЦИИ.....68

**Чжан Ифэн, Брейтман А. С.**

ЭПИСТОЛЯРНАЯ КАЛЛИГРАФИЯ КАК СРЕДСТВО КОММУНИКАЦИИ  
И ВИД ИСКУССТВА В ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ.....79

## ПСИХОЛОГИЯ И ПЕДАГОГИКА

**Ларченко Ю. Г.**

ФОРМИРОВАНИЕ МОДЕЛИ РЕФЛЕКСИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-  
ЛИЧНОСТНЫХ КАЧЕСТВ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ.....88

**Ларченко Ю. Г.**

ТЕХНОЛОГИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ  
В КОНТЕКСТЕ АНДРОГОГИКИ.....94

**Матухно Е. В., Ткач И. М., Кириченко В. В.**

ФИЗИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА ЛИЧНОСТИ КАК ФАКТОР  
ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ.....100

**Наливайко Т. Е., Шинкорук М. В.**

ПРИНЦИПЫ И ПОДХОДЫ К ВОСПИТАНИЮ В ПРАКТИКЕ ИХ РЕАЛИЗАЦИИ.....105

**Шарунова Д. Е., Наливайко Т. Е.**

РОЛЬ ИММЕРСИВНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ФОРМИРОВАНИИ  
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ БУДУЩИХ АРХИТЕКТОРОВ-ДИЗАЙНЕРОВ.....109

## ИСТОРИЯ

**Абабкова Н. Н.**

ТЕАТРАЛЬНАЯ КРИТИКА В ГАЗЕТЕ «АНТРАКТ».....116

**Бабич В. Р., Федирко О. П.**

НОВЫЕ РЕЛИГИОЗНЫЕ ДВИЖЕНИЯ В ЯПОНИИ: ОСОБЕННОСТИ  
И СИНКРЕТИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ.....122

**Петрунина Ж. В.**

ИНТЕГРАЦИЯ РОССИИ И КИТАЯ ПО ВОПРОСАМ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ  
ПОТЕНЦИАЛА НИЖНЕГО АМУРА .....126

**Юрченко Е. С.**

ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНЫЙ АСПЕКТ РУССКОЙ  
ПОЛИТИКИ ВАШИНГТОНА В 1917 ГОДУ.....131

**Баринов В. И.**  
**V. I. Barinov**

**АНТРОПОГЕНЕЗ ТЕХНОГЕННОЙ КУЛЬТУРЫ: ОТ ИНДУСТРИИ 0.0 ДО ИНДУСТРИИ 5.0**

**ANTHROPOGENESIS OF TECHNOGENIC CULTURE: FROM INDUSTRY 0.0 TO INDUSTRY 5.0**

**Баринов Владимир Иванович** – кандидат культурологии, учитель информатики МОУ «Рязжская СШ № 4 (Россия, Рязжск); 391962, г. Рязжск, ул. Новорязжская, д. 31; тел. +7(915)611-43-12. E-mail: sedriksakson@gmail.com.

**Vladimir I. Barinov** – PhD in Cultural Studies, Teacher of Informatics, Ryazhsk School No. 4 (Russia, Ryazhsk); Ryazhsk, 391962, Ryazhsk, Novoryazhskaya 31; tel. +7(915)611-43-12. E-mail: sedriksakson@gmail.com.

**Аннотация.** Настоящая статья представляет собой комплексное исследование исторического процесса технико-технологической модернизации и её социально-экономических последствий посредством детального анализа фаз промышленной эволюции Индустрия 0.0 – Индустрия 4.0. Приводится аргументированное обоснование значимости научного знания и технологических инноваций в динамическом изменении поведенческих моделей человека и структурных трансформациях социальных институтов. Отмечается перспектива дальнейшего исследования будущих этапов развития Индустрия 5.0, и подчёркивается принципиальное значение интеграции междисциплинарных подходов для адекватного понимания текущих и прогнозируемых глобальных изменений.

**Summary.** This article presents a comprehensive study of the historical process of technical and technological modernization and its socio-economic consequences through a detailed analysis of phases in industrial evolution from Industry 0.0 to Industry 4.0. It provides an argued justification for the significance of scientific knowledge and technological innovations in dynamically changing human behavioral patterns and structural transformations of social institutions. The perspective of further research into future stages of development such as Industry 5.0 is noted, emphasizing the fundamental importance of integrating interdisciplinary approaches for adequate understanding of current and predicted global changes.

**Ключевые слова:** техногенная культура, цифровая культура, смарт-культура, смартизация, смарт-человек, квантовая революция, Индустрия 4.0, Индустрия 5.0.

**Key words:** technogenic culture, digital culture, smart-culture, smartification, smart-human, quantum revolution, Industry 4.0, Industry 5.0.

УДК 004+130.2

Исследование взаимосвязей агентов и артефактов техносферы демонстрирует наличие устойчивых паттернов: человек целенаправленно конструирует технологические системы с целью оптимизации жизненных условий, которые впоследствии оказывают обратное воздействие посредством модификации его поведенческих моделей и бытовых практик. Культурная антропогенная среда характеризуется наличием рефлексивного целеполагания, дифференцируя артефакты на утилитарные орудия деятельности и креативные продукты культурного самовыражения [9]. Указанный процесс взаимообусловленного влияния порождает феномен индустриализации, представляющий собой исторически обусловленную реальность технологических трансформаций, оказывающих комплексное влияние на социокультурную и экономическую динамику развития цивилизации.

Центральное понятие представленной статьи обозначено термином «антропогенез техногенной культуры», который трактуется автором как диалектический процесс двустороннего взаимодействия и взаимообусловленного становления двух сущностных компонентов: во-первых, трансформации человеческой сущности, обусловленной влиянием внешней искусственно создава-

емой материально-технической среды обитания; во-вторых, исторического последовательного разворачивания техносферической системы, характеризующегося изменением её технологического базиса. Автор трактует антропогенез как перманентную процедуру антропотехнической коэволюции, характеризуемую систематическим переоснащением инструментария и технологических решений, оказывающих влияние на когнитивные процессы, поведенческие паттерны и систему культурных ценностей общества. Целью настоящего исследования является проведение ретроспективного анализа основных этапов вышеуказанной коэволюционной траектории посредством реконструкции смены индустриальных парадигм от протоиндустрии (0.0) до текущего уровня технического прогресса Индустрия 4.0.

Научная новизна работы заключается в применении комплексного культурфилософского подхода к анализу смены технологических укладов, что позволяет преодолеть узкую экономикоцентричную трактовку промышленных революций. В зарубежном дискурсе данная проблематика концептуализируется через понятия технокультурной цивилизации и космической эволюции, где технология рассматривается как фундаментальный фактор антропо- и социогенеза в долгосрочной исторической перспективе [26], а также через осмысление техносферы как нового планетарного режима в рамках дискуссий об антропоцене [27; 34]. В отличие от существующих исследований, фокусирующихся преимущественно на технико-экономических параметрах (А. М. Кашкаров, Е. Б. Ильянович, О. Н. Гуров) или философии техники (В.С. Стёпин), а также от предшествующих работ автора, посвящённых аксиологическим основаниям техногенной культуры в контексте образования, в данной статье предлагается рассмотреть смену парадигм «Индустрия X.0» как последовательные этапы трансформации самой антропологической структуры – от человека читающего эпохи книгопечатания к «смарт-человеку» эпохи смартизации.

Многофакторный анализ выявил взаимосвязь прогресса технологий и социальных изменений через междисциплинарные подходы, позволив систематизировать техническую эволюцию и определить синергию фундаментальных наук и прикладных инноваций. Такой ракурс открывает возможность для долгосрочного прогнозирования антропологических последствий перехода к Индустрии 5.0, разработки стратегических направлений обеспечения устойчивого развития социально-экономической системы и осмысления старта второй квантовой революции как катализатора шестого технологического уклада.

**Индустрия 0.0.** Теоретический анализ предшествующей формы организационно-хозяйственного уклада, возникшей в рамках традиционного аграрного социально-экономического устройства, предполагает применение термина «протоиндустрия», используемого научной литературой [19] для идентификации архаичной стадии формирования экономических взаимоотношений человеческих сообществ, выступающей фундаментальной основой последующих трансформаций производственных структур. В дальнейшем изложении указанный термин будет использован в качестве понятия «Индустрия 0.0».

По предположению автора, отправной точкой преобразующих тенденций, положивших начало развитию мыслительной деятельности и переходу от начальной фазы индустриализации к эре Индустрии 1.0, стало событие середины XV века. Тогда произошёл радикальный технологический скачок, который кардинально изменил прежнюю практику ручного переписывания книг, существовавшую ещё со времён античности и выполнявшуюся преимущественно монахами и писцами, что значительно замедляло распространение знаний. Во второй половине XV века И. Гутенберг произвёл настоящую революцию, разработав технику печати с использованием сначала деревянных штампов, позже заменённых металлическими буквами-литерами. Изготовив календарь, учебник и сборник стихов, Гутенберг выпустил первую печатную версию Библии в 1455 году. Важный вклад в совершенствование технологии внёс его партнёр П. Шеффер, напечатавший псалтирь в 1457 году [11].

К первой половине XVI века благодаря внедрению книгопечатания и влиянию Возрождения происходит значительный культурный подъём. Этот период характеризуется расцветом народного творчества, распространением книжных изданий, развитием мейстерзингерской поэзии и широким доступом к литературе и науке, о чём писал Ульрих фон Гуттен в послании Вилибаль-



ду Пиркгаймеру в 1518 году: «О столетие, умы пробуждаются, науки расцветают, как радостно жить!» [10].

Широкое распространение получили графические методы, такие как гравирование и тиражирование изображений посредством печати, что стало основой массового художественного производства и одновременно действенным средством распространения идей протестантской Реформации. Наиболее значимым представителем данного направления был А. Дюрер, успешно внедривший указанные технологии в свою творческую практику и достигнувший высот мастерства в серии выдающихся произведений («Апокалипсис», «Меланхолия I») [2].

Массовое воспроизводство литературных артефактов явилось не только эффективным механизмом сохранения ключевых этнокультурных достижений предыдущих исторических периодов, способствующим интенсификации познавательной деятельности социума и детерминирующим крупномасштабные трансформации социальных структур, но также выступило объективным фактором индустриализации культурной сферы, представляя собой инновационный технологический триггер, обеспечивающий коммерциализацию культурного производства и создание условий для последующего широкого распределения продуктов массовой культуры среди широких слоёв населения [14].

Технология полиграфического воспроизведения текста была внедрена на территории Российского государства позднее сравнительно с западноевропейскими странами. Первоначальная фаза данного процесса (вторая половина XVI столетия – начало XVII века) характеризовалась формированием централизованной государственно управляемой типографской структуры и осуществлением издания первого официально датированного письменного источника – религиозного произведения под названием «Апостол», вышедшего в свет в 1564 году благодаря усилиям И. Федорова совместно с П. Мстиславцем [21].

Таким образом, возможность масштабного межнационального распространения идей и культурного опыта стала решающей предпосылкой возникновения специфического феномена коллективного сознания, обеспечившего последующие интенсивные процессы обмена интеллектуальными достижениями и техническими решениями, выступившими катализатором возникновения нового этапа технологического прогресса человечества, обозначаемого как Индустрия 1.0.

**Индустрия 1.0.** К середине XVIII столетия индустриальная сфера претерпела кардинальные структурные трансформации, обусловленные переходом от ремесленно-мануфактурной организации труда к машинно-механическому производству вследствие широкомасштабного внедрения автоматизированных механизмов и технических усовершенствований, знаменуя собой старт первой промышленной революции (вторая половина XVIII – первая половина XIX века). Инициация данного процесса произошла на территории Соединённого Королевства Великобритании, явившись, по мнению Э. Хобсбаума, естественным результатом продолжительного эволюционного пути экономического становления государства, отличавшегося высоким уровнем развития внутреннего рынка, интенсивностью внешнеэкономической деятельности, эффективной организацией колоний, прогрессирующим сельскохозяйственным производством, устойчивостью политических институтов и последовательной правительственной протекционистской политикой в области промышленного предпринимательства [28].

Так, уже в 1785 году был зарегистрирован патент на механический ткацкий станок, а спустя шестнадцать лет, в 1801-м, состоялось открытие первой механизированной фабрики прядильного и ткацкого производств на территории Соединённого Королевства [12]. Интеграция автоматических технологий привела к деструкции мелких кустарных хозяйств и формированию благоприятных условий для становления машиностроительного сектора экономики.

Параллельное развитие процессов индустриализации сопровождалось внедрением устройств, преобразующих тепловую энергию водяного пара в полезную работу. Первичный образец подобного типа машин был сконструирован английским инженером Т. Севери в 1698 году. Предназначенный для эффективного водоотведения шахтных горизонтов, этот механизм представлял собой первый паровой насос, получивший название «Miner's Friend». Концептуально-теоретические основания функциональной деятельности указанного устройства позднее получили

своё документальное закрепление в трактате автора, датированном 1702 годом, в котором содержится детализированное изложение конструктивных особенностей и эксплуатационных характеристик рассматриваемого механизма [32].

Изобретение Севери вызвало интерес императора Петра I, вследствие чего в период с 1717 по 1718 год российским монархом был импортирован из Великобритании усовершенствованный французским физиком Жаном Теофилом Деагюлье паровой водоподъёмный агрегат. Указанный механизм получил применение для обеспечения функционирования фонтанных сооружений в петербургской резиденции Летнего сада [4].

Активация парового водоподъёмного агрегата в Санкт-Петербурге хронологически коррелирует с прогрессией технологических инноваций, среди ключевых событий которой выделяется создание в 1717 году первой паровой машины Т. Ньюкомена, послужившей катализатором развития горнодобывающего производства. Последующая эволюция указанного механизма повлекла формирование модернизированного универсального парового двигателя конструкции Дж. Уатта, официально презентованного научной общественности в 1775 г., который впоследствии утвердился в качестве фундаментальной технической инновации, инициировавшей промышленную трансформацию и знаменовавшей собой начало промышленной революции. Согласно интерпретации К. Маркса, паровая машина выступает символическим индикатором зарождения эры индустриализации и формирования капиталистического уклада промышленного производства [15].

Формирование Индустрии 1.0 обусловило создание комплексных межотраслевых объединений, включающих машиностроение, химическое производство, энергетику и транспорт, существенно изменяющих социально-экономическую структуру общества посредством массовой урбанизации и классического промышленного капитализма. Применение автоматизации производственных процессов способствовало снижению себестоимости продукции, повышению её качественных характеристик и активному стимулированию потребительского спроса. Кроме того, процесс индустриализации сопровождался интенсивным ростом городских агломераций и формированием многочисленного рабочего класса, характеризующегося низким уровнем заработной платы и неудовлетворительными условиями трудовой деятельности [16].

Вместе с тем рост уровня образования населения обеспечил формирование массового рынка культурных продуктов, активизировав спрос на доступную продукцию культурного потребления. Создание железнодорожной сети и внедрение телеграфа значительно увеличили скорость распространения информации и интенсивность культурных взаимодействий, тогда как возникновение фотографии, обеспечившей объективную фиксацию визуальной реальности, и разработка фонографического устройства, впервые позволившего осуществлять запись акустической информации и её последующее воспроизведение, радикально изменили способы восприятия окружающего пространства и породили принципиально новые формы организации свободного времени.

Промышленная деятельность повлекла за собой масштабные негативные последствия для природной среды, включая антропогенное загрязнение биосферы, деградацию природных экосистем и инициирование процесса глобального изменения климата. Однако, несмотря на это, Индустрия 1.0 смогла заложить основу дальнейшего поступательного прогресса человечества, став мостом к Индустрии 2.0.

**Индустрия 2.0.** Вторая половина XIX столетия представляет собой критически важный период становления индустрии второго поколения (середина XIX – середина XX века), характеризующийся инициированием следующей фазы радикальной реконструкции промышленного сектора ввиду научно-технического прорыва в энергетической сфере, а также выраженный началом эксплуатации природных ресурсов, электрической энергии и машин с двигателями внутреннего сгорания.

Этап индустриализации второго поколения сопровождался значительным увеличением показателей производственной эффективности, глубокой модернизацией производственных мощностей, динамичным развитием инфраструктуры железнодорожного транспорта и снижением удельных затрат на единицу выпускаемой продукции. Вместе с тем наблюдалось ухудшение условий трудовой



деятельности работников промышленных предприятий, обусловившее усиление активности профессиональных союзов и расширение мер социальной защиты наёмных сотрудников [22].

Процесс индустриализации обусловил масштабные научно-технические прорывы, кардинально преобразовавшие условия существования человеческого общества и повлиявшие на формирование культурных процессов планетарного уровня. Так, изобретение телефона, осуществлённое А. Г. Беллом в 1876 году, явилось эпохальным событием XIX столетия, знаменующим собой старт эры телекоммуникационных технологий. Всего лишь спустя год, в публикации октябрьского номера журнала «The New Bell Telephone» за 1877 год, публике была представлена массовая коммерческая версия продукта [33].

Спустя один год после получения Беллом соответствующего патента, в 1877 году, представительство германской компании Siemens & Halske приступило к серийному выпуску первых отечественных телефонов, оснащённых отдельной слуховой и говорильной трубками. В 1878 году отечественный инженер Э. И. Голубицкий разработал принципиально новую конструкцию телефона, оснащённого постоянными магнитами, что позволило существенно повысить акустическое качество передачи речи и снизить эксплуатационные затраты [24]. Применённый им оригинальный микрофонный преобразователь, базирующийся на эффекте электромагнитной индукции, гарантировал чёткость и увеличенную интенсивность передаваемого звукового сигнала благодаря своей конструктивной лаконичности и высокой степени механической устойчивости.

Телефон позволил осуществить революционный прорыв в области передачи голосового сигнала на значительные дистанции практически мгновенно, существенно увеличивая коммуникационную эффективность в социальной сфере, деловой активности и научной деятельности.

Не меньшую значимость имеет создание первых автомобилей, кардинально преобразовавших транспортную инфраструктуру и социальную жизнь. Важнейшей исторической вехой в развитии автотранспорта считается 29 января 1886 года, когда К. Бенц получил патент № DRP 37435 на самоходное транспортное средство с бензиновым двигателем («Fahrzeug mit Gasmotorenbetrieb») [31], что явилось ключевым событием, знаменующим трансформационный процесс перехода от традиционной системы передвижения посредством тягловой силы лошадей к инновационной технологии автомобильной мобильности, инициируя последовательное развитие передовых технических решений в области автостроения.

Содержание автобиографического произведения Карла Бенца иллюстрирует реакции представителей городского социума на возникновение первых автотранспортных средств. Наблюдение гражданами самоходного транспортного средства, функционирующего автономно от гужевой тяги, вызывало выраженные когнитивные эффекты в форме эмоционального потрясения и удивления [25]. Субъект управления инновационным транспортным устройством становился объектом интенсивного внимания и одновременно порождал состояние недоумения среди свидетелей данного феномена. Описанный фрагмент отражает культурологический контекст эпохи кардинальных изменений в транспортной инфраструктуре человечества, обозначающих переход от традиционно конного транспорта к началу эры моторизованных транспортных средств.

Август 1888 года ознаменовался эпохальным событием – первой автомобильной поездкой протяжённостью 106 километров, осуществлённой Бертой Бенц на транспортном средстве марки Benz Modell 3 [29]. В ходе данного эксперимента были инициированы инновационные процессы инфраструктуры автотранспорта, такие как создание первой автозаправочной станции и авторемонтной мастерской. Техническая модернизация, включающая введение механизма понижения передач, вызвала широкий общественный отклик и существенно ускорила процесс коммерческой реализации транспортных средств на основе двигателей внутреннего сгорания.

Приход автомобильной промышленности на территорию Российской империи связан с первопроходцами отечественного автомобилестроения – инженерами Е. А. Яковлевым и П. А. Фрезе, представившими первый отечественный автомобиль в 1896 году [7]. Вслед за появлением первых транспортных средств последовало формирование системы дорожного движения посредством введения соответствующих нормативных актов [20]. Динамика распространения автотранспорта была весьма интенсивна: так, согласно статистическим данным, численность зарегистрированных

автомобилей в Москве возросла от 115 единиц в 1904 году до показателя около 1303 машин в 1915 году [8].

На рубеже XIX столетия наблюдается возникновение качественно нового художественного направления – кинематографа, базирующегося на техническом феномене кинопроецирования. Фундаментальные предпосылки формирования данного явления обусловлены значительными технологическими успехами французских инженеров – братьев Огюста и Луи Люмьер, создавших уникальное аппаратное решение, именуемое «синематографом». Первое публичное представление состоялось в Париже, знаменуя собой начало новой эпохи визуальных искусств и развлекательной индустрии. Сообщение о событии было зафиксировано исключительно в специализированном издании «La Poste», которое подчёркивало уникальные свойства изобретённого аппарата, способного фиксировать и демонстрировать динамические процессы реальности, воздействуя на сенсорно-перцептивные механизмы восприятия человека.

Аудитория получила доступ к новаторскому инструментарию фиксации и трансляции движений, существенно превосходящему ранее известные способы визуализации. Ранее созданная фонографическая технология Томаса Эдисона, предназначенная для звукозаписи, также вызвала интерес публики, стимулируя перспективы интеграции аудиовизуального опыта. Отмеченные современниками эмоциональные отклики выражались словами: «Отныне возможно сохранение не только голоса, но и облика близких навечно» [30]. Однако ранние кинопроизведения Люмьер оставались акустически изолированными, представляя лишь оптическое подобие живой реальности, лишённое звуковой составляющей.

Вместе с тем именно на рассматриваемом историческом этапе антропогенеза, согласно утверждению исследователя, наблюдается критическое различие второй версии индустриального периода относительно предшествующих стадий 0.0 – 1.0, которое значительно интенсифицировало темпы реализации инновационных процессов и обеспечило динамику последующих промышленно-технологических трансформаций. Данное отличие обусловлено значительным увеличением скорости технологического прогресса вследствие синергического эффекта, возникающего благодаря внедрению прикладных технологических новаций и достижению принципиальных результатов в области фундаментальных наук.

Подтверждающим фактом служат эпохальные исследования конца XIX – начала XX столетия, осуществлённые в области квантовой механики. Первопроходцами данного направления выступили выдающиеся учёные М. Планк, А. Эйнштейн, Н. Бор и Л. Бройль, внёсшие фундаментальный вклад в формирование основ данной научной дисциплины. Последующее углублённое изучение закономерностей квантового мира потребовало инновационного подхода, который был предложен следующим поколением исследователей, среди которых выделяются Э. Шрёдингер, В. Гейзенберг и В. Паули. К началу 1930-х годов усилиями вышеуказанных учёных квантовая механика достигла статуса полноценного инструмента теоретического описания явлений микромира [18].

Фундаментальные открытия, касающиеся изучения субатомной структуры материи, получили в научной среде наименование «первая квантовая революция». Она явилась фундаментальной базой для формирования передовой технологической инфраструктуры, охватывающей проектирование инновационных ядерных технологий, создание уникальных полупроводниковых элементов, разработку высокоэффективных лазерных генераторов излучения [13], что существенно ускорило переход человечества к третьей индустриальной эре.

**Индустрия 3.0.** Шестидесятые годы XX века характеризуются существенным научно-техническим прогрессом, обусловленным интеграцией научных достижений, накопленных в период первой квантовой революции, что обеспечило переход человечества к третьей промышленной эпохе. Этот этап характеризуется созданием принципиально новых устройств обработки информации, существенно превосходящих ранние модели электронных вычислительных машин вакуумно-лампового типа по показателям производительности, компактности и энергоэффективности. Кроме того, данное обстоятельство послужило мощным импульсом для интенсификации исследований в сфере высоких технологий и инноваций, став основой для активизации научно-

исследовательской деятельности в области искусственного интеллекта, искусственных нейронных сетей, методов анализа больших массивов данных, концепции интернета вещей, разработки алгоритмов машинного обучения и сопутствующих интеллектуальных технических решений.

Последующая широкомасштабная интеграция автоматизированных производственных процессов посредством информационно-коммуникационных технологий обусловила переход цивилизации в электронную стадию эволюции, инициировав радикальные преобразования социально-экономической инфраструктуры социума, способствуя повышению уровня профессиональной компетентности рабочей силы и трансформируя сущностные характеристики трудовой деятельности. Рассматриваемый процесс явился следствием становления фундаментальных принципов информационной культуры второй половины XX столетия, детерминирующих компетентность субъектов в сфере оптимального использования новейших информационно-коммуникационных технологий и обеспечения результативного взаимодействия в пределах социальной структуры.

Возникновение электронных устройств пятого поколения в 80-е годы XX века открыло эпоху персональных компьютеров, кардинально изменяющих методы обработки, накопления и трансляции данных, существенно улучшив точность аналитической деятельности и повысив продуктивность процессов принятия управленческих решений, что обусловило рост производительности интеллектуального труда. В технологическом аспекте указанный этап характеризуется переходом от традиционных аналоговых технологий к цифровым решениям на основе кремниевых интегральных схем [5].

Компьютеры превратились в важнейший атрибут повседневной жизнедеятельности индивидов, что обусловило формирование компьютерной культуры, радикально преобразовавшей социальную структуру общества посредством глубокой интеграции цифровых технологий в ключевые сферы жизнедеятельности человека, включая систему образования, здравоохранение, экономику и государственное управление. Процесс оказал значимое воздействие на поведенческие паттерны индивидов в контексте запуска виртуализации социальной среды, обусловив необходимость проведения комплексного исследования антропологических трансформаций и механизмов психологического приспособления человеческой личности к условиям компьютерной реальности.

Процессы глобализации в области телекоммуникационных технологий и стремительное развитие IT-инноваций совместно с внедрением мобильных платформ обусловили начало широкомасштабной цифровизации, зародившейся на рубеже XX – XXI веков. Данный исторический период стал катализатором формирования специфического социокультурного явления – цифровой культуры, характеризующейся развитием специализированных институтов и организаций, деятельность которых направлена на унификацию, популяризацию и последующую коммерческую трансформацию результатов креативной активности населения и форм организации досугового пространства.

Наблюдаемые тенденции запустили кардинальное преобразование ценностей предшествующей индустриализации эпохи, обеспечивая приоритет индивидуальных предпочтений и субъектного самовыражения относительно устоявшихся семейных паттернов взаимодействия и религиозных норм социального функционирования. Вместе с тем цифровизация внесла в жизнь общества повышение уровня рисков, угрожающих сохранности частных данных субъектов коммуникации, детерминируя интенсификацию проблем информационной защищённости, среди которых выделяются угрозы незаконного получения и неправомерного коммерческого использования личных данных криминальными сообществами и корпоративными структурами [17].

Последующая цифровая трансформация, углубив цифровизацию, обусловила возникновение нового социокультурного феномена «цифровой человек», характеризующегося доминирующей активностью в виртуальной среде и приверженностью цифровой культуре. Данный процесс оказывает значительное воздействие на эволюцию общественного сознания, поведенческих паттернов и социальных практик, детерминируя формирование инновационного вида ресурсов – символического капитала, играющего ключевую роль в конструировании современной социальной реальности [6].

Вместе с тем анализ современных социальных реалий свидетельствует о выраженной тенденции инкорпорации цифровых форматов идентификации в структуру личностной идентичности субъекта, что оказывает значимое воздействие на экзистенциальные параметры жизнедеятельности индивидуумов и макросоциальные структуры общества в глобальном масштабе [23].

Тем не менее совокупно с формированием современной цифровой среды вследствие реализации мероприятий цифровой трансформации наблюдается выраженная эволюционная динамика функциональных характеристик инновационных интеллектуальных технологий, сопровождаемая последовательным выходом новых поколений высокоразвитых когнитивных устройств. Данный тренд объективирует переход человеческого сообщества к эпохе четвёртой индустрии.

**Индустрия 4.0.** Современное общество сегодня вступило в новую стадию своей эволюционно-исторической динамики – четвёртую версию техноиндустрии, подразумевающую интеграцию в жизнедеятельность интеллектуальных устройств, обеспечивающих доступ к передовым смарт-технологиям, функционирующим в рамках взаимосвязанных цифровых экосистем. Данная трансформация проявляется через повышение уровня автоматизации производственных процессов, широкое внедрение роботизированных комплексов и развитие аддитивных технологий, что способствует постепенному вытеснению человеческого фактора.

В этой связи культурная парадигма претерпевает интенсивную модификацию, что порождает качественно обновлённую форму интерсубъектного взаимодействия индивида с окружающей средой, определяя специфический культурный контекст смарт-эпохи. Смартизация, выступающая основополагающим фактором современной культуры, детерминирует возникновение уникального социально-культурного феномена – смарт-культуры, отражающей значительное возрастание степени зависимости социума от высокоразвитых интеллектуальных устройств и новейших технологических решений [3]. Смартизация запустила очередную существенную модификацию жизнедеятельности человека, способствуя повышению уровня автоматизации и усиливая зависимость ежедневных практик от цифровых ассистентов и высокотехнологичных машин.

Возникающее состояние ставит человечество перед необходимостью осуществления очередного этапа обширной культурной адаптации, включая фундаментальное реформирование образовательных процессов и системы подготовки профессиональных кадров. Для обеспечения эффективной интеграции в условия модернизированного производства и продуктивного овладения современными смарт-цифровыми инструментами общество должно подвергнуть коренному пересмотру методологические основы образовательного процесса, существенно улучшить уровень квалификации трудовых ресурсов и приспособиться к динамично эволюционирующей производственной среде.

Хотя в настоящий момент отсутствует достаточная междисциплинарная теоретико-методологическая рефлексия проявлений эффекта воздействия индустризации четвёртого поколения на человечество, в современной научной среде наблюдаются динамичные и насыщенные дебаты касательно прогнозируемых характеристик последующего витка эволюции антропосоциогенного комплекса, который концептуально определяется понятием «Индустрия 5.0».

**Индустрия 5.0.** На сегодняшний день интенсивно ведутся научно-исследовательские работы по формированию основы концепции пятой версии техноиндустрии, ориентированной на сопряжение технологических решений четвёртой промышленной революции с антропоцентрическими принципами управления и организацию коллаборативного когнитивного пространства посредством синергического взаимодействия интеллектуальных способностей человека и возможностей искусственного интеллекта [1].

С позиций научного осмысления проблемы представляется рациональным проведение исследовательских мероприятий путём интеграции инновационного методологического аппарата, направленного на детальное изучение обозначенного нами феномена «смарт-человек» («smart-human»), который характеризуется гетерогенностью и полимодальностью когнитивной активности субъекта, обуславливающими необходимость разработки специализированного комплекса методов и подходов, позволяющих адекватно отразить особенности данного объекта исследования.

Концепция Индустрии 5.0 ставит перед современной наукой целый комплекс насущных исследовательских вопросов и открывает перспективные направления для формирования высококвалифицированных кадров, обладающих компетенциями решения нестандартных производственных задач и обеспечивающих устойчивое развитие промышленности в условиях интенсивных технологических изменений.

Таким образом, исследование динамики эволюционного процесса человеческой цивилизации свидетельствует о значительном увеличении темпа научно-технического прогресса вследствие синергического эффекта внедрения прикладных инноваций и открытий фундаментальных наук, начавшегося в период второго индустриального цикла. Это обуславливает необходимость проведения комплексного анализа взаимозависимости технологического и социокультурного аспектов цивилизационного развития с целью обеспечения эффективной адаптации человечества к стремительно трансформирующейся техносоциальной среде. Достижение поставленных целей не только приобретает особую значимость ввиду успешного осуществления перехода к пятому поколению промышленности, но и выступает основой для радикального скачка в области научного знания и технологий, вызванного началом эры второй квантовой революции, выступающей, на наш взгляд, ключевым катализатором формирования шестой технологической парадигмы (Индустрия 6.0).

## ЛИТЕРАТУРА

1. Индустрия 5.0: понятие, формирование и развитие / А. В. Бабкин, А. А. Федоров, И. В. Либерман, П. М. Клачек // Экономика промышленности. – 2021. – № 14 (4). – С. 375-395.
2. Багровников, Н. А. «Апокалипсис» А. Дюрера: попытка философской интерпретации пространственно-временной проблематики цикла гравюр / Н. А. Багровников, М. В. Федорова // Философия и культура. – 2023. – № 6. – С. 13-33.
3. Баринов, В. И. Этапы эволюции технологий искусственного интеллекта в дискурсе техногенной культуры / В. И. Баринов // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. Науки о человеке, обществе и культуре. – 2025. – № VIII (88). – С. 4-10.
4. Брандт, А. А. Очерк истории паровой машины и применения паровых двигателей в России / А. А. Брандт. – СПб.: Тип. Ю. Н. Эрлих, 1892. – 70 с.
5. Волков, Ю. К. Технонаука, человечество и человек: в поисках формулы сосуществования / Ю. К. Волков // Эпистемология и философия науки. – 2022. – Т. 59. – № 1. – С. 211-224.
6. Воскресенский, А. А. Трансформация ценностей в современном цифровом обществе: культурный капитал личности в контексте идеи постматериального / А. А. Воскресенский, К. В. Султанов, А. Г. Сунягина // Общество. Среда. Развитие. – 2021. – № 2. – С. 62-66.
7. Газета «Новое время». – Вып. № 7271. – 27 мая (8 июня) 1896 года.
8. Гуревич, А. Я. Москва в начале XX века: заметки современника / А. Я. Гуревич. – Б. м.: SALAMANDRA P.V.V, 2010. – 212 с.
9. Докучаев, И. И. Перформанс и культура: морфология и историческая типология способов разрешения экзистенциального противоречия / И. И. Докучаев // Международный журнал исследований культуры. – 2016. – № 2 (23). – С. 6-14.
10. Дюрер, А. Дневники. Письма. Трактаты / А. Дюрер. – Л.; М.: Искусство, 1957. – Т. 1. – 227 с.
11. Зарин, А. Е. Первый книгопечатник И. Гуттенберг и история изобретения книгопечатания / А. Е. Зарин. – М.: Д. П. Ефимов, 1915. – 61 с.
12. История экономики: учебное пособие для студентов экономических специальностей технического вуза всех форм обучения / сост.: Л. В. Барт, Р. М. Камалтдинова, Э. Н. Разнодежина. – Ульяновск: УлГТУ, 2010. – 209 с.
13. Квантовая революция: на что способна «атомная бомба XXI века»? / А. В. Кавокин, О. Вистлер, Г. Рибборди [и др.] // Россия в глобальной политике. – 2020. – Т. 18. – № 2 (102). – С. 172-188.
14. Куркова, А. О. Индустриализация культуры как процесс: основные этапы / А. О. Куркова // Общество: философия, история, культура. – 2025. – № 8 (136). – С. 282-290.
15. Маркс, К. Капитал. Т. 1. Процесс производства капитала / К. Маркс; пер. И. И. Скворцова-Степанова. – М.: Государственное издательство политической литературы, 1952. – 797 с.
16. Мезина, Н. А. Влияние промышленной революции на экономическое развитие страны. Путь от индустрии 1.0 к индустрии 5.0 / Н. А. Мезина, П. Е. Студников, С. Н. Шкарубо // Бюллетень социально-экономических и гуманитарных исследований. – 2024. – № 22 (24). – С. 46-53.

17. Носаченко, Р. А. Новые ценности в эпоху цифровизации / Р. А. Носаченко, Н. С. Шушарин, Г. А. Шушарина // Глобальные проблемы современности: поиски и пути решения. – Комсомольск-на-Амуре: ФГБОУ ВО «КНАГУ», 2022. – С. 216-218.
18. От создания квантовой механики до второй квантовой революции // Naked-science. – URL: <https://naked-science.ru/article/physics/quantum-revolution-1> (дата обращения: 09.01.2026). – Текст: электронный.
19. Поляков, В. А. Анализ технико-экономических парадигм «технологический уклад» и «индустрия» / В. А. Поляков, И. В. Фомичева // Известия Тульского государственного университета. Экономические и юридические науки. – 2019. – № 1-1. – С. 30-38.
20. О порядке и условиях перевозки тяжестей и пассажиров по шоссе ведомства путей сообщения в само-движущихся экипажах: Постановление министра путей сообщения от 11 сентября 1896 г. // Собрание узаконений и распоряжений правительства, издаваемое при Правительствующем Сенате. – 1896.
21. Починская, И. В. Книгопечатание Московского государства второй половины XVI – начала XVII века в отечественной историографии (концепции, проблемы, гипотезы): дис. ... д-ра ист. наук: 07.00.09 // Починская Ирина Викторовна. – Екатеринбург, 2013. – 451 с.
22. Худокормов, А. Г. История Второй промышленной революции (в помощь лектору) / А. Г. Худокормов // Научные исследования экономического факультета. Электронный журнал. – 2022. – Т. 14. – № 4 (46). – С. 24-41.
23. Шушарин, Н. С. Цифровая идентичность: к определению понятия / Н. С. Шушарин, Г. А. Шушарина // Глобальные проблемы современности: поиски и пути решения. – Комсомольск-на-Амуре: ФГБОУ ВО «КНАГУ», 2022. – С. 258-260.
24. Яроцкий, А. В. П. М. Голубицкий – пионер отечественной телефонии: по материалам воскресных чтений Политехн. музея из цикла «История отеч. техники» / А. В. Яроцкий. – М.: Знание, 1954. – 32 с.
25. Benz, C. Lebensfahrt eines deutschen Erfinders. Die Erfindung des Automobils, Erinnerungen eines Achtzigjährigen. München. – Leipzig. – 1936. – 190 p.
26. Big Historical Foundations for Deep Future Speculations: Cosmic Evolution, Atechnogenesis, and Technocultural Civilization // Foundations of Science. – 2017. – Vol. 22, No. 1. – P. 39-124.
27. Creutzig, F. Digitalization and the Anthropocene / F. Creutzig, D. Acemoglu et al. // Annual Review of Environment and Resources. – 2022. – Vol. 47. – P. 479-509.
28. Hobsbawm, E. J. Industry and Empire: The Making of Modern English Society, 1750 to the Present Day. [1st American ed.], Pantheon Books. – 1968. – 335 p.
29. Illustrierte Zeitung v. 91 N. 2357. – 1888.
30. Lecoq, Th. La sonorisation des séances Lumière en 1896 et 1897 // 1895. MiLLe huit cent quatre-vingt-quinze. – 2007. – № 52. – P. 28-55.
31. Patent no. DRP 37435 for the «motorised vehicle powered by a gas engine». – URL: <https://mercedes-benz-archive.com/marsF1/en/instance/picture/Patent-no-DRP-37435-for-the-motorised-vehicle-powered-by-a-gas-engine.xhtml?oid=177350112> (дата обращения: 17.02.2026). – Текст: электронный.
32. Savery, T. The Miner's Friend; Or, An Engine to Raise Water by Fire Described. London: S. Crouch. – 1702. – 26 p.
33. The New Bell Telephone. Scientific American, New York: Munn & Company, 6 October 1877. – Vol. 37. – No. 14. – 207 p.
34. The ontology of creation: towards a philosophical account of the creation of World in innovation processes // Foundations of Science. – 2024. – Vol. 29, Issue 2. – P. 503-520.



Завалишин А. Ю., Костюрина Н. Ю.  
A. Yu. Zavalishin, N. Yu. Kostyurina

**ЛАЙК КАК ЖЕСТ: КУЛЬТУРНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ФЕЙКА  
В ЦИФРОВОЙ СРЕДЕ**

**LIKING AS A GESTURE: CULTURAL ANTHROPOLOGY OF LITERARY FAKE  
IN THE DIGITAL ENVIRONMENT**

**Завалишин Андрей Юрьевич** – доктор социологических наук, доцент, профессор кафедры истории и регионоведения Санкт-Петербургского государственного университета телекоммуникаций им. проф. М. А. Бонч-Бруевича (Россия, Санкт-Петербург). E-mail: native59@rambler.ru.

**Andrey Yu. Zavalishin** – Doctor of Sociological Sciences, Associate Professor, Professor, Department of History and Regional Studies, Bonch-Bruevich Saint Petersburg State University of Telecommunications (Russia, Saint Petersburg). E-mail: native59@rambler.ru.

**Костюрина Надежда Юрьевна** – доктор культурологии, доцент, профессор кафедры медиакоммуникаций и рекламы Санкт-Петербургского университета технологий управления и экономики (Россия, Санкт-Петербург). E-mail: kosturina@mail.ru.

**Nadezda Yu. Kostyurina** – Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Professor, Department of Media Communications and Advertising, Saint-Petersburg University of Management Technologies and Economics (Russia, Saint Petersburg). E-mail: kosturina@mail.ru.

**Аннотация.** Статья посвящена эмпирическому анализу феномена литературного фейка и псевдоцитат как формы современной цифровой ритуалистики. В фокусе исследования – эксперимент, проведённый в русскоязычном библиотечном интернет-канале. В ходе эксперимента аудитории были предложены четыре оригинальных текста, сознательно приписанных несуществующим авторам. Целью было выявление механизмов аффективного присвоения и когнитивной легитимации поддельного высказывания в ситуации, когда верификация авторства заведомо невозможна. Экспериментальные данные свидетельствуют о том, что успех фейкового текста коррелирует не с его эстетическим качеством или близостью к некоему оригиналу, а со способностью служить семантически опустошённым резонатором для проекции личного, травматического и эмоционального опыта реципиента. Аудитория ищет в тексте не столкновения с Другим, не расширения картины мира, а комфортного узнавания собственных аффективных состояний, возведённых в статус культурно одобряемой мудрости через фиктивную авторитетную атрибуцию. Данное наблюдение позволяет объяснить природу псевдоцитат: они не требуют от читателя интеллектуального усилия, предлагая готовый шаблон для легитимации личного переживания. Лайк в этом контексте интерпретируется как элементарный переформатированный жест коллективного переживания.

**Summary.** This article is devoted to an empirical analysis of the phenomenon of literary fakes and pseudo-quotes as a form of contemporary digital ritualism. The study focuses on an experiment conducted on a Russian-language library online channel. During the experiment, the audience was presented with four original texts, deliberately attributed to non-existent authors. The goal was to identify the mechanisms of affective appropriation and cognitive legitimation of fake statements in a situation where authorship verification is clearly impossible. Experimental data suggests that the success of a fake text correlates not with its aesthetic quality or proximity to the original, but with its ability to serve as a semantically emptied resonator for the projection of the recipient's personal, traumatic, and emotional experience. The audience seeks in the text not a confrontation with the Other, not an expansion of their worldview, but a comfortable recognition of their own affective states, elevated to the status of culturally approved wisdom through a fictitious authoritative attribution. This observation helps explain the nature of pseudo-quotes: they require no intellectual effort from the reader, offering a ready-made template for the legitimization of personal experience. In this context, a like is interpreted as an elementary, reformatted gesture of collective experience.

**Ключевые слова:** культурная антропология, цифровая ритуалистика, псевдоцитаты, литературный фейк, постправда, аффективное присвоение, библиотечный канал, цифровой фольклор, перформативность лайка.

**Key words:** cultural anthropology, digital ritualism, pseudo-quotes, literary fakery, post-truth, affective appropriation, library channel, digital folklore, the performativity of the like.

УДК 303.725.3:82-995

*«Главная проблема цитат в интернете в том, что люди сразу верят в их подлинность».*

В. И. Ленин

Современная ситуация бытования текстов в цифровой среде характеризуется фундаментальным парадоксом, неоднократно фиксируемым исследователями социальных медиа: фальшивые, ошибочно атрибутированные или полностью сфабрикованные высказывания демонстрируют значительно более высокую виральность и глубину распространения по сравнению с верифицированными высказываниями тех же авторов [1; 8; 9]. Этот феномен имеет многоуровневую природу. Как отмечают специалисты в области когнитивной психологии, правдивость распространяемой информации не обладает психологической привлекательностью, в отличие от дезинформации [18]. Более того, сама метафора о лжи, которая обходит полмира, «пока правда надевает штаны/туфли», обычно приписываемая Уинстону Черчиллю или Марку Твену, превратилась в самореферентный образец исследуемого явления: псевдоцитата, иллюстрирующая природу псевдоцитат [2].

Современные литературные подделки включают как «откровенные фейки», специально созданные для обмана/дезинформации читателя, так и интернет-фольклор, т. е. тексты, утратившие в ходе распространения авторство и/или ошибочно приписываемые кумиру [5; 6]. Из фейковых текстов последних лет можно вспомнить несколько показательных: например, «пророческое» стихотворение 2024 года, авторство которого приписывалось Д. Мережковскому («Весной, когда открываются потоки»); ностальгическое «эссе» «О советской Родине» («Она была суровой, совсем неласковой с виду...»), приписываемое М. Жванецкому; «Июльская жара. Макушка лета...», приписываемое К. Бальмонту; многочисленные псевдоцитаты Ф. Достоевского («Толерантность достигнет такого уровня, что умным людям запретят думать, чтобы не обижать идиотов» и др.), тексты «под Высоцкого», псевдочеховские парадоксы и «псевдомудрости» Винни-Пуха [4; 7].

Анализ корпуса ложных атрибуций ставит перед исследователем культуры центральный вопрос: какова мотивация субъекта, добровольно и зачастую с энтузиазмом участвующего в распространении часто заведомо подложного текста? Традиционное объяснение через невежество или недостаток «когнитивной бдительности» недостаточно, поскольку фиксирует лишь механизм ошибки, но не объясняет энтузиазма от встречи с фейком. В большинстве случаев читатель в цифровой среде не ищет герменевтической встречи с чужим сознанием или приращения знания через усвоение оптики Другого. Напротив, он ориентирован на узнавание самого себя – своего повседневного, эмоционально освоенного, «мелкого» в великом. Псевдоцитата служит инструментом, в котором читатель видит не автора, а собственное отражение, возведённое в ранг универсальной мудрости. Обычно у читателя нет ни желания, ни возможности проверить, действительно ли цитата принадлежит указанному источнику. Эта непроверяемость создаёт пространство для аффективного присвоения [10; 11; 17].

С целью иллюстрации данной гипотезы нами проведён эксперимент на базе библиотечного канала с аудиторией около 15 тыс. подписчиков. В канале были опубликованы четыре оригинальных текста, каждый из которых снабжён вымышленным авторским именем и визуальным оформлением, усиливающим иллюзию аутентичности. Ни один из текстов не являлся переводом, цитатой или стилизацией под реально существующие источники, аудитория не информировалась о факте эксперимента, что позволяет рассматривать полученные реакции как валидные [3]. Эксперимент продолжался несколько недель, посты выкладывались с интервалом, исключающим возможность связать отдельные публикации в единую серию. Тексты не сопровождались специальным анонсом и появлялись в ленте наряду с обычными публикациями. Фиксации подлежали: число просмотров каждого поста, количество эмоциональных реакций (лайки, «сердечки» и др.), вербальные комментарии и их содержание. Все тексты были написаны специально для целей эксперимента и приписаны вымышленным авторам с продуманной культурной нагрузкой имени. Визуальное сопровождение подбиралось в соответствии с эстетикой и семантикой каждого конкретного текста.

Ограничения, накладываемые на генерализацию результатов, связаны со следующим:

– выборка ограничена одним каналом, аудитория которого, судя по косвенным данным (состав никнеймов, тематика обсуждения), является преимущественно женской, принадлежит к русскоязычному сегменту;

– полученные данные не могут быть автоматически экстраполированы на иные социальные страты и культурные контексты, однако задача исследования состояла не столько в статистической репрезентативности результатов, сколько в выявлении глубинных антропологических механизмов восприятия текста в интернет-среде.

Первый сюжет представлял собой смысловую инверсию сонета Уильяма Шекспира с заменой смысла на противоположный (ненависть вместо любви). Визуальное оформление (см. рис. 1) целенаправленно выстроено на отсылке к узнаваемому медийному образу Бенедикта Камбербэтча – актёра, чья сценическая и экранная биография устойчиво ассоциируется с шекспировскими постановками и репрезентацией британской литературной традиции. Портрет актёра работал на повышение символического кредита доверия читательской аудитории, располагающего воспринимать текст как аутентичный. Сам текст был представлен аудитории как подлинный фрагмент шекспировской сонетной поэзии, но при этом содержал агрессивное обращение к возлюбленной – унижительные упрёки в непостоянстве, предательстве, продажности, прямую угрозу:

Не смей меня оставить! Ты сама  
Клялась, что любишь, мне дала обеты.  
Я оплатил твою любовь сполна,  
Терпя насмешки суетного света!

И если мой покинешь стих и дом –  
Я буду жить, чтоб быть тебе врагом!

Реакции на этот сюжет (при 3221 просмотре) распределились следующим образом: 54 лайка, 15 «сердечек», 4 «задумчивых смайла», 1 «поцелуй» и 1 «клубничка».

Принципиально важно, что среди вербальных и эмодзи-реакций не зафиксировано ни одного скептического комментария. Никто не отметил: «разве Шекспир так писал?», «в сонетах совсем другой тон», «это не похоже на Шекспира», – т. е. никто из подписчиков канала не опознал смысл и тональность высказывания как чуждые шекспировским сонетам, несмотря на то что финальная строка реализует абсолютно несвойственный сонетному канону У. Шекспира регистр прямой ненависти. Отсутствие реакции недоверия – наиболее ценный результат, свидетельствующий о том, что аудитория библиотечного канала, вероятно, наиболее образованная и заинтересованная, не имеет опыта чтения шекспировского оригинала. У читателя есть общее представление об У. Шекспире как символической фигуре – «великом поэте», «авторе любовной лирики», – но нет чувствительности к риторическому и эмоциональному содержанию его текстов. У. Шекспир присутствует в сознании читателя как авторитетный пустой знак, на который оказывается возможным проецировать практически любое содержание. Четыре «задумчивых» смайлика в этом контексте приобретают особое значение. Они, возможно, являются сигналом сомнения в подлинности (хотя для этого есть и другие реакции), но также могут демонстрировать позитивную рефлексивную вовлечённость: «над этим стоит подумать», – делая текст интеллектуально значимым. Близкими к последнему оказываются реакции «поцелуй» и «клубничка», маркируя удовольствие от текста: агрессия, направленная на партнёра (финал-проклятие) в этом пространстве не просто разрешает, но и доставляет удовольствие.

Таким образом, портрет Б. Камбербэтча и имя У. Шекспира запускают механизм, заставляющий читателя оценивать текст высоко, т. к. он снабжён отсылкой к авторитетному/значимому источнику. Очевидно, что для массового читателя У. Шекспир не автор конкретных текстов с особой поэтической и этической логикой, а человек, имеющий право говорить о любви и ненависти страстно, с предельной силой. Аудитория не заметила подмены, потому что никогда не вступала в герменевтические отношения с оригиналом – она взаимодействовала не с шекспировским текстом, а с культурной функцией по имени «Шекспир».

Второй сюжет включал в себя изображение в бордовой цветовой гамме (розы на фоне Эйфелевой башни, апеллирующие к стереотипной «французской чувственности») и текст, приписанный вымышленному автору «Энне Руа»: «Теперь, когда прошло столько времени, я даже не каждый день вспоминаю эту свою любовь, а казалось, что боль никогда не утихнет, и сердце ничего не забудет» (см. рис. 2).



Не смей меня оставить! Ты сама  
Клялась, что любишь, мне дала обеты.  
Я оплатил твою любовь сполна,  
Терпя насмешки суетного света!

И если мой покинешь стих и дом -  
Я буду жить, чтоб быть тебе врагом!

В. Шекспир

На фото: Бенедикт Камбербэтч в драме Шекспира

...ая библиотека

👍 54 ❤️ 15 😊 4 🍌 1 🍷 1 🍓 1

👁️ 3221 ⌚ 10:06

Рис. 1. Смысловая инверсия сонета  
У. Шекспира



Теперь, когда прошло столько времени, я даже не каждый день  
вспоминаю эту свою любовь, а казалось, что боль никогда не  
утихнет, и сердце ничего не забудет.

Энне Руа

Рис. 2. Апелляция к стереотипной  
«французской чувственности»

С формальной точки зрения перед нами не стихотворение, не афоризм, а фрагмент прозаической дневниковой записи, лишённый какой-либо метафорической или ритмической организации. Это высказывание, редуцированное до набора общих мест: «время лечит», «боль проходит», «воспоминания стираются». Однако именно этот текст продемонстрировал максимальные показатели успешности. При 3 тыс. просмотров он собрал 100 лайков и 3 «сердечка», а главное – несколько десятков вербальных комментариев, содержательный анализ которых представляет особый интерес. Комментаторы были практически единодушны в своей аффективной оценке: «Какие красивые слова, прям в душу», «Ох, как точно подобраны слова. Прямо в душу. И так жизненно», «Сохранила для себя», «Всё со временем забывается, это точно». Ни один из комментаторов не задался вопросом: кто такая Энне Руа и почему публикуется её дневниковая записка? Пустота текста – его концентрированная банальность – стала, как мы полагаем, не дефектом, а ключевым фактором успеха. Именно отсутствие специфичности позволило каждому реципиенту вписать в эту пустую форму собственный травматический опыт. Выражение «прям в душу» можно понимать буквально: текст не привнёс в душу ничего нового, а лишь беспрепятственно вошёл туда, найдя уже полностью подготовленную аффективную структуру, которую и легитимировал.

Исследователи псевдоцитат, комментируя схожие случаи (например, с приписыванием философских высказываний Винни-Пуху), отмечают идентичный механизм фраз, циркулирующих как «пуховые» [7]. Они имеют общий сентиментальный тон, что при отсутствии знакомства с оригинальными книгами о Винни-Пухе затрудняет определение того, действительно ли они принадлежат данному персонажу. Характерный пример: «Как мне повезло, что у меня есть то, с чем

трудно прощаться». Высказывание, безусловно, трогательное, но не имеющее ровно никакого отношения к текстам Алана Милна, что читателю, встроенному в такой тип присвоения авторства, принципиально безразлично. Функционально эта фраза сводится лишь к роли пустого означающего, гарантирующего культурную принадлежность. Здесь вновь оказывается важен резонанс с личным опытом, а не вхождение в мир Другого.

Эпизод третий строится в контексте исторического/политического высказывания. В визуальном ряде использованы образы обгоревших развалин и дымного неба, придающие картине мрачную апокалиптическую тональность. Текст, подписанный испаноязычным мужским именем «Диас Альвердо», описывает руины крепости и монастыря, которые казались ещё не остывшими от огня и пролитой крови и взывали о мести (см. рис. 3).

С точки зрения экспрессивности и литературного качества этот фрагмент, возможно, был самым сильным. Он содержит конкретную пластическую деталь, напряжённый ритм и отчётливый барочный регистр. Однако реакция аудитории (3389 просмотров) оказалась парадоксальной: всего 5 лайков при 20 реакциях «огонь» и 3 «сердечках». «Огонь» – это безусловное признание эстетической мощи образа, его визуальной и эмоциональной выразительности, но лайков, маркирующих солидаризацию с высказыванием, практически нет.

Причину мы видим в неизбежной коннотации с текущими политическими событиями, в которые погружён читатель. Для аудитории, существующей в ситуации острого военно-политического конфликта, образы развалин с кровью и призывы к мести не могут быть прочитаны как абстрактная историческая экзотика, они немедленно проецируются на актуальную политическую реальность. Библиотечный канал, в котором проводился эксперимент, функционирует как пространство убежища от социально-политической турбулентности; прямая апелляция к ненависти и мести оказывается здесь строго табуированной. Это ещё раз подтверждает, что успех или провал фейка регулируется не его эстетическими достоинствами, а границами допустимого аффекта в конкретном сообществе. Интимная агрессия псевдошекспира разрешена, политическая – блокирована.

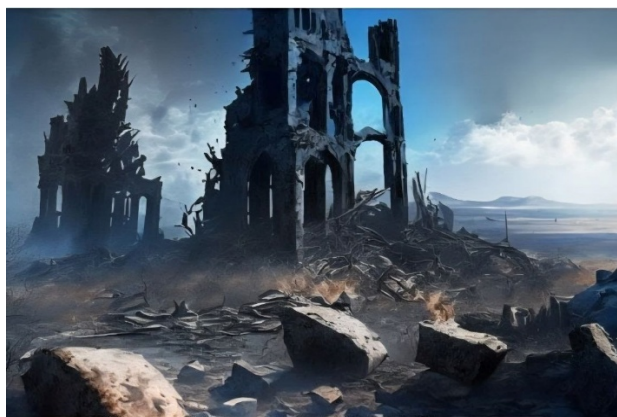
Четвёртый текст демонстрирует эскапизм как ритуализированный компромисс или экзистенциальный выбор. Текст сопровождается изображением традиционного китайского пейзажа шань-шуй (горы и воды в спокойной зелёной гамме) и подписан выдуманным именем «У Вэнь». Сам текст предельно краток: «Сегодня не думать о жестокости мира... Какое прекрасное утро!» (см. рис. 4).

Реакция (3500 просмотров) показала умеренный успех: 65 лайков, 17 «сердечек», 1 «аплодисменты», 8 «сложенных ладоней». В отличие от комментариев к «Энне Руа» с их формулой «прямо в душу», здесь мы не наблюдаем прямой проекции личного травматического опыта аудитории. Никто не говорит: «Я чувствую то же самое», – а совершает ритуальный жест, означающий согласие с отказом от мыслей о жестокости. Это не столько терапевтическая разрядка, эффект своего рода иннервации, сколько консолидация с телеологической формулой: текст не столько резонирует с реальной болью, сколько даёт рецепт её избегания. И аудитория ритуально подтверждает согласие с этим рецептом.

Сравнение четырёх сюжетов по формализованным критериям позволило выявить отчётливую структурную закономерность. «Энне Руа» («время лечит» – пассивная печаль, максимальная семантическая пустота) достигает абсолютного успеха: 100 лайков и более 15 вербальных проекций. «Псевдошекспир» («я буду тебе врагом» – агрессия в личных отношениях) добивается интеллектуального успеха (54 лайка и реакции, указывающие на когнитивную вовлечённость). «У Вэнь» («не думать о жестокости» – эскапистская консолидация) показывает умеренный успех со значительной долей ритуальных реакций. Наконец, «Диас Альвердо» («взывали о мести» – политически окрашенная агрессия) терпит очевидный провал по ключевому показателю солидаризирующих лайков.

Почему же «Энне Руа» одерживает столь безоговорочную победу? Во-первых, имеет место максимальная семантическая опустошённость. Текст говорит о боли, но не содержит ни одной конкретной детали: неизвестна природа утраты, время, обстоятельства. Любая утрата: романтический разрыв, смерть близкого, распад социальных связей, потеря дома, утрата довоенной мирной

жизни – может быть без малейшего зазора вписана в этот каркас. Во-вторых, текст полностью лишён интеллектуального вызова: он не требует знания сонетной традиции, не провоцирует вопросов об атрибуции, не содержит парадокса, который мог бы вызвать когнитивную реакцию типа 😏. В-третьих, аффект, выражаемый текстом, направлен строго внутрь, на само переживание страдания, а не на действие. Гнев и месть (сюжеты 1 и 3) энергозатратны и направлены на внешний объект; пассивная печаль, напротив, безопасна для социальной ткани сообщества, особенно в ситуации коллективного стресса. Мы обнаруживаем запрос не на новое, а на подтверждение уже известного: императив «я тоже так чувствую» радикально перевешивает познавательный интерес «я никогда так не думал».



Обгоревшие останки твердыни de la Pea и монастыря de San Vedro, открывшиеся моему взгляду, когда я поднялся на вершину холма, казались еще не остывшими от огня и пролитой крови и взывали о мести.

Диас Альвердо

📖 Главная библиотека

🔥 21 👍 5 ❤️ 3

👁️ 3389 🕒 19:06

Рис. 3. Историческое/политическое высказывание о мщении



Сегодня не думать о жестокости мира...  
Какое прекрасное утро!

У Вэнь

📖 Главная библиотека

👍 66 ❤️ 17 🗣️ 8 📖 1

👁️ 3500 🕒 10:05

Рис. 4. Демонстрация эскапизма как экзистенциального выбора

Культурантрополог А. Ачерби (A. Acerbi) [12; 13], исследуя дезинформацию в цифровой среде, приходит к сходному выводу: успех фейковых сообщений систематически связан с когнитивными предпочтениями аудитории, в особенности с тяготением к темам негативного характера и информации, ассоциированной со знаменитостями. В нашем случае знаменитостью выступила не реальная личность (никакой поэтессы «Энне Руа» не существовало), а само высказывание, занявшее структурно позицию «знаменитого высказывания», к которому можно апеллировать в качестве культурно одобренного авторитета.

Наши экспериментальные наблюдения полностью вписываются в более широкий контекст, очерченный современными исследованиями ложных цитат. Геральд Кригхофер (Gerald Krieghofer), собравший коллекцию из более чем пятисот ошибочных атрибуций, прямо констатирует: «Ложные цитаты существовали всегда, и люди всегда огорчались по этому поводу. Новое – это фотографии с цитатами в интернете. И готов поспорить, что половина из них приписана неверно» [16]. Интернет радикально удешевил производство и распространение такой продукции, но не породил саму потребность в ней.

Показательным является псевдоцитирование Винни-Пуха [7]. Персонаж, созданный Аланом Милном, обладает в оригинальном тексте совершенно определённым речевым профилем – наивным, прямым, лишённым сентиментальной рефлексивности. Однако в интернете ему устойчиво приписываются сложные, метафорически нагруженные, глубоко сентиментальные сентенции о

любви и смерти, не имеющие никаких текстуальных оснований в книгах А. Милна. Для борьбы с этим явлением созданы специальные верификационные ресурсы. Причина выбора именно Винни-Пуха как фигуры-реципиента псевдоцитата прозрачна: это «безопасный» автор с огромным символическим капиталом, чьё имя создаёт иллюзию мудрой простоты, – механизм, аналогичный работе имён А. Линкольна или А. Эйнштейна (последний считается самым часто неверно цитируемым персонажем в истории). Как показывают эксперименты В. Глиголича (V. Gligorić) и А. Вилотиевич (A. Vilotijević), контекстуальная информация, такая как имя автора, повышает воспринимаемую глубину бессмысленных псевдоглубоких высказываний [15] – субъект склонен приписывать глубину тексту, снабжённому престижным авторизирующим маркером, даже если текст не содержит глубины.

Однако корень явления лежит ещё глубже: в псевдоцитатах аудитория узнаёт не Винни-Пуха или А. Линкольна, а саму себя. Трогательная фраза, приписанная Пуху, заставляет проследиться не потому, что она открывает нам подлинного А. Милна, а потому, что она подтверждает нашу собственную чувствительность и возводит её в ранг значительной. Читатель не хочет знать, что авторский Винни-Пух был иным; он хочет, чтобы Винни-Пух санкционировал его личное переживание. Точно так же в случае с «Энне Руа»: никто не спросил об авторе, потому что вопрос «кто это?» немедленно разрушил бы иллюзию диалога с мудрым, понимающим Другим, обнажив зеркальную поверхность, на которую проецируется собственный аффект.

Проведённый культурно-антропологический эксперимент позволяет сформулировать ключевые положения, описывающие механику бытования литературного фейка в цифровой среде:

1. Субъекту цифрового потребления не важно мнение Другого, даже если этот Другой маркирован как великий. Образованный и одновременно доверчивый читатель (и это не оксюморон, а точная антропологическая характеристика) не стремится расширить свою картину мира через усвоение чужой оптики. Вместо этого он ищет узнавание себя маленького, себя привычного и уязвленного в фигуре великого, и через это опознание косвенно возвышает собственное переживание до ранга литературного или философского акта.

2. Фейк в описанной ситуации функционирует как антропологическое зеркало. Существует обратная зависимость между семантической наполненностью текста и его пригодностью для аффективной проекции: чем более пустой текст, тем более он сводится к общему месту, тем больше в нём свободного пространства для вписывания индивидуальной травмы. «Энне Руа» одержала победу не потому, что превзошла псевдошекспира в литературном мастерстве, а именно потому, что радикально уступала ему в оригинальности.

3. Авторитет автора работает как культурное разрешение на чувство. Имя знаменитости (или псевдоним, мимикрирующий под него) легитимирует эмоцию в пространстве, где спонтанное проявление аффекта без санкции высокой культуры может ощущаться как недостаточно обоснованное. Формула «плакать над Энне Руа можно, это культурно одобрено» описывает суть этой легитимации.

4. Граница допустимости фейка определяется не истинностью, а аффективной валентностью и разрешённым предметом переживания. Пассивная печаль, направленная внутрь, разрешена абсолютно. Агрессия разрешена при наличии легитимирующих маркеров. Эскапистская консолидация разрешена, но встречает скорее ритуальную, чем эмоционально-проективную реакцию. Политически окрашенная месть табуирована в контексте современной социокультурной ситуации.

5. Лайк в такой системе координат является не эстетической оценкой («мне нравится этот текст как произведение искусства»), а элементарным перформативным жестом. Он означает: «Я нахожусь в этом аффективном поле», «Я узнаю этот аффект как свой», «Я разрешаю себе пережить его здесь и сейчас в коллективном разделении». Это жест соучастия, а не суждения.

Широкая распространённость псевдоцитата в интернете, таким образом, не может быть удовлетворительно объяснена через дефицит образования или когнитивную небрежность. Она представляет собой прямое следствие фундаментальной антропологической потребности в поддержке/подтверждении собственного опыта, стремлении увидеть свою эмоцию отражённой в престижном культурном зеркале. Субъект цифровой эпохи не хочет, чтобы его оспаривали, удивляли или

проблематизировали его картину мира. Он хочет, чтобы «великие мира сего» (Винни-Пух или свежеизобретённая «Энне Руа») сказали ему: «Ты прав, твоя боль настоящая, так и надо чувствовать».

В этой перспективе псевдоцитата оказывается в известном смысле честнее подлинной. Подлинная цитата, особенно вырванная из контекста большого произведения, способна задеть, озадачить, разозлить, побудить к когнитивному усилию и пересмотру устоявшихся убеждений. Псевдоцитата не делает ничего из перечисленного: она лишена той степени чуждости, которая составляет саму суть встречи с классическим текстом. Её функция исчерпывается отражением. И мы лайкаем это безупречное, не предъявляющее к нам никаких требований отражение – лайкаем самих себя, обнаруженных на месте Другого.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Арчакова, О. Б. Зарубежные проекты по фактчекингу (на примере «SNOPE.COM») / О. Б. Арчакова, Е. А. Галаган // Вестник АмГУ. – 2023. – Вып. 102. – С. 102-105.
2. Калинина, К. Названы 4 цитаты знаменитых людей, которые на самом деле этого не говорили / К. Калинина // DEITA.RU. – URL: <https://deita.ru/article/427595> (дата обращения: 28.03.2026). – Текст: электронный.
3. Ковалев, П. А. Центонное письмо как один из принципов постмодернистской стратегии поэтического текста / П. А. Ковалев // Учёные записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2010. – № 3-1. – С. 189-192.
4. Кузьмина, Л. А. «Псевдопрецедентные» знаки высокой культуры с источником цитирования «Ф. М. Достоевский» в современном медиатексте / Л. А. Кузьмина // Litera. – 2022. – № 10. – С. 50-60.
5. Макашова, В. В. Дезинформация как предмет научного анализа: традиционные и новые подходы / В. В. Макашова // Медиа-альманах. – 2023. – № 6. – С. 16-22.
6. Макурова, Д. А. Дезинформация в современном англоязычном расистском медиадискурсе / Д. А. Макурова // Политическая лингвистика. – 2021. – № 5 (89). – С. 55-61.
7. Проект Pooh Misquoted // Weebly. – URL: <https://poohmisquoted.weebly.com> (дата обращения: 15.03.2026). – Текст: электронный.
8. Родосский, Н. А. Постправда или фейк. Проблема истины в социальных медиа / Н. А. Родосский. – СПб.: Владимир Даль, 2023. – 303 с.
9. Устинова, Е. В. Цитата как вербальный инструмент манипуляции в англоязычном политическом дискурсе США: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Устинова Елена Викторовна. – Волгоград, 2011. – 22 с.
10. Фокина, О. В. Псевдоинтертекстуальные включения в текстах СМИ / О. В. Фокина // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2010. – № 12. – С. 197-199.
11. Чужими словами: Как соцсети повлияли на распространение псевдоцитат // Lenta.ru. – URL: <https://lenta.ru/articles/2013/09/06/fakequotes/> (дата обращения: 26.03.2026). – Текст: электронный.
12. Acerbi A. Cognitive attraction and online misinformation / A. Acerbi // Palgrave Communications. 2019. № 5 (1). – URL: [https://www.nature.com/articles/s41599-019-0224-y?utm\\_source=researchgate.net&utm\\_medium=article](https://www.nature.com/articles/s41599-019-0224-y?utm_source=researchgate.net&utm_medium=article).
13. Acerbi A. Cultural Evolution in the Digital Age / A. Acerbi. – Oxford Academ, 2019. – 272 p.
14. Famous quotes: why are so many fake? // Deutsche Welle. – URL: <https://www.dw.com/en/famous-quotes-why-are-so-many-fake/a-56973281#:~:text=But%20literary%20scholar%20and%20quote,Albert%20Einstein%2C%20Krieghofer%20told%20DW> (дата обращения: 04.04.2026). – Текст: электронный.
15. Gligorić V. «Who said it?» How contextual information influences perceived profundity of meaningful quotes and pseudo-profound bullshit / V. Gligorić, A. Vilotjević // Applied Cognitive Psychology. 2019. Vol. 34. № 2. P. 535-542.
16. Krieghofer G. Die besten falschesten Zitate aller Zeiten / G. Krieghofer // Styria Buchverlage. – URL: <https://www.styriabooks.at/shop/gesellschaft-geschichte/die-besten-falschesten-zitate-aller-zeiten/> (дата обращения: 11.04.2026). – Текст: электронный.
17. Pennycook G. On the reception and detection of pseudo-profound bullshit / Pennycook G. and others // Judgment and Decision Making. 2015. Vol. 10. № 6. P. 549-563.
18. The magical world of fake Internet quotes / Nss magazine. – URL: <https://www.nssmag.com/en/lifestyle/41460/fake-quotes-internet-lincoln-winnie-the-pooh> (дата обращения: 16.04.2026). – Текст: электронный.



Костюрина Н. Ю., Сапогов М. А.  
N. Yu. Kosturina, M. A. Sapogov

**ОБЩИНА ЛЮБАВИЧЕСКИХ ХАСИДОВ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА: ПОВСЕДНЕВНЫЕ ПРАКТИКИ И ВОСПРОИЗВОДСТВО РЕЛИГИОЗНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ**

**COMMUNITY OF THE LUBAVIC HASIDIM IN ST. PETERSBURG: EVERYDAY PRACTICES AND REPRODUCTION OF RELIGIOUS IDENTITY**

**Костюрина Надежда Юрьевна** – доктор культурологии, профессор кафедры медиакоммуникаций и рекламы Санкт-Петербургского университета технологий управления и экономики (Россия, Санкт-Петербург). E-mail: kosturina@mail.ru.

**Nadezda Yu. Kostyurina** – Dr. Hab. of Cultural Studies, Professor, Department of Media Communications and Advertising, Saint-Petersburg University of Management Technologies and Economics (Russia, Saint-Petersburg). E-mail: kosturina@mail.ru.

**Сапогов Михаил Александрович** – магистрант кафедры информационных технологий и математики Санкт-Петербургского университета технологий управления и экономики (Россия, Санкт-Петербург). E-mail: mikhisap@mail.ru.

**Michael A. Sapogov** – Student, Department of Information Technology and Mathematics, Saint-Petersburg University of Management Technologies and Economics (Russia, Saint-Petersburg). E-mail: mikhisap@mail.ru.

**Аннотация.** Статья посвящена характеристике Санкт-Петербургской общины любавических хасидов. Рассмотрены вопросы их повседневных практик, позволяющих им сохранять и воспроизводить свою религиозную идентичность. Отмечены основные положения религиозного учения, особенности общественных отношений, быта, аксиологии, художественной культуры, костюма и значимых Других. Обзор научных публикаций демонстрирует низкий интерес исследователей к данной теме.

**Summary.** This article characterizes the St. Petersburg community of Lubavitcher Hasidim. It examines their daily practices that allow them to preserve and reproduce their religious identity. It outlines the main tenets of their religious teachings, features of social relations, everyday life, axiology, artistic culture, dress and significant others. A review of scientific publications reveals a low level of research interest in the topic.

**Ключевые слова:** субкультура, этнос, хасиды, Любавич, Санкт-Петербург, фундаментализм, идентичность, религия.

**Key words:** subculture, ethnicity, Hasidim, Lubavitch, St. Petersburg, fundamentalism, identity, religion.

УДК 296.67,316.775;322.11;316.723

Изучение религиозных практик, формирующих и поддерживающих субкультуру внутри современного мегаполиса, является актуальной темой исследования. К таким субкультурам можно отнести общину любавических хасидов Санкт-Петербурга. Это сообщество является религиозной частью еврейской общины города, близкой к фундаменталистской позиции. Само течение зародилось в Российской Империи в 1772 году. Представители сообщества отличаются своеобразным костюмом, строгим расписанием ритуальных практик, формирующих их ежедневный быт, правилом формирования этого расписания, системой табу, галереей значимых Других, состоящей из исторических личностей, а также эксклюзивным бытовым и религиозным пространством общины и её членов.

Любавические хасиды Санкт-Петербурга как объект исследования до настоящего времени не привлекали внимания учёных. Запрос в поисковой библиотечной системе Google Scholar «Chabad Lubavitch» OR «Хабад Любавич» OR «Xabad-Lubavitch» «Санкт-Петербург» OR «St. Petersburg» дал 203 ответа за всё время и 55 – за последние 5 лет. При детальном изучении по-

следних обнаружилось, что большинство из них посвящено общинам на территории Украины, архитектуре Большой Хоральной синагоги и анализу религиозных текстов. Из интересного можно выделить следующее: описание деликатесов кухни [1]; анализ роли важной исторической личности для общины [2]; составление памятного календаря [3]; анализ иммиграции членов общины из России в США [4]; упоминание общины в изложении еврейской истории России [5]; рассмотрение трансформации еврейской самоидентификации и идентичности в современной России [6].

Ненамного большей информативностью отличаются сайты электронной энциклопедии «Еврейский Петербург» [7] и Большой Хоральной синагоги [8]. Эти ресурсы курируются и формируются членами еврейской общины Санкт-Петербурга, содержат справки по важным представителям и предоставляют сведения о религиозных праздниках, которые являются неотъемлемой частью религиозной жизни общины. Следствием такого скудного информационного ландшафта стала необходимость основывать данное исследование на серии интервью с представителем общины любавических хасидов Санкт-Петербурга равой Хайим-Эфройимом Егоровым.

Начальным этапом исследования субкультуры хасидов стало изучение их социальной специфики. В переписи населения за 2021 год в Санкт-Петербурге выявлено 9205 евреев, в то время как в 2002 году их было около 35 тыс. чел. [9]. Однако данные за 2021 год трудно считать достоверными, поскольку многие из опрошенных, как свидетельствуют представители еврейской общины (и религиозные, и светские), не проявили желания отвечать на вопросы о национальности либо не знали о своём фактическом происхождении. Сама община Любавических хасидов в Санкт-Петербурге включает около десяти многодетных семей (с тремя и более детьми), что позволяет оценить численность её представителей примерно от 50 до 100 чел. При этом сам факт рождения в семье хасидов ещё не является достаточным основанием для причисления к ним, т. к. любавические хасиды – это одна из школ религиозного течения иудаизма, отличающаяся фундаментализмом. С другой стороны, членом общины может стать любой еврей, который соблюдает быт хасида, сформированный на комплексе предписаний этой религиозной школы. Поэтому для точного определения количества приверженцев этого учения требуется отдельное более глубокое исследование.

Фундаментализм религиозного течения хасидов определяется наличием таких отличительных свойств, как буквальное «антигерменевтическое» чтение священных текстов, подозрительность к любым инновациям как в технической, так и в гуманитарной сферах, приоритет веры, эксплицитная ценность самосохранения [10–14].

При этом любавические хасиды лишь близки к фундаменталистскому толку, но не являются фундаменталистами в полном смысле этого слова. Последнее напрямую связано с основным принципом их религиозных исканий и вероучения. Слово «хасиды» можно перевести как «благочестивые». Согласно их вере, это те, кто стремится сделать мир более благочестивым, чем это прописано в практическом законе Галахе. Галаха – это законодательная часть иудаизма, традиционное иудейское право, совокупность законов и установлений иудаизма, регламентирующих религиозную, семейную и общественную жизнь [15]. Хасидизм – часть еврейской культуры, в которой один из важнейших принципов звучит как «учение – свет». Другой базовый принцип их вероисповедания – следование Вавилонскому Талмуду, включающему серию вопросов и ответов, решение задачи, установление практического закона. Вавилонский Талмуд – это попытка понять слова устного учения Мишны (устный религиозный закон) и на основе его правильного понимания установить практический закон, в соответствии с алгоритмом: положение Мишны – Талмуд по схеме «вопрос к тексту Мишны – ответ». Согласно учению хасидов, Всевышний сотворил этот мир материальным, поэтому всё должно работать на просвещение, приводящее к грамотному поведению и деятельности человека в этом мире. Чтобы быть благочестивым, надо знать весь «сухой» еврейский закон, а также вдумываться в слова закона, понимать, чему он служит, правильно его толковать.

«Необразованный не может быть благочестивым», – так звучит примерный перевод слов Мишны из второй главы «Книги отцов наших – Пиркей овойс». Это утверждение явно противоречит первому из свойств религиозного фундаментализма. Оно сформировало комплексную и глубокую научную школу толкования, во многом схожую с принципами научного познания: выдвигает

жение последовательной цепочки гипотез и их критика, основанная на добросовестности автора, а не на его месте в социальной иерархии. На основе такого подхода были сформированы религиозные практики, поддерживающие и воспроизводящие религиозную идентичность хасидов. Рассмотрим некоторые из них.

1. Журнал любовических хасидов «Двар Малхус» (рус.: «Слово есть царство»), примерами содержания которого являются: научная статья седьмого законоучителя из Любавича; его беседы во время хасидских застолий; недельная глава Пятикнижия с переводом Онкелоса, комментарием учителя Шломо Ицхаки и некоторыми комментариями седьмого законоучителя из Любавича; учение учителя Шнеура-Заулмана из Ляд по числам месяца в рамках недели; свод законов учителя Мойше Бен Маймуна; Вавилонский Талмуд с переводом на современный язык; некоторые другие разделы учения Торы. Ближе к корешку в журнале размещены комментарии законоучителя Шломо Ицхаки, ближе к полю – «Тойсофойс» – сборные комментарии потомков учителя Шломо Ицхаки.

2. Миньян. Согласно учению, молиться лучше в синагоге, когда в ней присутствует миньян. Дословно миньян – это необходимый минимум из 10 взрослых еврейских мужчин от 13 лет (когда мальчик уже надевает «коробочки с ремнями» тфилин – специальный атрибут гардероба для некоторых религиозных практик) и старше. Наличие миньян сглаживает сроки чтения молитв (молитвы имеют строгую привязку ко времени суток), а также исправляет ошибки отдельных молящихся в ритуале.

3. Хазан (Шалиах Цибур – посланник общины) – должность человека, который ведёт общую службу, когда собран миньян. Он громко произносит отдельные слова/фразы. Его обязанность – повторение вслух молитвы «Стояния». Задача хазана – «настроить умы и сердца» участников миньяна на правильное исполнение заповеди молитвы.

4. Значимый Другой. Пример – «легендарная личность» Ребе Акива (Рабби Акива). «Вот я принимаю на себя заповедь деяния, и ты полюбишь ближнего его как самого тебя», – это величайшее правило закона. Он же автор слов (выражения) «вода камень точит». Ребе Акива был пастухом до 40 лет, не знал даже алфавита, а потом пришёл к вероучению, когда увидел, как падающая с потолка пещеры вода пробивает камень, лежащий внизу. Также он был одним из учителей Мишны. Большинство частей практического закона составлено по его трактовкам. Существует общее правило – «Закон по Ребе Акиве». Рабби, рав – учитель, как значится в Иерусалимском и Вавилонском талмудах. Ребе – опора общины хасидов, необязательно прошедший аттестацию от признанных рабби.

Важным моментом в жизни любовических хасидов является правильный приём пищи. Любой приём пищи, как и исполнение многих заповедей, связан с благословением перед едой и после трапезы. Идея благословения толкуется хасидами следующим образом: поскольку весь мир создан Всевышним и он остаётся с нами, то любые вещи в этом мире принадлежат только Ему. С другой стороны, человек пришёл в этот мир, чтобы восхвалять Создателя, работать на него, именно поэтому хасиды просят его благословения перед любым делом (например, перед приёмом пищи) и после него. Если в пищу используется рис или пшено, как правильно их благословить? Для этого лучшего всего организовать молитву «хлебный стол» – благословение на хлеб подходит любой пище. «Хлеб всему голова», «Не хлебом единым живёт человек» – это прямые цитаты из Пятикнижия.

Хасиды разработали специальный сборник, помогающий им в соблюдении их религиозных норм. Шулхон Орух – свод практического закона, обязывающий к деянию в материальном мире. В нём подробно расписано поведение во всех случаях жизни: как одеваться, молиться, вести трудовую деятельность, заключать брак, отдельные законы для женщин и для мужчин, моменты суда и материальной ответственности и т. д.

Рабби Мойше Бен Маймун (Рамбам) предпринял попытку выведения закона для «самого простого еврея», живущего в любой точке земного шара в любое время. Он решил сделать закон «для каждого». На основе его трудов и был составлен Шулхон Орух, автором которого был Рабби Йойсеф Каро (XVI век). Рабби Шнеур-Залман (основатель любовического хасидизма) позже со-

ставил по указанию своего учителя другую версию Шулхон Оруха. В ней он привёл краткое обоснование и объяснение положений Закона, составленных Рабби Йойсеф Каро. Шулхон Орух сопровождает каждого члена общины любавических хасидов Санкт-Петербурга.

Отдельно стоит понятие кошерности, которая определяет пригодность к употреблению/использованию евреями одежды, еды, образа действия. Так, кошерность одежды требует, чтобы в ткани не было смеси нитей шерсти и льна (только для этих материй), облекать тело ниже локтя и колена, для женщин желательна юбка, для мужчин обязательно покрытие головы (любым головным убором), покрытие головы у женщин – только для замужних. Спецификой любавических хасидов является то, что их женщины могут надевать парик не только на стриженую голову, голова должна быть покрыта из-за уважения к Создателю, который незримо присутствует над людьми. Для любавических мужчин желательно наличие строгого («официально-делового») костюма. Джинсы и спортивные брюки не приветствуются. Для соблюдения этого требования в кошерных кафе присутствует машгиах (дословно «наблюдатель»).

Яркий пример ежедневного быта любавических хасидов – сидур (буквально «организер») – сборник молитв на каждый день еврейского календарного года, который включает алфавит, молитвы для маленьких детей, молитвы раннего утра: «Благодарю я Тебя, Царь Живой и Вечно Сущий, что Ты возвратил мне душу мою по нежной любви Твоей, велико Твоё доверие ко мне». Человек берёт кружечку с двумя ручками и омывает руки, потому что сон человека – это 1/60 от его смерти. После пробуждения необходимо смыть остаточный дух нечистоты, поскольку он остаётся на кончиках пальцев. После этого читается Мишна – «фрагмент для оттачивания» – фундамент и несущие конструкции устного закона, состоящего из отрывков текстов, которые раньше заучивались наизусть. Затем надевается рубашка с 4 кистями. Есть молитва «Шма Исраэль». Если человек несемейный, то читает её в этой рубашке, надев талит катан (малый талит, специальная поддёвка под рубашку), собирая 4 кисти, если семейный, то надевает вместо рубашки большой плащ талес гадоль (плащ на плечи только для молитвы), также собрав 4 кисти. Далее идёт утренняя служба, молитва раннего утра, которую самостоятельно произносит человек. Затем следует таблица расписания, публикуемая на сайте Большой Хоральной синагоги [8].

Регламент молитв построен по движению небесных тел. Поэтому есть регионы, где постоянное проживание евреев запрещено, хотя временное нахождение допускается (например, где бывают полярные дни и ночи). С Санкт-Петербургом тоже была такая проблема, пока в него не приехал Ребе Шнеур Залман, который разрешил хасидам проживать в городе на Неве.

В утреннюю службу мужчины надевают талес гадоль – большой белый плащ с оформленными четырьмя углами, к которым крепятся узлы-верёвки. У любавических хасидов такой талес надевают только женатые, а у других – по совершеннолетию (с 13 лет), тфилин – чёрные коробочки на голове и руке у мальчиков во время утренней службы. Эти четыре угла – символ принадлежности к еврейскому закону – «Шма Исраэль» (молитва). Узелки собирают вместе во время её чтения – таким образом получается, что исполняются одновременно все 613 заповедей. Важная деталь: любавический талес гадоль отличается наличием широких чёрных полос и отсутствием нашитого воротничка. С изнаночной стороны он имеет квадратик ткани, подшитый в области головы. Этот талес создан по указаниям раби Ицхака Лурии Ашкенази (раби Аризалья) в XVI веке. Его учение распространилось в еврейском народе, особенно важным оно стало в свете хасидизма вообще и любавического хасидизма в частности.

Одежда хасида должна укрывать тело ниже локтей и коленей. Кошерная стрижка запрещает как бритьё головы, так и очень длинные волосы. У каждого хасида свои формы пейсов. У любавических они «остаточные» и «короткие». Согласно указанию раби Ицхака Лурии Ашкенази (раби Аризалья), бороду нельзя трогать (концы). Законоучителя говорят, что борода – это некое отдалённое подобие системы «каналов», по которым в мир проходит доброта Создателя.

По законоучению нельзя изображать человека (как минимум в синагоге), но можно – животных из Пятикнижия. Также есть запрет на объёмные скульптуры. Но портрет разрешён, потому что он «плоский», его даже можно разместить в вестибюле у входа в синагогу. В субботу и на праздники любавические женатые мужчины надевают длинные сюртуки, а мальчики старше



13 лет получают шляпу борсалино (с загнутым вниз передним краем). Во время молитв женатые любавические мужчины подпоясываются особым чёрным шёлковым поясом с кистями по краям, который на языке идиш называется «гартл». Он как бы отделяет нижнюю часть тела человека от верхней.

Аксиология любавических хасидов включает следующее:

– присутствие Создателя в сотворённом им мире, поэтому жизнь каждого человека является бесценной. Есть эпизод в Пятикнижии, где Яков переводит свою семью через реку, а после возвращается на стоянку, чтобы подобрать маленькие кувшинчики, потому что их кто-то сделал, вложил свой труд и душу, поэтому Яков пришёл их забрать;

– в Вавилонском талмуде есть позиция «не навреди» (принцип «Бал ташхит» – этический принцип Галахи, запрещающий бесполезное разрушение). Она распространяется не только на человека как такового, но и на его «творения», т. е. на сделанные им вещи (принимается, что они являются «проекцией» человека, поэтому вред этому рассматривается в качестве вреда человеку-автору), но есть исключение – глиняная чашка, если она стала некошерной (глиняные (керамические) сосуды уникальны в Галахе: они не поддаются кашеризации (очищению после некошерной пищи), в отличие от металлических или стеклянных), в таком случае её предписывается разбить;

– по учению женщина выше, в браке её надо слушаться; взаимодействие между супругами очень фиксированное, оно должно быть грамотным и аккуратным. В учении любавических хасидов женщина духовно выше мужчины по своей природе, её праведность возвышает мужа и дом; после замужества муж должен её слушаться в духовных/семейных вопросах.

Иными словами, хасиды стараются сделать мир благочестивее, т. е. больше, чем прописано в практическом законе. Всевышний сотворил этот мир материальным, поэтому всё должно работать на просвещение, приводящее к грамотному поведению и деятельности человека в этом мире. Чтобы быть благочестивым, надо знать весь «сухой» еврейский закон, а также надо вдумываться в слова закона, понимать, зачем он, толковать его.

Есть определённые требования к формам искусства. Художественная литература, в том числе, возникшая в течение последних 200 лет, также есть кошерная и некошерная (например, Толстой – кошерный, исходя из своих текстов и позиций, а Достоевский – нет, из-за своего антисемитизма).

Если говорить о живописи, скульптуре или фотографии, то в хасидизме запрещены изображения людей и ангелов в ритуальных помещениях. Примером могут служить старинные бревенчатые синагоги в Беларуси, расписные внутри, их отличительная черта – отсутствие человеческих изображений.

Есть кошерная музыка. Хасидский нигун – напевы чаще всего голосом (не исполняются в субботу и в праздники) – бывает без слов, бывает со словами, может исполняться на разных языках. Интересный пример – песня исполнительницы Madonna «Isaac» [16], которая открывается с нигуна.

Важную роль выполняют хасидские майсы – истории из жизни и поступков хасидских законоучителей и самых простых хасидов, которые служат иллюстрациями для закона.

В последние 50-70 лет распространилась мемуарная литература о жизни любавических хасидов недавнего времени как на русском языке, так и на иврите, английском и на других языках. Есть документальный фильм о Менахем-Мендл Шнеерсоне (Ребе) – седьмом ребе любавических хасидов [17].

Таким образом, община любавических хасидов Санкт-Петербурга представляет собой пример мало представленной в научной литературе традиционной религиозной субкультуры России, которая, несмотря на малочисленность, сохраняет и воспроизводит свою традиционную культуру на протяжении поколений.

М. А. Сапогов выражает огромную благодарность представителю общины любавических хасидов Санкт-Петербурга раву Хайим-Эфройиму Егорову за открытость к проводимому исследованию и за участие в серии интервью, а также Евгению Павловичу Дмитриеву за их организацию.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Tworek W. Iconic Hasidic Food: «Black Kasha» in Chabad-Lubavitch // *Jewish Quarterly Review*. – 2025. – Т. 115. – № 1. – P. 137-163.
2. Rubin E. Rabbi Shmuel Schneersohn of Lubavitch («Maharash», 1834–1882) and the False Twilight of Chabad Hasidism // *AJS review*. – 2021. – Т. 45. – № 2. – P. 348-381.
3. Хаздан, Е. В. Музыка XX века // *Музыкальная академия*. – 2021. – № 3. – С. 142-155.
4. Israel M. A. *Modern Jewish Immigration: Russian-Speaking Jews in American Jewish Life*. – Brandeis University, 2023.
5. Rabinovitch S. *Sovereignty and Religious Freedom: A Jewish History*. – Yale University Press, 2024.
6. Носенко-Штейн, Е. Э. Идентичность, самоидентификация, память у евреев современной России // *Иудаика в системе современного образования: сб. материалов*. – М.: Академия им. Маймонида, 2021. – С. 98-113.
7. Электронная энциклопедия «Еврейский Петербург»: [сайт]. – URL: <https://jewishspb.com/> (дата обращения: 01.12.2025). – Текст: электронный.
8. Большая Хоральная Синагога Петербурга: [сайт]. – URL: <https://sinagoga.jeps.ru/> (дата обращения: 01.12.2025). – Текст: электронный.
9. Евреи в Санкт-Петербурге // *Энциклопедия Руниверсалис*. – URL: [https://руни.рф/Евреи\\_в\\_Санкт-Петербурге/](https://руни.рф/Евреи_в_Санкт-Петербурге/) (дата обращения: 01.12.2025). – Текст: электронный.
10. Marty, Martin E. «Fundamentalism as a Social Phenomenon». *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences*, vol. 42, no. 2, 1988, p. 15-29. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/3823264>.
11. *Religious and Political Fundamentalism in Modern World // World Economy and International Relations*, 2003, № 11, p. 42-50. <https://doi.org/10.20542/0131-2227-2003-11-42-50>.
12. Dödtmann E. (2022). Haredi Fundamentalism in the State of Israel: How the status quo between state and religion provides ground for a modern religious counter-collective. *Zeitschrift für Religion, Gesellschaft und Politik*, 1–32. Advance online publication. <https://doi.org/10.1007/s41682-022-00139-8>.
13. Национализм и религиозный фундаментализм в современном секулярном обществе // *Иудейско-христианские отношения*. – URL: <https://www.jcrelations.net/ru/stati/stati/nacionalizm-i-religioznyi-fundamentalizm-v-sovremennom-sekuljarnom-obshchestve> (дата обращения: 01.12.2025). – Текст: электронный.
14. Munson, Henry. «fundamentalism». *Encyclopedia Britannica*, 19 Sep. 2023, <https://www.britannica.com/topic/fundamentalism>. Accessed 7 April 2026.
15. Галаха / World ORT: электронная еврейская энциклопедия, 2022. – URL: <https://eleven.co.il/judaism/religious-law/11019/> (дата обращения: 01.12.2025). – Текст: электронный.
16. Isaac (song) / MADONNAPEDIA. – URL: [https://madonna.fandom.com/wiki/Isaac\\_\(song\)](https://madonna.fandom.com/wiki/Isaac_(song)) (дата обращения: 01.12.2025). – Текст: электронный.
17. Служка (фильм о шамесе Большой Хоральной синагоги Петербурга, реб Зусе) (2006) // ВКонтakte. – URL: [https://vk.com/video-231733252\\_456239101/](https://vk.com/video-231733252_456239101/) (дата обращения: 01.12.2025). – Текст: электронный.



Метляева Т. В., Базылев А. А.  
T. V. Metlyayeva, A. A. Bazylev

## ВЛАДИВОСТОК – ТОЧКА НА КАРТЕ: К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ ТЕРРИТОРИАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

### VLADIVOSTOK AS A POINT ON THE MAP: ON THE FORMATION OF TERRITORIAL IDENTITY

**Метляева Татьяна Викторовна** – кандидат культурологии, доцент кафедры дизайна и технологий Владивостокского государственного университета (Россия, Владивосток); 690014, Приморский край, г. Владивосток, ул. Гоголя, 41; тел. 8(984)192-45-27. E-mail: Metlaevatv@mail.ru.

**Tatyana V. Metlyayeva** – PhD in Cultural Studies, Associate Professor, Design and Technology Department, Vladivostok State University (Russia, Vladivostok); 690014, Primorsky Krai, Vladivostok, Gogol St., 41; tel. 8(984)192-45-27. E-mail: Metlaevatv@mail.ru.

**Базылев Андрей Александрович** – аспирант кафедры дизайна и технологий Владивостокского государственного университета (Россия, Владивосток); 690014, Приморский край, г. Владивосток, ул. Гоголя, 41; тел. 8(908)985-75-61. E-mail: bazylev.andrej78@mail.ru.

**Andrey A. Bazylev** – Postgraduate Student, Design and Technology Department, Vladivostok State University (Russia, Vladivostok); 690014, Primorsky Krai, Vladivostok, Gogol St., 41; tel. 8(908)985-75-61. E-mail: bazylev.andrej78@mail.ru.

**Аннотация.** Статья посвящена формированию идентичности г. Владивостока в современных социокультурных реалиях. В работе анализируются социокультурный, конструктивистский и имиджевый подходы, в рамках которых город рассматривается как социальное и культурно-сконструированное пространство, где идентичность анализируется через нарративы институтов власти, туризма и повседневных практик горожан. В этом русле территориальная идентичность представляется не как данность, а как процесс социального конструирования, зависящий от взаимодействия официальных структур, локальных сообществ и внешних акторов. На фоне уникального историко-культурного и геополитического положения города анализируются причины фрагментарности его восприятия среди жителей и официальных городских структур, занимающихся развитием культуры и туризма. Особое внимание уделяется официальным нарративам, культурным символам, памятным местам и объектам паблик-арта, а также их роли в конструировании городского образа. Выявляются основные противоречия и барьеры на пути формирования интегрированной идентичности города. Предлагаются рекомендации по развитию диалогового взаимодействия официальных структур и городских сообществ с целью укрепления социальной сплочённости и создания благоприятного имиджа Владивостока как перспективного культурного центра Дальнего Востока.

**Summary.** The article is devoted to the formation of Vladivostok's city identity in contemporary socio-cultural realities. It analyzes socio-cultural, constructivist, and image-based approaches, within which the city is viewed as a socially and culturally constructed space, where identity is examined through narratives of power institutions, tourism, and residents' everyday practices. In this context, territorial identity is presented not as a given, but as a process of social construction dependent on the interaction of official structures, local communities, and external actors. Against the backdrop of the city's unique historical-cultural and geopolitical position, the article examines the reasons for the fragmented perception of Vladivostok among residents and official urban structures engaged in cultural and tourism development. Particular attention is paid to official narratives, cultural symbols, memorable places, and public art objects, as well as their role in constructing the city's image. The study identifies key contradictions and barriers to forming an integrated city identity. It offers recommendations for fostering dialogic interaction between official structures and urban communities to strengthen social cohesion and create a favorable image of Vladivostok as a promising cultural center of the Far East.

**Ключевые слова:** территориальная идентичность, культурный код, символы, имидж города, паблик-арт, туризм.

**Key words:** territorial identity, cultural code, symbols, city image, public art, tourism.

УДК 008.316

**Введение.** Актуальность темы исследования заключается в том, что в современном мире многие города России ассоциируются с обширными территориями, но каждый из них сохраняет уникальное «лицо», формируемое локальными чертами: Москва – имперским размахом и многонациональным ритмом, Санкт-Петербург – европейской элегантностью каналов и белых ночей, Екатеринбург – уральской промышленной мощью и территориальным разделением Европы и Азии. Актуальность исследования территориальной идентичности на примере г. Владивостока обусловлена необходимостью выявления ключевых элементов, отличающих один город от другого, для стратегического планирования урбанистического развития и сохранения культурного наследия российских городов. Территориальная идентичность анализируется через качественные и количественные показатели, такие как образ жизни (динамичный ритм мегаполиса в Москве и размеренная провинциальность в Иркутске), географическое положение (приморская открытость Владивостока и замкнутость сибирских городов), знаково-символическое оформление (золотые купола Казани как символ татарской идентичности). Однако глубинный слой составляют культурная память и особый «менталитет» города как его культурная идентичность. Территориальная же идентичность определяется как совокупность ментальных, символических и пространственных конструкторов, опирающихся на коллективное сознание и историческую память.

Цель исследования заключается в выявлении и анализе факторов, способствующих формированию территориальной идентичности.

Задачи исследования:

1. рассмотреть теоретические основы территориальной идентичности, включая ключевые модели и подходы к её формированию в городском пространстве;
2. проанализировать историко-культурный контекст становления Владивостока и влияние данного контекста на формирование территориальной идентичности;
3. охарактеризовать современные маркеры территориальной идентичности Владивостока, включая официальные нарративы, культурные символы и визуальное оформление городской среды.

Методология исследований: в работе использовался структурно-функциональный подход, позволяющий понять роль территориальной идентичности в формировании образа г. Владивостока и его позиционировании для разных групп общественности, структуру территориальной идентичности и её составные элементы. В исследовании применялись следующие методы: анализ сайта города, документов, исторических фактов, метод интервью с различными группами целевой аудитории, а также использовались результаты опроса, проведённого в 2024 году, направленного на анализ имиджевых характеристик г. Владивостока.

Территориальная идентичность в современной науке понимается как форма коллективной и индивидуальной идентификации через пространство проживания, его символы, память и повседневные практики. Это не только «привязанность к месту», но и система культурных смыслов, через которую сообщество осмысляет себя как «жителей данной территории» и отличает себя от «других» [20].

В культурологических исследованиях территориальная идентичность трактуется как «...часть более широкой культурной идентичности, связывающая человека с определённым “местом жительства” (ландшафт, город, регион, страна), отражающаяся через символы, практики и нарративы» [18], а также как «...результат символического конструирования пространства, когда территория ассоциируется с ценностно-смысловым содержанием за счёт мифов, образов, топонимов, ритуалов и других культурных особенностей территории», закреплённый в языке, образах, локальных традициях и формах памяти [18, 70-76].

В данном контексте понятие «территориальная идентичность» включает:

- коллективную память о прошлом (сюжеты, герои, травмы, победы);
- знаково-символические характеристики (герб; флаг; рекламная символика; образы города/региона в медиа, искусстве; событийные мероприятия);
- повседневные практики и стиль жизни коренного и миграционного населения.

Рассматривая данное понятие через призму политико-культурологических исследований, можно остановиться на следующей характеристике: «территориальная идентичность – укоренённость в системе самоидентификаций человека, основанная на осознании особых характеристик “своей” территории и ценностной значимости принадлежности к ней» [16].

Важно подчеркнуть, что во многих исследованиях территориальная идентичность рассматривается динамически; как процесс она может усиливаться, ослабевать, переосмысляться под влиянием миграции, глобализации, медиа, культурной политики. Именно поэтому территориальная идентичность как социально-культурное явление становится важнейшим фактором формирования устойчивого и самобытного городского сообщества.

Владивосток, расположенный на пересечении географических, исторических и культурных границ, представляет собой уникальный объект для исследования территориальной идентичности. Город с самого основания был своеобразным форпостом России на Дальнем Востоке, где пересекались европейские, азиатские и славянские культурные влияния. Однако сегодня Владивосток сталкивается с проблемой отсутствия целостной концепции территориальной идентичности, что обусловлено противоречивостью официальных нарративов, разнообразием культурных маркеров и недостаточной интеграцией различных социальных групп в формирование единого городского образа.

Современные инициативы, такие как проект «Авангардисты Владивостока», а также крупные культурные фестивали, проекты по благоустройству территорий, развитие гастрономического туризма и продвижение уникальных природных объектов, нацелены на поиск новых подходов к формированию городской идентичности через построение «диалога» как с городским сообществом в целом, так и с деятелями в сфере культуры (как носителями креативных идей относительно символизации городского пространства). По словам главы Владивостока К. Шестакова, «...город всегда был местом для людей с большими идеями, и сегодня важно услышать каждого жителя, чтобы понять, в чём они видят будущее города и во что верят» [19]. Таким образом, изучение и формирование целостной концепции территориальной идентичности г. Владивостока представляют собой важную научно-практическую задачу, направленную на укрепление социальной сплочённости, культурного потенциала города, его положительного имиджа и значимую как для жителей города, так и для представителей «внешнего мира».

Ряд исследователей (Н. Г. Благовидова, И. С. Каримова, О. С. Чернявская и др.) считают, что «территориальная идентичность – это комплекс когнитивных, эмоциональных, личностных и оценочных факторов, определяющих связь человека с пространством, включая архитектуру, ландшафт, звуковое оформление пространства и уникальные городские мероприятия» [9]. Выделяются четыре ключевых компонента идентичности как целостного явления: «пространственная самоидентификация, знание территории, система ценностей и норм, а также территориальные интересы, основанные на общих потребностях» [5]. «Спонтанная, фрагментарная модель идентичности территории проявляется в отсутствии единой стратегии её позиционирования, формируя тем самым раздробленное восприятие этой территории, что характерно для многих российских городов (включая Владивосток – *интерпретация автора*), где местные инициативы не системны и разрознены» [3, 110-116].

В городских условиях территориальная идентичность усложняется высокой социальной мобильностью, многообразием этнических и культурных групп. Город как метрополия или агломерация зачастую включает несколько пересекающихся и иногда конфликтующих идентичностей. В частности, для Владивостока, позиционирующегося как военно-административный центр и транспортно-логистический узел, характерны противоречивые знаково-символические и культурологические характеристики, что усложняет формирование его единого образа [8]. Наряду с этим анализ опросов жителей также демонстрирует противоречивость в восприятии как самого города, так и прилегающих территорий, что также влияет на формирование территориальной идентичности и степень вовлечённости населения в культурную жизнь города.

В современной ситуации развития российских территорий, в том числе и Дальнего Востока, наблюдается сложное взаимодействие региональных, этнических, национальных и локальных идентичностей. Многочисленные источники по данной проблематике показывают, что историко-

культурные особенности, динамика миграций и социальные трансформации оказывают значительное влияние на формирование территориальной идентичности [14]. В этой связи особенно хочется подчеркнуть, что большой миграционный процесс, обусловленный внесением элементов своих, чаще всего чужеродных культурных традиций, сказывается на укоренении и развитии территориальной идентичности.

Таким образом, отсутствие целостной концепции территориальной идентичности г. Владивостока обусловило необходимость конкретизации основных направлений, влияющих на данный процесс.

Для Владивостока характерен особый статус «морских ворот» России на Тихом океане, что создаёт необходимый слой смыслов и осознание значимости в принадлежности к территории. В этой связи особенно значимым в позиционировании города становится историко-культурный контекст, который представлен следующими ключевыми аспектами:

– Владивосток был создан в 1860 г. как военный пост с задачей «владеть Востоком» – название города отражает именно эту функцию. С 1880 г. город получил официальный статус, став важным административным центром Приморской края. Историческая роль Владивостока как крепости и гарнизона была главенствующей в формировании его градостроительного и культурного облика [13]. Ряд учёных (Р. С. Авилов, Е. С. Задворная), придерживающихся мнения о том, что Владивосток изначально создавался как оборонительный оплот России на восточных рубежах, отмечают его военное значение, оставившее заметный отпечаток в архитектуре и городском планировании. В городе сохранились многочисленные сооружения военного назначения, что обусловило уникальный архитектурный стиль, который можно охарактеризовать как «гарнизонная архитектура» с элементами европейских традиций и кирпичного стиля [1; 4]. Такими примерами могут быть фортификационные объекты Владивостокской крепости: береговые батареи, форты, редуты, капониры и иные укрепления на полуострове Муравьёва-Амурского и островах, формировавшие систему обороны порта, а также гарнизонные и вспомогательные здания: казармы, офицерские дома, военные госпитали, склады, административные корпуса военного ведомства, построенные *в кирпичном стиле* с заимствованием приёмов европейской архитектуры конца XIX в. Архитектурные особенности таких построек, а именно «гарнизонный» характер, проявляются в утилитарности планировок, подчёркнутой массивности объёмов зданий, ограниченном декоре и ориентации на оборонную и казарменную функции. Элементы кирпичного стиля отражаются в использовании красного кирпича во всей или в частичной постройке здания/сооружения, в оформлении фасадов, арочных проёмов, ризалитов и ритмической членённости данных построек, что роднит Владивосток с европейскими портовыми городами того времени.

– Исторически Владивосток был зоной интенсивных миграционных процессов и культурного смешения. Помимо русских, во Владивостоке проживали и оказали влияние на культурную идентичность представители немецкой, польской, скандинавской, английской, американской, французской, итальянской, еврейской, греческой, японской, корейской и китайской культур. Уникальное сочетание архитектурных стилей от романтического модерна до «кирпичной эклектики» (трактовка П. Ю. Самойленко) отражает это разнообразие [15, 215-228]. По мнению П. Ю. Самойленко и Е. С. Задворной, многообразие архитектурных стилей Владивостока является «... одним из ключевых факторов формирования его сложной и неоднородной идентичности» [15, 215-228].

– Роль геополитического положения в формировании локальной идентичности Владивостока, расположенного на границе Азии и России, определяет его статус как «морские ворота» в Азиатско-Тихоокеанский регион и является культурным и экономическим плацдармом для развития региона и страны в целом. По словам исследователей, «морская функция Владивостока и его международное значение влияют на символику города и формируют особые представления о его идентичности, однако эти представления зачастую противоречивы и фрагментированы». Международный статус города накладывает отпечаток на восприятие себя его жителями и внешним миром, вызывая разногласия между официальным образом и локальными культурными практиками.

Наряду с этим одной из проблем формирования городской идентичности является фрагментарность и разрозненность символики, что ведёт к ослаблению общего культурного кода. Вы-

деляется значительное различие в восприятии идентичности между официальными структурами, ориентированными на стандартизированные образы, и жителями, испытывающими более сложные и многогранные чувства принадлежности к своему городу. Социальная субъектность населения проявляется недостаточно активно, что снижает эффективность существующей культурной политики и создаёт некую раздробленность в формировании городской идентичности. Как утверждает С. К. Калашникова, «отсутствие интегрированной концепции и диалога с жителями приводит к размытию локальных идентичностей и снижает потенциал городской сплочённости» [6, 27-35].

Современные маркеры территориальной идентичности Владивостока формируются под влиянием нескольких ключевых факторов:

1. Официальные нарративы городской администрации. Городская администрация традиционно позиционирует Владивосток как важный пограничный и военный центр России, что отражается в презентации города как базы Тихоокеанского флота и стратегического форпоста на Дальнем Востоке. Одновременно ведутся активное развитие направления креативного города, создание условий для развития творческих индустрий и туризма. В результате формируются три основных официальных образа города: пограничный, военный и креативный. Как отмечал глава Владивостока К. В. Шестаков, «... владивостокцы видят себя в новом формате как город больших возможностей и творческого потенциала, но с уважением к истории» [19].

2. Культурные символы и достопримечательности. Памятники, музеи и мемориальные комплексы повествуют о военной истории, героях Тихоокеанского флота и позиционируют город как «город славы и памяти». Однако отсутствие символов, отражающих многообразие культурных влияний или современные городские нарративы, создаёт ощущение фрагментарности культурной памяти.

3. Паблик-арт и визуальное оформление городской среды. В последние годы в городской среде активно развивается паблик-арт: муралы, инсталляции, тематические украшения. Эти объекты выполняют функцию укрепления локальной идентичности, однако по масштабу и тематике они остаются разрозненными инициативами и не интегрированы в общую концепцию городского бренда. Такой подход, по мнению Е. С. Задворной, «...пока что не позволяет сформировать единый символический образ, создающий чувство сплочённости у жителей» [4, 53-62].

Данный анализ подтверждает мысль о том, что для формирования целостной территориальной идентичности Владивостока необходимо интегрированное культурное и социальное проектирование, учитывающее исторические особенности, современную культурную динамику и активное вовлечение населения. Наиболее релевантными теориями идентичности для анализа территориальной идентичности Владивостока являются теории, учитывающие сложность многоуровневой и многогранной идентичности, характерной для периферийных и пограничных городов и регионов с активным международным взаимодействием.

Так, например, теория социальной территориальной идентичности, включающая компоненты пространственной самоидентификации, знаний о территории, системы ценностей и территориальных интересов, позволяет понять, как жители формируют свою принадлежность к конкретному месту через эмоциональное и когнитивное вовлечение [2], тогда как теория воображаемых географий (*imagined geographies*) применительно к Дальнему Востоку позволяет исследовать восприятие региона через культурные и символические компоненты. Данная теория подчёркивает важность нарративов и символики в формировании идентичности территории.

Наряду с этим можно использовать модель территориальной идентичности О. С. Чернявской, опирающуюся на четыре ключевых компонента (пространственная самоидентификация, знания о территории, система ценностей и норм, территориальные интересы) и служащую, по мнению автора, базой для анализа городской идентичности [17]. В случае Владивостока, несмотря на наличие формальных символов и исторических маркеров, ощущается дефицит социальной субъектности и целостности идентичности.

**Оценка эффективности существующих культурных стратегий.** Существующие стратегии развития Владивостока, ориентированные на формирование креативных индустрий и продвижение туристического имиджа города как «морских ворот России», пока не обеспечивают достаточной интеграции всех слоёв населения и культурных компонентов. Инициативы по развитию

паблик-арта и городских культурных проектов имеют локальный и разрозненный характер, что в недостаточной мере способствует формированию общего городского нарратива и снижает уровень вовлечённости горожан. Ввиду этого назрела необходимость перехода к комплексным, диалоговым культурным стратегиям, включающим обратную связь с населением и мультикультурный подход, что должно привести к более органичному формированию территориальной идентичности. Таким образом, анализ показывает, что для преодоления раздельности и противоречий территориальной идентичности Владивостока необходимо усиливать межкультурный диалог и включать местное население в разработку культурных стратегий, что обеспечит формирование более устойчивой и целостной городской идентичности.

**Заключение.** Проблема отсутствия целостной концепции территориальной идентичности г. Владивостока обусловлена многомерностью и сложностью социокультурных процессов, происходящих в городе, его историческим, этническим и геополитическим многообразием. Анализ показывает, что формирование идентичности Владивостока характеризуется фрагментарностью, разрозненностью символики, противоречиями между официальными нарративами и восприятием различных социальных групп. Для преодоления данных противоречий необходима разработка интегрированной концепции территориальной идентичности, учитывающей многоаспектность культурного пространства города. Эта концепция должна базироваться на современных теоретических моделях, таких как четырёхкомпонентная модель (пространственная самоидентификация, знания, ценности и территориальные интересы), с акцентом на вовлечение местных жителей, межкультурный диалог с мигрантами, их адаптивность и интерактивность. Важным аспектом является создание культурных и образовательных инициатив, направленных на укрепление чувства принадлежности и формирование общего городского пространства, объединяющего различные сообщества. Как отмечается в исследовании М. В. Назукиной, «потребность в формировании позитивных идентификационных маркеров и коммуникации играет ключевую роль для консолидации дальневосточного сообщества» [11].

В целях практической реализации предлагаются следующие конкретные рекомендации:

– разработка интерактивных платформ для пространственной самоидентификации: создать мобильное приложение или онлайн-платформу «Владивосток – мой город» для краутсорсинга визуальных и нарративных символов (фото, истории, карты любимых мест). Например, барселонская платформа «Superblock» (2016), где жители участвовали в «редизайне» улиц, по результатам опроса повысила чувство принадлежности к данному городу на 25 %;

– введение в образовательные программы уроков по изучению и пониманию ценностно-смыслового значения принадлежности к месту своего проживания и идентичности, например по теме «Культурный код Владивостока» с применением элементов геймификации;

– организация и проведение ежегодного фестиваля с целью формирования диалога с мигрантами. Например, «Дальний Восток: Мосты культур» (организация площадок для обмена различными практиками (кулинария, искусство мигрантов из КНР, КНДР, СНГ)).

Перспективы дальнейших исследований видятся в углублённом эмпирическом анализе локальных культурных практик, изучении механизмов взаимодействия официальных культурных программ и общественного восприятия, а также в разработке методик активного вовлечения населения в дискурсы формирования идентичности. Особое внимание нужно уделить транснациональным и миграционным процессам, которые продолжают настраивать культурный ландшафт города. Реализация предложенных мер позволит сформировать устойчивую инклюзивную территориальную идентичность Владивостока как поликультурного хаба Дальнего Востока.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Авилов, Р. С. Владивостокская крепость – форпост Российской империи на Дальнем Востоке (1860-1923 гг.) / Р. С. Авилов // Военно-исторический журнал, 1939-2026. – URL: <https://history.milportal.ru/vladivostokskaya-krepost-forpost-rossijskoj-imperii-na-dalnem-vostoke-1860-1923-gg/> (дата обращения: 12.12.2025). – Текст: электронный.
2. Авангардисты исследуют городскую идентичность Владивостока // Новости Mail.ru. – URL: <https://news.mail.ru/society/63056126/> (дата обращения: 26.11.2025). – Текст: электронный.



3. Благовидова, Н. Г. Семантический каркас как инструмент формирования идентичности города – региональной столицы. Часть 1. Архитектурно-пространственная среда региональных столиц. Семантика и идентичность / Н. Г. Благовидова, О. А. Иванова // Academia. Архитектура и строительство. – 2024. – № 4. – С. 110-116.
4. Задворная, Е. С. Город Владивосток в пространстве культурной памяти / Е. С. Задворная // Теория и история культуры. – 2021. – № 4-А. – С. 53-62.
5. Исследование маркеров территориальной идентичности Приморского края при формировании современного регионального бренда / И. А. Шеромова, И. А. Слесарчук, Л. А. Королева, Т. А. Зайцева // Технология текстильной промышленности. – 2023. – № 3 (405). – С. 225-233. – URL: <https://portfolio.vvsu.ru/files/B39CAEFB-E444-4E34-B272-E35048158303.pdf> (дата обращения: 26.11.2025). – Текст: электронный.
6. Калашникова, С. К. Культурная политика и территориальная идентичность в городском пространстве / С. К. Калашникова // Территория новых возможностей. Вестник ВВГУ. – 2024. – № 3. – С. 27-35.
7. Коноплева, Н. А. Территориальная и этническая идентичность как формы самоидентификации и репрезентации региональной культуры (на примере Приморского края) / Н. А. Коноплева, А. А. Поветкина // Человек. Культура. Образование. – 2024. – № 3. – С. 82-103.
8. Калашникова, С. К. Город, агломерация, регион: проблемы формирования территориальной идентичности // Политическая наука. – 2024. – № 1. – С. 233-258. – URL: <https://www.politnauka.ru/jour/article/view/1037> (дата обращения: 08.09.2025). – Текст: электронный.
9. Каримова, И. С. Репрезентация территориальной идентичности города в дизайне среды / И. С. Каримова // Общество: философия, история, культура. – 2023. – № 2. – С. 103-108. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/reprezentatsiya-territorialnoy-identichnosti-goroda-v-dizayne-sredy> (дата обращения: 08.09.2025). – Текст: электронный.
10. Назукина, С. В. Архитектурные аспекты идентичности в городской среде Владивостока / С. В. Назукина // Фундаментальные исследования. – 2025. – № 5. – С. 124-134.
11. Назукина, М. В. Мифы и реальность дальневосточного регионализма: внешний образ и идентичность макрорегиона / М. В. Назукина // Известия ИГРАС. – 2021. – Т. 10. – № 1. – С. 15-29.
12. Обертас, О. Г. Архитектурные аспекты идентичности Владивостока как европейского города в Азиатско-Тихоокеанском регионе / О. Г. Обертас, В. В. Петухов // Фундаментальные исследования. – 2015. – № 11-7. – С. 1352-1357. – URL: <https://fundamental-research.ru/ru/article/view?id=39837> (дата обращения: 26.11.2025). – Текст: электронный.
13. Заслуги Владивостока в военной истории России. Наиболее значимые военные события // Союз городов воинской славы, 2014-2026. – URL: <https://srgvs.ru/zaslugi-vladivostoka-v-voennoy-istorii-rossii> (дата обращения: 12.10.2025). – Текст: электронный.
14. Самошкина, И. С. Город как фактор формирования территориальной идентичности / И. С. Самошкина // Развитие личности. – 2009. – № 2. – С. 116-126. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gorod-kak-faktor-formirovaniya-territorialnoy-identichnosti> (дата обращения: 12.09.2025). – Текст: электронный.
15. Самойленко, П. Ю. Историческое архитектурное наследие и современная урбанистика Владивостока / П. Ю. Самойленко // Открытое и инновационное образование. – 2024. – Т. 14. – № 3. – С. 215-228.
16. Идентичность: Личность, общество, политика. Энциклопедическое издание / отв. ред. И. С. Самойленко. – М.: Изд-во «Весь Мир», 2017. – 992 с.
17. Абалмасова, Н. Е. Модели конструирования территориальной идентичности / Н. Е. Абалмасова, Э. А. Паин // XIII Международная научная конференция по проблемам развития экономики и общества. В 4 кн. Кн. 2. – М.: Издательский дом НИУ ВШЭ, 2012. – URL: <https://publications.hse.ru/pubs/share/folder/eci094xqfq/67253291.pdf> (дата обращения: 10.09.2025). – Текст: электронный.
18. Чернявская, О. С. Осмысление понятия территориальной идентичности / О. С. Чернявская // Вестник Вятского гос. гуманитарного ун-та. – 2011. – № 4-4. – С. 70-76.
19. Шестаков, К. В. Авангардисты Владивостока: вызовы и возможности формирования городской идентичности / К. В. Шестаков // Новости администрации города Владивостока. – 03.10.2024. – URL: <https://news.mail.ru/society/63056126/> (дата обращения: 24.10.2025). – Текст: электронный.
20. Шматко, Н. А. Территориальная идентичность как предмет социологического исследования / Н. А. Шматко, Ю. Л. Качанов // СОЦИС. – 1998. – № 4. – С. 94-98.

**Сизинцева А. С.**  
**A. S. Sizintseva**

**ВИРТУАЛЬНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ: ТРАНСФОРМАЦИЯ  
ОПЫТА, РЕПРЕЗЕНТАЦИИ И КОММУНИКАЦИИ В ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ**

**VIRTUAL REALITY AS A CULTURAL PHENOMENON: TRANSFORMING EXPERIENCE,  
REPRESENTATION, AND COMMUNICATION IN THE DIGITAL AGE**

**Сизинцева Анна Сергеевна** – кандидат технических наук, доцент кафедры «История, педагогика и лингвистика» Комсомольского-на-Амуре государственного университета (Россия, Комсомольск-на-Амуре); 681013, Хабаровский край, г. Комсомольск-на-Амуре, пр. Ленина, 27. E-mail: annasizzi@yandex.ru.

**Anna S. Sizintseva** – PhD in Engineering, Assistant Professor, History, Pedagogy and Linguistics Department, Komsomolsk-na-Amure State University (Russia, Komsomolsk-on-Amur); 681013, Khabarovsk Region, Komsomolsk-on-Amur, 27, Lenin Ave. E-mail: annasizzi@yandex.ru.

**Аннотация.** Статья посвящена комплексному культурологическому исследованию феномена виртуальной реальности (VR), выявлению его влияния на ключевые категории культуры: пространство, время, телесность, идентичность, репрезентацию и коммуникацию. Рассматривая VR как продолжение древнейшего стремления человечества к созданию альтернативных миров, можно выделить три основных аспекта анализа: культурную генеалогию технологии, её онтологию и роль в формировании нового типа культурного опыта. Особый акцент сделан на изменении категорий пространства и времени в виртуальной среде, превращающихся из стабильных природных данностей в динамически реконфигурируемые конструкты. Телесность в VR представлена как парадоксальное сочетание освобождения от физического ограничения и в то же время необходимости телесной активности. Тело становится интерфейсом, посредником между сознанием и виртуальным миром формации опыта, ставящего под сомнение традиционные методы передачи знаний. Критическое рассмотрение рисков виртуализации включает вопросы потери аутентичности, кризиса социальной идентичности, проблем власти и цифрового неравенства. Также уделено внимание необходимости междисциплинарного изучения VR-феномена для минимизации негативных последствий и эффективного использования возможностей виртуальной реальности в культурно-гуманитарных практиках.

**Summary.** The article is devoted to a comprehensive cultural study of the phenomenon of virtual reality (VR), exploring its impact on key categories of culture such as space, time, embodiment, identity, representation, and communication. By considering VR as a continuation of humanity's ancient aspiration to create alternative worlds, three main aspects of analysis can be highlighted: the cultural genealogy of technology, its ontology, and its role in shaping new forms of cultural experience. Special emphasis is placed on changes in the categories of space and time within the virtual environment, which transform from stable natural givens into dynamically reconfigurable constructs. Embodiment in VR is presented as a paradoxical combination of liberation from physical constraints and simultaneous necessity for bodily activity. The body becomes an interface between consciousness and the virtual world. Problems of cultural presence, heritage representation, and transformation of experience are raised, challenging traditional methods of knowledge transmission. Critical consideration of the risks associated with virtualization includes issues of loss of authenticity, crisis of social identity, problems of power, and digital inequality. Attention is also given to the need for interdisciplinary research of the VR phenomenon to minimize negative consequences and effectively utilize the potential of virtual reality in cultural-humanitarian practices.

**Ключевые слова:** виртуальная реальность, когнитивные процессы, восприятие реальности, мультимедийные технологии, цифровая антропология.

**Key words:** virtual reality, cognitive processes, perception of reality, multimedia technologies, digital anthropology.

УДК 004.946

На рубеже XX – XXI веков человечество вступило в эпоху, которую всё чаще определяют как «цифровую». Однако глубина происходящих изменений выходит далеко за пределы технологической сферы. Речь идёт о фундаментальной культурной трансформации, затрагивающей сами

способы человеческого существования, восприятия мира и взаимодействия с реальностью. Одним из наиболее репрезентативных феноменов этой трансформации выступает виртуальная реальность (VR) – технология, позволяющая создавать искусственные сенсорно насыщенные миры, переживаемые человеком как подлинные.

В современном научном дискурсе доминируют два подхода к осмыслению VR. Первый – технологический – рассматривает виртуальную реальность как совокупность аппаратно-программных решений, исследует параметры разрешения, трекинга, тактильной обратной связи. Второй – педагогический – фокусируется на дидактическом потенциале иммерсивных сред, их способности формировать профессиональные навыки. Оба подхода, будучи важными и продуктивными, оставляют за скобками главное: VR – это прежде всего культурный феномен, новая среда человеческого существования, требующая культурфилософской и культурологической рефлексии [1, 245].

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью осмысления того, как виртуальная реальность трансформирует фундаментальные категории культуры: пространство и время, телесность и идентичность, подлинность и репрезентацию, память и воображение. Виртуальные среды становятся не просто инструментами, но пространствами жизни, творчества, коммуникации и трансляции культурного опыта. Они меняют отношения человека с прошлым (через цифровые реконструкции наследия), с настоящим (через гибридизацию реальности) и с будущим (через проектирование возможных миров).

Цель настоящего исследования заключается в осуществлении культурологического анализа феномена виртуальной реальности, выявлении его генеалогии, онтологических характеристик, влияния на способы культурной репрезентации и коммуникации, а также критических аспектов, связанных с рисками виртуализации культуры.

**1. Виртуальная реальность в контексте культурной генеалогии: от шаманских практик к цифровым мирам.** Стремление человека к созданию «иных реальностей» не является исключительным свойством цифровой эпохи. Напротив, оно имеет глубокие антропологические корни и может быть прослежено на протяжении всей истории культуры. Виртуальная реальность в её современном технологическом воплощении представляет собой лишь последнюю, наиболее технически совершенную форму реализации этого фундаментального человеческого стремления [1, 246].

В архаических культурах функцию создания «иных миров» выполняли ритуальные практики, шаманские камлания, мистерии. Шаман, входя в трансовое состояние, «путешествовал» в иные сферы: мир духов, мир предков, мир верхний или нижний. Это путешествие переживалось как подлинное, обладало сенсорной насыщенностью (звуки бубна, ритмические движения, особые состояния сознания) и выполняло важнейшие культурные функции: исцеление, коммуникацию с сакральным, поддержание космического порядка. Можно сказать, что шаманский опыт был прото-виртуальным – он создавал субъективно переживаемую «иную реальность», онтологически отличную от повседневности, но не менее значимую для носителей культуры.

Античная культура развила иные механизмы создания «возможных миров» – через искусство и философию. Театр, по Аристотелю, создавал катарсис – особое эмоциональное переживание, очищающее зрителя через сопереживание вымышленным событиям. Живопись, скульптура, литература предлагали зрителю/читателю погрузиться в изображённый мир, пережить его как реальный на уровне воображения. Платон в своём мифе о пещере фактически поставил проблему соотношения реальности и её симуляции – проблему, которая стала центральной для философии XX века.

Средневековая культура создавала «иную реальность» через храмовое действо, иконопись, литургию. Икона понималась не как изображение, но как окно в трансцендентный мир, позволяющее верующему вступить в контакт с божественным. Храмовое пространство с его архитектурой, светом, запахами, звуками создавало иммерсивную среду, максимально вовлекающую человека в сакральный опыт.

Возрождение и Новое время принесли новые формы «иных реальностей» – через развитие перспективы в живописи, создающей иллюзию глубины, через театральные машины, поражающие воображение зрителей, через первые оптические аттракционы (камера-обскура, волшебный фонарь, панорамы и диорамы). XIX век с его техническими экспериментами подошёл вплотную к созданию механических симуляций реальности: стереоскопы, фотография, синематограф.

XX век стал эпохой радикального прорыва. С одной стороны, психоделическая культура 1960-х актуализировала интерес к изменённым состояниям сознания как способам достижения «иной реальности». С другой стороны, развитие вычислительной техники позволило перейти от механических к цифровым симуляциям. Первые опыты Айвена Сазерленда с «Дамокловым мечом» (1968) заложили основы того, что мы сегодня называем виртуальной реальностью. Важно подчеркнуть, что эти эксперименты были мотивированы не только военно-промышленными задачами, но и глубоким культурным запросом на создание «прозрачной» среды, где технология исчезает, уступая место чистому переживанию [2, 35].

В советский период в рамках лаборатории виртуалистики Института человека РАН (Н. А. Носов и др.) была разработана оригинальная философская концепция, рассматривающая виртуальную реальность не как технический артефакт, но как фундаментальное свойство человеческого бытия. Согласно этой концепции, виртуальная реальность – это порождённая, автономная, интерактивная и актуально существующая реальность, которая может возникать в самых разных сферах: в искусстве, религии, психологии, повседневности [1, 248]. Компьютерная виртуальная реальность лишь частный случай этого более широкого феномена.

Таким образом, современная VR-технология не возникает на пустом месте. Она вписана в длинную культурную генеалогию, включающую шаманские практики, религиозный опыт, театр, живопись, кинематограф. Но есть и принципиальное отличие: если прежде «иная реальность» требовала от человека активной работы воображения (довершения, достраивания), то цифровая VR предлагает готовый чувственно насыщенный мир, не требующий усилий по его воображению. Это смещает баланс от активного сотворчества к пассивному погружению, что имеет далеко идущие культурные последствия.

## **2. Онтология виртуального: пространство, время, телесность в иммерсивной среде.**

Виртуальная реальность не просто имитирует физический мир – она создаёт принципиально иную онтологическую конфигурацию, в которой фундаментальные категории человеческого опыта (пространство, время, телесность) обретают новые свойства.

Пространство в VR перестаёт быть физической данностью и становится конструктором. В отличие от реального пространства, которое существует независимо от наблюдателя и подчиняется законам физики, виртуальное пространство полностью зависит от действий пользователя и может быть мгновенно реконфигурировано. Пользователь может телепортироваться, изменять масштаб, проходить сквозь стены, одновременно находиться в разных локусах. Это порождает феномен, который можно назвать «номадическим пространством» – пространством, которое не имеет фиксированной структуры, но постоянно пересобирается в акте восприятия и действия [3, 272].

Важной характеристикой виртуального пространства является его антропоцентричность. Оно всегда организовано вокруг пользователя, который выступает его центром и точкой отсчёта. Даже если в среде присутствуют другие объекты или агенты, система координат задаётся положением и движением наблюдателя. Это радикально отличает VR от традиционных визуальных искусств (живописи, кино), где существует внешняя, объективная точка зрения творца.

Время в VR также трансформируется. Во-первых, возникает феномен «сжатого времени»: события, которые в реальности заняли бы часы или дни (например, строительство здания, историческая эпоха), могут быть пережиты за минуты. Во-вторых, время становится обратимым: пользователь может вернуться назад, переиграть ситуацию, заморозить момент. В-третьих, возникает множественность временных потоков: в одной виртуальной среде могут сосуществовать прошлое, настоящее и будущее (например, историческая реконструкция с возможностью переключения между эпохами).

Исследователи отмечают, что VR позволяет преодолевать «историческую дистанцию» – разрыв между современным человеком и прошлым. Виртуальная реконструкция создаёт эффект присутствия в прошлом, переживания истории «как она есть», что качественно отличается от чтения книг или просмотра фильмов [4, 2]. Однако здесь же кроется опасность: переживание прошлого в VR может быть ошибочно принято за подлинное знание о нём.

Телесность, пожалуй, наиболее сложный и противоречивый аспект виртуальной онтологии. С одной стороны, VR освобождает тело от его физических ограничений: в виртуальном мире можно летать, проходить сквозь стены, менять облик. С другой стороны, опыт VR глубоко телесен – он требует движений, жестов, телесной активности. Тело становится интерфейсом, посредником между сознанием и виртуальным миром [2, 38].

Возникает феномен «двойной телесности»: пользователь одновременно присутствует в двух телах: физическом (реальном) и виртуальном (аватаре). Степень отождествления с аватаром может быть очень высокой. Эксперименты показывают, что пользователи быстро привыкают к своему виртуальному телу и переживают его как собственное. Это открывает новые возможности (например, терапия фантомных болей через «перенос» в виртуальное тело), но также ставит сложные вопросы о границах идентичности.

Культурологический анализ телесности в VR показывает, что виртуальная среда одновременно и освобождает тело от его биологической определённости, и подчиняет его новой, технологически опосредованной дисциплине. Пользователь должен научиться «правильно» двигаться, чтобы взаимодействовать с виртуальным миром, освоить новую моторику, новую кинестетику. Формируется особая «виртуальная телесность», сочетающая свободу конструирования и технологическую нормативность [5, 89].

**3. Виртуальная реальность как пространство культуры: репрезентация, присутствие, опыт.** Виртуальная реальность становится пространством культуры в полном смысле этого слова – местом, где создаются, хранятся, транслируются и переживаются культурные смыслы. Этот процесс охватывает несколько взаимосвязанных аспектов: репрезентацию культурного наследия, феномен культурного присутствия и трансформацию культурного опыта.

Репрезентация культурного наследия средствами VR сегодня переживает настоящий бум. Музеи, архивы, культурные институции по всему миру создают виртуальные реконструкции исторических объектов, цифровые копии артефактов, иммерсивные исторические нарративы. Это позволяет решать несколько задач: сохранение объектов, находящихся под угрозой уничтожения; доступ к наследию для людей, не имеющих возможности посетить оригинал; создание новых форм интерпретации и взаимодействия [6, 4].

Однако цифровая репрезентация наследия ставит сложные теоретические проблемы. Что именно мы сохраняем в виртуальной копии? Геометрию объекта? Его текстуру? Световую среду? Атмосферу? Дух места? Всякая репрезентация есть интерпретация, и виртуальная репрезентация не исключение. Она неизбежно включает элементы реконструкции, домысливания, эстетизации. Возникает риск, что виртуальная копия со временем начнёт восприниматься как более «реальная», чем сам оригинал, особенно если оригинал разрушен или недоступен [7, 730].

Другая проблема связана с авторитетом знания. Кто имеет право создавать виртуальные реконструкции прошлого? Историки? Художники? Программисты? Технологические компании? Вопрос о «собственности на прошлое» становится особенно острым в контексте постколониальных исследований, когда виртуальные реконструкции создаются западными компаниями для незападных культур [8, 377].

Ключевым понятием для понимания культурного потенциала VR является «культурное присутствие». Этот термин обозначает особое состояние погружённости в культурный контекст, когда пользователь переживает себя находящимся внутри определённой культуры, в определённое время [5, 88]. Например, европейский пользователь, погружённый в VR-реконструкцию Запретного города двухсотлетней давности, может испытать чувство присутствия в китайской императорской культуре. Дистанция между наблюдателем и объектом сокращается, что потенциально способно менять предвзятые представления и стереотипы.

Формирование культурного присутствия требует особых стратегий репрезентации. Недостаточно просто воспроизвести архитектуру и артефакты. Необходимо передать атмосферу, сенсорную среду, социальные взаимодействия, ритмы повседневности. Именно поэтому наиболее успешные VR-проекты в сфере культурного наследия строятся не как «музеи в виртуальности», а

как «миры для проживания», где пользователь может не только смотреть, но и действовать, взаимодействовать, вступать в отношения с виртуальными персонажами [9].

Важнейшим аспектом VR как культурного пространства становится трансформация опыта. В традиционной культуре опыт передавался через нарратив (рассказ, книга) или через ритуал (соучастие в коллективном действии). VR предлагает третий путь – проживание опыта «изнутри». Пользователь не читает о событиях и не наблюдает за ними со стороны, он оказывается в их эпицентре, принимает решения, испытывает эмоции, ответственность за последствия.

Это порождает дискуссию о том, можно ли считать VR-опыт подлинным. Крис Милк, известный создатель иммерсивных проектов, назвал VR «машинной эмпатии», способной вызывать у пользователя глубокое сопереживание Другому [5, 90]. Критики возражают: то, что переживает пользователь – это не эмпатия, требующая границы между «я» и «другой», а скорее проекция собственных ощущений на виртуальную ситуацию. Тем не менее эмпирические исследования показывают, что VR-опыт может вызывать сильные эмоциональные реакции и влиять на установки пользователей не менее эффективно, чем реальный опыт [4, 8].

Команда российских учёных Сибирского федерального университета (Н. О. Пиков и др.) подчёркивает особую значимость виртуальной реальности для сохранения и популяризации культурного наследия. Современные технологии позволяют воссоздавать уникальные памятники архитектуры, искусства и быта, которые находятся под угрозой исчезновения или разрушения. Благодаря этому возможно сохранить для будущих поколений важную составляющую отечественной культуры, обеспечить доступность национальных ценностей для широкой аудитории [10, 61].

**4. Трансформация культурной коммуникации в VR-среде.** Виртуальная реальность не только создаёт новые формы опыта, но и фундаментально трансформирует структуру культурной коммуникации. Изменяются роли участников, характер сообщений, способы их кодирования и декодирования.

В традиционной модели культурной коммуникации существовало чёткое разделение на автора (творца, создателя сообщения) и зрителя (получателя, потребителя). Автор создавал текст/изображение/спектакль, зритель его интерпретировал. Коммуникация была преимущественно однонаправленной. В VR эта модель радикально трансформируется благодаря феномену «агентной аффорданс» – способности среды предоставлять пользователю возможности для активного действия [11, 3].

Пользователь VR не просто наблюдает, но действует, выбирает, влияет на развитие событий. Он становится соавтором собственного опыта. Виртуальная среда реагирует на его действия, изменяется в соответствии с ними. Коммуникация превращается в диалог между пользователем и средой, а через среду – с её создателями.

В своих работах Е. В. Лазинина подчёркивает, что одним из ключевых факторов изменения коммуникаций в виртуальной среде является повышение роли индивидуального участия и персонализации опыта. Вместо традиционного разделения на автора и зрителя появляется взаимовлияние, основанное на активном взаимодействии пользователя с окружающей виртуальной средой. Таким образом, каждый участник становится соавтором и созидающим элементом общего культурного процесса [12, 83].

Важнейшим механизмом культурной коммуникации в VR становится воплощённое взаимодействие. Смыслы передаются не только через вербальные сообщения или визуальные образы, но и через движения тела, жесты, телесную активность. Пользователь «понимает» виртуальную среду не интеллектуально, а телесно – через попытки взаимодействия, через успешные и неудачные действия [2, 39].

Это ставит вопрос о новом типе грамотности – «иммерсивной грамотности», включающей способность ориентироваться в виртуальных пространствах, интерпретировать индексальные знаки (подсветки, сигналы, анимации), эффективно использовать своё виртуальное тело для достижения целей. Такая грамотность становится важной частью общей культурной компетенции в цифровую эпоху.

Другой важный аспект – трансформация культурной памяти. VR позволяет создавать «живые архивы», где исторические документы не просто хранятся, но становятся основой для иммерсивного опыта. Проект Beyond 2022 (реконструкция Ирландского архива, уничтоженного пожаром) – пример того, как VR может не только сохранять, но и восстанавливать утраченное культурное наследие, делая его доступным для переживания новыми поколениями [8, 375].

Однако здесь же возникает опасность «симуляции памяти» – подмены реального исторического знания сконструированным, эстетически привлекательным, но потенциально искажённым образом прошлого. Грань между реконструкцией и фантазией в VR становится особенно тонкой.

**5. Критический анализ: риски и противоречия виртуализации культуры.** Культурологический анализ был бы неполным без критического осмысления рисков и противоречий, связанных с экспансией виртуальных сред.

*Проблема аутентичности.* В виртуальной реальности стирается грань между подлинным и сконструированным. Пользователь переживает интенсивный, эмоционально насыщенный опыт, который может быть полностью иллюзорным. Возникает опасность «потери реальности», когда виртуальные переживания начинают цениться выше реальных именно за свою контролируемость и эстетическую безупречность. Исследование, проведённое в Вюрцбургском университете, показало, что длительное пребывание в виртуальном мире снижает способность различать реальные события и воспоминания виртуального происхождения [13, 1645]. Это создаёт предпосылки для формирования культуры «пост-подлинности», где критерием истины становится не соответствие реальности, а интенсивность переживания.

*Кризис социокультурной целостности.* Как отмечает Г. Г. Зейналов, погружение в гибридную объективно-виртуальную реальность ведёт к фрагментации человеческой природы, к кризису социокультурной идентичности [3, 272]. Человек перестаёт быть целостным существом, укоренённым в едином культурном пространстве. Он становится множественным, текучим, способным принимать разные идентичности в разных виртуальных мирах. Это даёт новые свободы, но одновременно создаёт угрозу утраты устойчивого «я».

*Проблема власти и контроля.* Кто контролирует виртуальные пространства? Кто определяет, какие реконструкции прошлого будут созданы, а какие останутся за кадром? Технологические гиганты, создающие VR-платформы, получают беспрецедентную власть над тем, как миллионы людей будут представлять себе историю, культуру, возможные миры. Виртуальная реальность может стать инструментом не только образования и просвещения, но и манипуляции и идеологического контроля. Профессор Войт-Антонс в своей работе произвёл анализ контента популярных VR-приложений, который показал значительное влияние крупных корпораций на выбор исторических сюжетов и интерпретаций, формирующих представления пользователей о прошлом [14, 115].

*Цифровое неравенство.* Доступ к качественному VR-опыту остаётся привилегией относительно узкого слоя населения. Возникает новый культурный разрыв между теми, кто может позволить себе погружение в виртуальные миры, и теми, кто исключён из этого опыта. Это углубляет существующее социальное неравенство и создаёт новые формы культурной сегрегации. Данные Организации экономического сотрудничества и развития подтверждают рост цифрового разрыва даже внутри развитых стран, что препятствует равному доступу к инновационным технологиям и преимуществам виртуализированной культуры [15, 12].

*Этические проблемы.* Моделирование чувственного опыта, особенно травматического или интимного, ставит сложные этические вопросы. Имеем ли мы право создавать симуляции чужих страданий для развлечения или эмпатической тренировки? Где проходит грань между образовательным опытом и эксплуатацией травмы? Центр междисциплинарных исследований современного детства сделал обзор экспериментальных исследований о влиянии видеоигр с агрессивным контентом на эмоциональное состояние и поведение игроков [16, 112]. Исследования показали негативное воздействие просмотра сцен насилия в виртуальной среде на психику участников эксперимента, подчёркивая необходимость строгого этического подхода к созданию и распространению подобного контента.

**Заключение.** Виртуальная реальность – это не просто технология, но полноценный культурный феномен, в котором сфокусировались важнейшие тенденции современной цифровой эпохи. Она продолжает и трансформирует глубинное стремление человека к созданию «иных миров», прослеживаемое от шаманских практик до современных медиа. VR создаёт новую онтологическую конфигурацию, в которой пространство становится текучим, время – обратимым, а телесность – множественной.

Как пространство культуры VR открывает беспрецедентные возможности для репрезентации и переживания культурного наследия, для формирования чувства присутствия в иных культурных контекстах, для создания новых форм культурной коммуникации, основанных на воплощённом взаимодействии и активном соавторстве пользователя.

Однако виртуализация культуры несёт и серьёзные риски: кризис аутентичности, фрагментацию идентичности, новые формы власти и контроля, цифровое неравенство, этические проблемы. Осмысление этих рисков должно стать неотъемлемой частью культурной политики и гуманитарной экспертизы технологических проектов.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Пешковская, А. Г. Виртуальная реальность как культурный феномен / А. Г. Пешковская, К. С. Голохаваст // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. – 2024. – Т. 25. – № 4. – С. 245-252.
2. Wang X., Fu J., Luo S., Zhao K., Duan Q. XR-based cultural heritage information spaces: Towards a new paradigm of information encoding and decoding guided by embodied cognition // *Information Processing & Management*. – 2026. – Vol. 63(2). – 104445.
3. Зейналов, Г. Г. О. Гибридная (смешанная) объективно-виртуальная реальность и кризис социокультурной целостности человека / Г. Г. О. Зейналов // Стратегические ориентиры развития Центральной Азии: история, тренды и перспективы: сборник научных статей. – Екатеринбург: УрГПУ, 2021. – С. 271-274.
4. Jung T., Trunfio M., Sohn K., Kwon O. Close to digital heritage? Proximity moderator effects in virtual reality heritage experience // *Current Issues in Tourism*. – 2025. – Published online 13 Aug 2025. – P. 1-22.
5. Zhao X. *Digital Immersive Art in China: Rejuvenation and Cultural Presence* // Cambridge: Cambridge University Press. – 2025. – 187 p.
6. Zhou B., Tang Q. Viewing from Afar or Involving Intimately: An Empirical Investigation the Effects of VR Agency Affordance on Cultural Heritage Identification and Engagement // *Chinese Journal of Journalism & Communication*. – 2024. – Vol. 46. – P. 30-54.
7. Crossley T. Appropriations and Extensions of Cultural Spaces in VR and the Metaverse // *XXVI International Conference of the Iberoamerican Society of Digital Graphics Proceedings*. – São Paulo: Blucher, 2023. – P. 727-738.
8. Bédard P., Thain A., Therrien C. *New Heritage Ecologies: Embracing Entanglement and Complexity in Virtual Heritage Immersion* // *States of Immersion across Media: Bodies, Techniques, Practices*. – Amsterdam: Amsterdam University Press. 2025. – 534 p.
9. Lin C., Xia H., Nickpour F., Chen Y. A review of emotional design in extended reality for the preservation of culture heritage // *NPJ Heritage Science*. – 2025. – Vol. 13. – 22 p.
10. Пиков, Н. О. Виртуальная реальность (VR) и сохранение культурного наследия / Н. О. Пиков // Сибирский антропологический журнал. – 2022. – Т. 6. – № 1. – С. 58-68.
11. Zhao T., Liang J., Li Y., Zhang C., Dong Y. Comparing VR and AR in Cultural Heritage Active Learning: A Study Based on the Stimulus-Organism-Response Model and the Engagement Theory // *The European Association for Computer Graphics Proceedings*. – Eurographics Association, 2025. – 11 p.
12. Лазинина, Е. В. Цифровая реальность в контексте процессов коммуникации и экзистенции человека / Е. В. Лазинина // *Современные исследования социальных проблем*. – 2019. – Т. 11. – № 2. – С. 78-89.
13. Waltemate T., Gall D., Roth D., Botsch M, Latoschik M. 2018. The impact of avatar personalization and immersion on virtual body ownership, presence, and emotional response // *IEEE transactions on visualization and computer graphics*. – 2018. – Vol. 24. – P. 1643-1652.
14. Kojić T., Dovhalevska A., Vergari M., Möller S., Voigt-Antons J. Dishonesty Tendencies in Testing Scenarios Among Students with Virtual Reality and Computer-Mediated Technology // *International Conference on Human-Computer Interaction*. – 2024. – P. 114-122.
15. OECD, *Bridging the rural digital divide* // *OECD Digital Economy Papers*, OECD Publishing, Paris. – 2018. – No. 265. – 71 p. <https://doi.org/10.1787/852bd3b9-en>.
16. Агеев, Н. Я. Влияние видеоигр с агрессивным контентом на эмоциональное состояние и поведение игроков: обзор современных исследований / Н. Я. Агеев, И. А. Дубовик // *Современная зарубежная психология*. – 2025. – Т. 13. – № 4. – С. 108-119.



Суленёва Н. В., Емченко Е. П.  
N. V. Suleneva, E. P. Emchenko

**ДИАЛОГИЧЕСКАЯ ПРИРОДА ИСКУССТВА РЕЧЕВОГО ХОРА КАК ОСНОВА  
АКТЁРСКОГО АНСАМБЛЯ**

**DIALOGICAL NATURE OF SPEECH CHORUS ART AS THE BASIS OF THE ACTORIAL  
ENSEMBLE**

Суленёва Наталья Васильевна – доктор культурологии, профессор кафедры сценической речи Российского государственного института сценических искусств (Россия, Санкт-Петербург). E-mail: nsuleneva@mail.ru.

Natalya V. Suleyeva – Doctor of Cultural Studies, Professor, Stage Speech Department, Russian State Institute of Performing Arts (Russia, St. Petersburg). E-mail: nsuleneva@mail.ru.

Емченко Евгения Павловна – кандидат философских наук, доцент кафедры философии института медиа и социально-гуманитарных наук Южно-Уральского государственного университета (НИИ) (Россия, Челябинск). E-mail: jemchenko@mail.ru.

Evgenia P. Yemchenko – PhD in Philosophy, Associate Professor, Philosophy Department, Institute of Media and Social Sciences, South Ural State University (SRI) (Russia, Chelyabinsk). E-mail: jemchenko@mail.ru.

**Аннотация.** В статье рассматривается, как на занятиях по сценической речи формируются условия для внутреннего развития студента на основе коллективной деятельности в речевом хоре. Репертуар всегда направлен на расширение системы ценностей, не только традиционных, но и собственных. Речевой хор формирует и развивает общественное мнение, тем самым формирует мировоззрение студента, будущего актёра. Авторы статьи ссылаются на репертуар, выбранный для воспитания идейности и патриотизма студентов-актёров, – героический эпос русского народа. Герои былин через поступки творят самих себя, обладают достоинством, которое ведёт их к победе в самых трудных и непредсказуемых ситуациях благодаря их единению. Идейнность формируется в творчестве, творческом вдохновении, которому способствует коллективное творчество, актёрский ансамбль при создании речевой партитуры хора.

**Summary.** The article examines how stage speech classes create conditions for the student's internal development through collective activities in the speech choir. The repertoire is always aimed at expanding the student's value system, not only by embracing traditional values but also by developing their own. The speech choir shapes and enhances public opinion, thereby shaping the student's worldview as a future actor. The authors of the article refer to the repertoire chosen to foster the ideological and patriotic values of student actors, which includes the heroic epic of the Russian people. The heroes of epics create themselves through their actions, and they possess a dignity that leads them to victory in the most difficult and unpredictable situations, thanks to their unity. Ideology is formed through creativity and inspiration, which is facilitated by collective creativity in the creation, ensemble of actors of the choir's speech score.

**Ключевые слова:** сценическая речь, творческий коллектив, идейность искусства, русский героический эпос, речевой хор, актёрский ансамбль.

**Key words:** stage speech, creative team, ideological nature of art, Russian heroic epic, speech choir, and acting ensemble.

УДК 81`271.2+17.03

Выбор репертуара для семестровых работ студентов – будущих актёров всё больше основывается на аксиологическом подходе в деятельности преподавателей. Педагоги по сценической речи всегда учитывали субъективные мотивы студентов, их замыслы, их интерес к современным проблемам, которые могли бы выразиться через литературный материал. Однако на сегодняшний момент приоритеты у студентов в выборе репертуара стали уклоняться от системы ценностных координат (интерес к сценам насилия, пьянства, текстов с нецензурной лексикой, возвеличивание

материальных ценностей, власти и т. п.). Гипотетические разговоры о том, что такое добро, справедливость, пути формирования смыслов человеческой жизни могут осознаваться студентами, но не наполнять их творческую деятельность. Безусловно, художественные тексты могут стать основой для осознания ценностей в реальной и сценической жизни будущих актёров.

Разговор о творческом развитии студентов – будущих актёров традиционно касается главным образом их взросления. Герменевтический, семиотический, литературоведческий и социокультурный подходы в работе над выбором и воплощением литературного произведения на сцене являются теми прекрасными условиями, которые позволяют студентам внутренне развиваться, погружаясь в самовоспитание. Ведь суть их профессионального становления заключается в овладении системой ценностей, т. е. «признание традиционных» и «вырабатывание собственных» [5, 15].

Задачи исследования:

- определить, как литературный материал, выбранный для сценического воплощения, может формировать жизненные ценности студентов-актёров;
- обосновать, каким образом литературоведческий анализ текста способствует его идейно-нравственному осмыслению студентами;
- определить взаимовлияние семиотического подхода и его сценической версии при разборе литературного произведения;
- доказать, что герменевтический подход при исследовании художественного текста расширяет и углубляет коллективные мотивы, ценности и замыслы участников речевого хора.

Для дальнейшего исследования необходимо уточнить специфику программы обучения студентов по предмету «Сценическая речь». Ребята обучаются 7 семестров, ведут занятия все эти семестры постоянные педагоги, а основой воспитания будущих актёров становится семестровый репертуар (художественная литература в аспекте сценической интерпретации) и тексты для тренингов по технике речи. Соответственно, создание условий для появления и выработки внутренней мотивации в обучении, в познании профессии актёра основная задача каждого семестра.

Решать необходимо эти задачи через тренинги по технике речи (дыхание, голос, дикция, орфоэпия), которые являются своеобразным искусством подготовки к определённому спектаклю. Литература по сценической речи раскрывает важные моменты работы над речевым аппаратом, который должен быть воспитан для сценического действия: дыхание артиста должно быть интеллектуальным; дикция проявляет характер персонажа; тембральная выразительность голоса раскрывает внутренний мир героя; орфоэпия демонстрирует те нормы языка, которые приняты в местности, откуда родом персонаж [14]. При этом помнить заповедь прекрасного педагога кафедры сценической речи РГИСИ профессора Ю. А. Васильева: «Вне целостного методологического подхода рассмотрение отдельных, изъятых из структуры элементов не может быть продуктивным. Один элемент наличествует и проявляется только в сцепке с другими, сквозь один элемент структуры просматриваются и прочие» [4, 374]. Диалог между участниками тренинга, внимательное отношение к партнёру, умение подстроиться под предлагаемые обстоятельства и отвечать тренинговым текстом, а не бездумно его произносить способствуют формированию у студентов чувства эмпатии, обусловленной потребностями совместной деятельности.

«Воспитанность» и «невоспитанность» проявляются на первых же тренингах по сценической речи, выявляют студенческую индивидуальность в различных ситуациях занятий, в диалогическом взаимодействии, в их умении и стремлении к адекватной оценке партнёра по сценическому общению и проявлению себя в этих ситуациях, в выборе дальнейшей стратегии действия. Профессионала в области проведения актёрских тренингов можно назвать исследователем. Сошлёмся на известнейшего театрального педагога М. О. Кнебель: «Педагогика требует огромного запаса терпения, выдержки, уважения, доверия, а иногда – строгости, непреклонности, и во всех случаях – доброты и юмора» [8, 15].

Для группового тренинга по технике речи на первом курсе актёров эстрады была выбрана методика работы именно над партитурой речевого хора. С одной стороны, хор требует единения при сценическом общении. При этом он даёт возможность участникам почувствовать ситуацию свободы, которая требует определённой ответственности за идею замысла. В этой работе ярко проявляется взаимосвязь между тем, как живут студенты, и во что они верят.



В пособии «Искусство речевого хора» [12, 13] объясняется, что в речевом хоре проявляются и рациональные, и эмоциональные, и волевые качества студентов, ответственность за творческую атмосферу во время репетиций, воспитываются умения «слушать и слышать», как говорил К. С. Станиславский. Как показывает наша многолетняя практика по созданию речевого хора, коллективная работа над его партитурой отвечает определённым требованиям театральной педагогики: ребятам необходимо стать единым организмом, нравственно отвечать за каждый шаг всей группы, объединиться в едином порыве сценического общения и, как предлагал М. Чехов, «акцентировать интерес к процессу, к развитию того или иного явления» [8, 98] современной жизни, актуальных вопросов сегодняшнего дня. В этой совместной деятельности проявляется сознательность ребят, т. к. они получают задания по созданию самостоятельных партитур хора. Разбирая художественные смыслы текста, ребята начинают сначала теоретически (устный идейно-тематический анализ произведения), а затем практически (воплощая придуманные партитуры для хора) отстаивать свои идеи сценического воплощения литературного произведения. При этом параллельно решаются задачи развития студенческой индивидуальности, т. к. каждому приходится заражать своими идеями целую группу и отстаивать своё творчество.

Овладевать перечисленными выше выразительными средствами сценической речи можно только с учётом точно выбранного литературного материала, который соответствует идейным задачам педагога, актуальности текущего жизненного момента. Предлагаемый материал обширен, ориентирован на определённую систему идеалов в современном искусстве и культуре, ограничен лишь списком авторов, которых предлагает педагог для работы. О чём это говорит? Именно овладение искусством актёра через семестровый репертуар способствует выработке студентами личностной системы смыслов, т. к. выбор произведений остаётся за ребятами. Здесь уместно процитировать Р. Рибо, который утверждал, что «всякое творчество предполагает потребность, желание, стремление, неудовлетворённый импульс, часто самую трудность вынашивания идеи [11, 133]».

В речевом хоре мощно проявляется речевая культура – система коллективно разделяемых ценностей, убеждений и образов поведения, присущих тем или иным сообществам, «плодотворное существование человека» (Б. Пастернак) [12, 7; 13]. И вновь коллективность, и вновь сообщество; вновь речевой хор предстаёт как микрообщество, которое объединяет людей в одно целое.

Героический эпос русского народа по своему содержанию рождает эмоциональное отношение к родине, формирует чувство любви и преданности, позволяет гордиться теми героями («На святой Руси есть сильны могучи богатыри»), которые служат ей и защищают её от врагов. Это можно назвать «психологией достоинства» по А. Асмолову, который утверждает, что «эти... всякие небывальщины, небывальщины, ...былины..., которые то и дело откликаются в том, что сегодня происходит в мире. Они выступают “смыслоуловителями”» [1, 20]. В хоре ощущается значительность, возвышенность, многомерность речи, «что святая Русь не пуста стоит» [3, 109]. Даже бытовой язык, бытовая тема звучат в хоре неординарно, т. к. всё звучание направляется в разговор о смысле жизни: «У колодезя срубил сырой дуб, / У колодезя поставил часовенку...» [3, 109].

Чем для студентов интересны былинные герои, как их характеры и поступки влияют на ценностное самоопределение каждого? Богатыри в процессе подвигов формируют себя, обладают «самостоянием», по точному определению А. Асмолова. Они ищут решения в самых трудных и непредсказуемых ситуациях. В книге «Психология достоинства» А. Асмолов [1] так верно рассуждает о коллективности патриотизма, утверждая, что учиться такому поведению нужно на материале русского фольклора. Часто перед героями стоит выбор «Пойди туда не знаю куда...» или судьбоносный камень, который предлагает герою выбор: «налево пойдёшь...; направо пойдёшь...; прямо пойдёшь...». «А герой идёт и справляется. В сказках даётся идея саморазвития, самодвижения, даже похвала врагам. Это своего рода реконструкция реальности, а не сама реальность» [1, 21]. Актёрское искусство основано на перевоплощении в персонажа, на погружении в предлагаемые обстоятельства жизни героя, на исследовании моральных, нравственных, этических поступков героя, на принятии его жизненных ценностей. Обмануть зрителя невозможно, он сразу чувствует фальшивую игру и ставит «диагноз», что спектакль плохой. Соответственно, жизнь литературных героев становится частью реальной жизни актёров, их жизненной позицией, их умением воспринимать поступки товарища и реагировать на них.

Работа с партитурой речевого хора над отрывком из былины «Первые подвиги Ильи Муромца» [3] позволяет развивать коллективное мнение (герои хора и богатыри, и сам Илья, и его батюшка, и нечистая сила, и народ, и природа), что, в свою очередь, опосредованно формирует общее мировоззрение ребят, возникают устойчивые нравственные и целесообразные формы поведения в группе. После коллективной деятельности по интерпретации текста былин в сценическую версию у студентов закономерно «возникла внутренняя активная позиция» [5, 638].

Речевой хор провоцирует участников на общие и разнообразные эмоции, развивает активность и ответственность, умение работать «с расширяющимися знаниями» [5] и нравственно договариваться друг с другом: «Не помысли злом на татарина, / Не убей в чистом поле христианина» [3, 107]. Сошлёмся на Р. Рибо, который утверждал, что в творчестве «поочерёдно можно перечувствовать уныние из-за неудачи и радости от успеха» [11, 133].

Былинный речевой хор по форме является диалогом между богатырями, народом и тёмными силами. В концепции воспитания по В. С. Библеру [2] диалог не только коммуникация двух или нескольких участников общения. Это определённая культура общения, получение нового знания, формирование мировоззрения единомышленников. Само понятие «выразительные средства партитуры» устроено диалогически (парадоксально), является регулятивной идеей для соединения содержания былины и создания партитуры. «Голос народа» в хоре состоит из индивидуальных жизненных позиций каждого участника, объединяющихся в процессе развития сюжета общей идеей.

Студенты становятся авторами партитуры: это словно «игра», требующая кроме глубокого понимания текста былин постоянных «переоткрытий» событий современного мира, т. к. любое сценическое произведение выстраивается, основываясь на его актуальности. Фигура Автора «обретает особый статус, выступая гарантом концептуальной и социальной адаптивности идеи» [5, 15], в нашем случае – идеи патриотизма.

Особо важно, что студенты становятся носителями знаний о сверхзадаче произведения, они точно знают к какому финалу, призыву придёт их общая творческая деятельность: «Я на добрые дела тебе благословенье дам, / А на худые дела благословенья нет» [3, 107].

Глубоко и вдумчиво изучая труды знаменитого исследователя русского героического эпоса В. Я. Проппа [10], мы пришли к следующим выводам:

1. Героические былины связаны с именами лучших, наиболее любимых героев русского эпоса. Для понимания идейного содержания этих былин необходимо изучить не только героев, но и врагов, против которых герои борются.

2. Облик врага меняется: усиливается борьба за национальную независимость русского народа, враги приобретают реальный, исторический характер.

3. Героическая схватка с чудовищем уже не может полностью удовлетворить художественные запросы народа. Она начинает приобретать характер авантюрно-занимательный, враг мифический сменяется врагом-человеком.

4. Илье Муромцу известно, что он не будет убит в бою. Его храбрость состоит в том, что Илья навсегда исключил для себя вопрос о своей смерти, когда осознал себя богатырём. Илья богатырь не только по силе, но и по своему жизненному делу. Он имеет право на дипломатию.

5. Цель богатырей – посвятить себя служению Киеву и Владимиру.

Отрывок из былины, который мы выбрали для речевого хора, В. Я. Пропп комментирует следующим образом: «Враги, обложившие город, носят самый неопределённый характер. Чаще всего они названы “силой”» [10, 344]. Становится понятным, что Илья имеет дело с иностранцами, т. к. «царевич» – это славянский титул для сыновей иностранных царей... «Значение этого эпизода состоит в том, что героем является не только змеборец, но избавитель от вражеского войска. Именно поэтому героем былины сделан главный национальный герой эпоса – Илья Муромец. Илья не может остаться равнодушным к судьбе Чернигова» [10, 344].

Рассмотрим отрывок из былины «Первые подвиги Ильи Муромца» с точки зрения её идейного содержания и создания на этой основе партитуры для речевого хора [3, 107-108]:

...



«Ох ты гой еси, родимый милый батюшка!

Дай ты мне своё благословеньице»,

...

«Я на добрые дела тебе благословенье дам,

А на худые дела благословенья нет».

...

Под Черниговом стоит сила – сметы нет;

Под Черниговым стоят три царевича,

С каждым силы сорок тысячей.

Богатырское сердце разгорчиво и неуёмчиво;

Пуще огня-огничка сердце разыграется,

Пуще пляштво мороза разгорается.

Тут возговорит Илья Муромец таково слово:

«Не хотелось было батюшку супротивником быть,

Ещё знать-то его заповедь переступить».

Берёт он в руки саблю боёвую,

Учал по силушке погуливать:

Где повернётся, делал улицы,

Поворотится – часты площади.

Добивается до трёх царевичей,

Тут возговорит Илья таково слово:

«Ох вы гой еси, мои три царевича!

Во полон ли мне вас взять?

Ай с вас буйны головы снять?

Как во полон мне вас взять, –

У меня дороги заезжие и хлеба завозные;

А как головы снять, – царски семена погубить.

Вы поедьте по свои местам,

Вы чините везде такову славу,

Что Святая Русь не пуста стоит,

На Святой Руси есть сильны могучи богатыри».

С самого начала необходимо создать атмосферу события, предлагаемых обстоятельств. Как следует из былины, сила несметная напала на Чернигов. У студентов возникла идея вселенской тишины и пустоты, словно враг уничтожил всё живое. Примером стали картины: В. Верещагин «Апофеоз войны», В. Васнецов «Витязь на распутье», Н. Рерих «Сокровище ангелов», «Вестник». Необходимо было создать условную имитацию окружающей действительности (ономатопея). Звучит многоголосный хор, мужские и женские голоса: звук [х] в разных ритмах, словно дует страх; [м] как мистический, животный звук-стон; [к] разрушающий, удушающий, несущий смерть. Часть мужских голосов исполняла приём «метризованный ритм» на звук [у], напоминающий движения воинов, готовящихся к бою.

Фраза «Ох ты гой еси, родимый милый батюшка!» имеет важное идейное значение: «гой еси» – это приветственно-величальная формула «будь здоров!». Обращение к батюшке наполнено пожеланием здоровья и признанием в любви через эпитеты и ласкательное обращение к отцу. Солист обращался к батюшке на фоне звучания хора, описанного выше. Идея ребят была такова: обращение как воспоминание, Илья словно многократно повторяет сцену прощания с родителем, чтобы не впустить в своё сердце гнев, ненависть, желание убивать врага. Текст произносился быстро, монотонно, словно молитва. Сложно было спровоцировать у ребят глубочайшее уважение сына к Отцу-Родителю, Отцу-Родине, Отцу-Богу. Интонации были фальшивые, не могли найти верные видения, чтобы «живыми» стали слова. Было дано домашнее задание: найти литературные произведения, живопись, документальные и художественные фильмы, которые объединяла бы тема любви к родителям, родительская любовь, которая перерастает в идею любви к Родине, Добру.

Данную группу студентов вдохновил цикл работ Н. Рериха о русской истории – серия «Русь»: «Древняя Русь», «Идолы», «Заморские гости», «Садко», «Микула Селянинович», «Илья Муромец», «Заклятие земное», «Город строят» и др. Главная тема живописных полотен – героическая Древняя Русь (в ней заключены и мрачность, и таинственность, и Божественный свет, и лихость воинов, и певучий ритм жизни, и богатырская сила, и нежность, и любовь к земле).

Особое внимание было уделено двум словам: «благословЕНьице» (это просит у батюшки Илья) и «благословЛение», которое даёт отец. Когда в слове «благословение» (имеется в виду человеческое) появляется буква «Л», благословение становится более величественным, божественным, могущественным, а значит, увеличивает ответственность богатыря за поступки. Текст батюшки «Я на добрые дела тебе благословЛенье дам, / А на худые дела благословЛенья нет» был разложен на 3 мужских партии (высокие голоса, средние и низкие), и воплощён приём «эхо», который создавал иллюзию звучащего многоголосия в храме или в поднебесье. Тем самым воплощалось знание ребят о разнице в действии при «благословеНии» и «благословЛении».

Над воплощением этих двух слов пришлось работать несколько репетиций. В звуке, в дикции не ощущалась разница не только двух разных действий, но и последствий от содеянного, если нарушить заповеди. Вновь не хватало жизненного и профессионального опыта. Вновь, опираясь на картины Н. Рериха, мы внесли в тренинг по технике речи обстоятельства картин и разминку на расширение объёма звучания и эмоционального диапазона. Персонаж картины «Баян» послужил прообразом отца Ильи: очень личный момент, голос звучит потаенно, это должен слышать только Илья, в намерении отца мы ощущаем не только предостережение от неверных поступков, но и заранее прощение родного сына, если вдруг он оступится. Затем ребята вспоминали личные истории, похожие по атмосфере; кто-то рассказывал, кто-то признавался, что вспомнил, понял, но делиться не хотел бы. Сложнее было с текстом «Божественным»: это масштаб мироздания, есть определённая строгость и повышенная ответственность за «не добрые дела». Для создания атмосферы события на сцене выбор пал на картину Н. Рериха «Зловещие» как предостережение от совершения лихих поступков. Интересно, что в данном случае картина словно прогнозировала те беды, которые падут на Русь, если богатырь откажется от своих нравственных ценностей. Дикция в технике речи всегда транслирует характер персонажа, тембр голоса меняется в зависимости от ситуации. В данном случае разминка перед репетицией речевого хора (с текстами чистоговорок) на основе обстоятельств картин Н. Рериха дала свои результаты: ребята стали искренними, действовали словом, а не просто читали текст наизусть.

Богатыри в былинах представлены живыми, с разными характерами людьми, у которых есть свои слабости. Об этом и говорит текст про разгорячённое сердце Ильи, про его сомнения, как поступить: убивать – это нарушение заповеди «на худые дела благословЛенья нет»? Интерпретируя для сцены данный текст, студенты уже были знакомы с исследованиями В. Я. Проппа и понимали, что «физическая сила ещё не определяет героя в русском эпосе. Герой должен быть силен, но героизм определяется тем, на что сила направлена» [10, 337].

Надо было показать несметное число нечисти, что она невероятно сильна (те самые дьявольские искушения), чтобы с ней боролся богатырь её же методами, а добро, любовь к человеку, уважение к врагу – это всё слабость! Ребята придумывают следующую партитуру: женские голоса (соблазнительницы!) воплощают нечистую силу, которая пытается спровоцировать Илью на убийство. Выбран был приём «канон», основанный на технике последовательной имитации, при которой текст в каждом имитирующем голосе (их было четыре, по три исполнительницы в каждом) выступает до того, как она закончилась в другом голосе. Тем самым расширилось само пространство существования нечисти, её сила [6, 7].

Богатырское сердце разгорчиво и неуёмчиво;  
Пуще огня-огничка сердце разыграется,  
Пуще пляштова мороза разгорается.

Какие выразительные средства речи позволили показать, что богатырское сердце вполне могло обратиться в «тёмную сторону»?

Сердце РАЗгорчиво (горящее), РАЗыграется, РАЗгорается... В этих повторях и скрыт ответ. А. С. Шишков (истинный патриот России, министр просвещения (1824–1828), адмирал, президент литературной Академии Российской, бескомпромиссный борец за сохранение чистоты русского языка для потомков) неожиданно для студентов открывает знаковость предлогов в русской речи. Здесь надо оговориться: в XIX веке русский язык ещё не был стандартизирован, как современный, грамматические правила (что касается отличия предлогов от приставок) не были так чётко определены. А. С. Шишков пишет: «Что такое предлоги?... Откуда же предлоги взялись? Какою мыслию руководствуясь, человек мог придумать их?... Вопрос сей разрешается следующим рассуждением: хотя предлоги отдельно от имени слов... не имеют существенного или особого значения, однако они... не иное что суть, как сокращённые имена, сохраняющие в себе (хоть и потаённо) то же самое значение, какое имели будучи целыми словами» [15, 202].

Каким же образом предлог «раз» уточняет значение слова. Предлог «раз» означает «разделение целого на части» [15]. Соответственно, «РАЗгорчиво» – это словно переход от одной скорости эмоции в другую, постепенно увеличивающуюся; «РАЗыграется» – многомерность картин битвы, богатырь уже представляет варианты жестокой битвы; «пуще пляштво мороза (т. е. сурового, обжигающего) РАЗгорается» – сковывает до судорог, претерпевает разрушение душа и разгорается желание уничтожить врага с особой жестокостью. Весь предложенный выше текст звучал женскими голосами, с каждой строкой темп увеличивался, сила голосов становилась всё мощнее и всё выше и выше по диапазону! Как такое преодолеть? Как не ответить тем же, той же агрессией? Только через память: помнить нравственный завет батюшки!

Ребята уже знали, что при громкой сцене, чтобы выделить противоположную идею, надо её сделать тихой, но, чтобы она взяла на себя основное внимание зрителя. В бесконечном количестве студенческих идей было коллегиально решено, что Благословление батюшки пойдёт приёмом «лейтмотив» через всю былинку, в полной тишине, очень медленно и тихо. А как быть с речевым хаосом идущей сцены? Она замирала на приёме «стоп-кадр». Это и было решением того, как вовремя остановить богатыря от совершения «дурных дел», что охладит его разум. А как тогда богатырь победит нечисть? Студенты решают, что Илья должен просто запугать врагов. И превращают его действия в богатырское игрище: он одними своими движениями рук «наотмашь» так запугивает врага, что они просто удирают с поля битвы. Весь отрывок (от «берёт он в руки...» до «Добивается до трёх царевичей») решён приёмом «речитатив», т. е. естественная речь при сохранении фиксированного музыкального строя русской народной заливчатской песни и регулярной ритмики.

В этом решении проявилась гуманистическая позиция ребят, уважение к человеку, радость от осознания свободы выбора, когда имеешь силу духа и нравственные идеалы. На наш взгляд, девизом стали слова Я. Корчака об идейной среде: «Сила её не в твёрдости духа, а в полёте, порыве, движении. Здесь не работаешь, а радостно вершишь. Творишь сам, не дожидаясь. Нет повеления – есть добрая воля. Нет догм – есть проблемы. Нет благоразумия – есть жар души, энтузиазм. Сдерживающим началом здесь – отвращение к грязи, моральный эстетизм» [9, 97].

Текст былины со слов «добивается до трёх царевичей» пришлось несколько интерпретировать. Студенты решили, что в благородной пощаде врагов должен участвовать весь народ. Был создан диалог между женской половиной народа и мужской. Мужская партия подначивала женскую, опять в игровом формате (словно частушечные перепевки), взять ли в плен царевичей или отрубить головы? Женская же половина истово защищала царевичей: не дадим «царски семена погубить!» (идея материнской любви). Решалось событие через приём «фугато», полифоническую форму, при которой один и тот же текст произносится различными партиями, на разные голоса, при этом у каждого участника свой подтекст, своя эмоциональная партитура, словно своё предложение, как лучше поступить.

Финал сценической истории очень важен. В нём всегда отражается позиция творцов (режиссёра и актёров) и, что важно, всей группы ребят данного курса. В нашем случае подсказка вновь была найдена в тексте былины. Мы открыли для себя значение предлога «воз», который нельзя было оставить без внимания: «Тут ВОЗговорит Илья Муромец таково слово». «Предлог *vos* (изменяющий перед некоторыми из гласных и согласных букв для благозвучнейшего выговора коренную букву *с* в *з*), очевидно, сокращён из имени *высь* (высота), ибо приставленный к какому-

либо имени или глаголу, он всегда означаемые им действия, особенно же движения, показывает совершающимися в *высоту* или *вверх*», – пишет А. С. Шишков [15, 204]. Таким образом, соединив два слова в одно, вместо возвышенно говорит, получаем возговорит Илья! А ещё обращение к врагу через возвышенное «Ох вы гой еси, МОИ три царевича!» транслирует нам о мирном договоре с царевичами. Соответственно, перед словами о святой Руси и её могучих богатырях, звучали колокола (приём голосовая «имитация»), партитуру студенты разложили на пять голосов, на фоне «колоколов» солист обращался к залу с финальным текстом:

Вы поедьте по своим местам,  
Вы чините везде такову славу,  
Что Святая Русь не пуста стоит,  
На Святой Руси есть сильны могучи богатыри [3, 109].

С середины процесса над созданием партитуры речевого хора (как не сослаться на Я. Корчака!) «всё чаще вместо настырного эгоистического “мне” слышишь благородное “нам” и вместо своеволия встречаешь предписания и законы игры» [9, 389].

Формирование ансамблевой деятельности студентов-актёров на основе великих произведений русской литературы способствует их профессиональному и человеческому взрослению. Самостоятельность в деятельности, при этом принятие коллективного замысла, создание на занятиях по сценической речи творческой свободы создают условия, необходимые для обеспечения современного процесса формирования умений по созданию коллективного творчества в будущей актёрской деятельности.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Асмолов, А. Психология достоинства: искусство быть человеком / А. Асмолов. – М.: Альпина Паблицер, 2025. – 398 с.
2. Библер, В. С. Мышление как творчество / В. С. Библер. – М.: Политиздат, 1975. – 399 с.
3. Былины / сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. Ф. М. Селиванова. – М.: Сов. Россия, 1988. – 576 с.
4. Васильев, Ю. А. Сценическая речь: прошлое и настоящее: избранные труды кафедры сценической речи Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства / Ю. А. Васильев. – СПб.: СПбГАТИ, 2009. – 440 с.
5. Всемирная энциклопедия: Философия / гл. науч. ред. и сост. А. А. Грицанов – М.: АСТ, Минск: Харвест, Современный литератор, 2001. – 1312 с.
6. Емченко, Е. П. Логико-интонационная организация стихотворного текста / Е. П. Емченко, Н. В. Суленёва // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. Науки о человеке, обществе и культуре. – 2024. – № VI (78). – С. 87-90.
7. Емченко, Е. П. Экология общения / Е. П. Емченко, Н. В. Суленёва // Экология человеческого бытия. Словарь. – Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2023. – С. 148-149.
8. Кнебель, М. О. Поэзия педагогики / М. О. Кнебель; ред. Н. А. Крымова; предисл. Г. Товстоногова. – 2-е изд. – М.: ВТО, 1984. – 526 с.
9. Корчак, Я. Как любить ребёнка / Я. Корчак, ред. А. Овезова, пер. К. Э. Сенкевич. – М.: АСТ, 2014. – 391 с.
10. Пропп, В. Я. Русский героический эпос / В. Я. Пропп. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2023. – 832 с.
11. Рибо, Р. Болезни личности. Опыт исследования творческого воображения. Психология чувств / Р. Рибо. – Минск: Харвест, 2004. – 784 с.
12. Суленёва, Н. В. Искусство речевого хора: учеб. пособие по сценической речи / Н. В. Суленёва. – Челябинск: Челябинская государственная академия культуры и искусств, 2001. – 120 с.
13. Суленёва, Н. В. От печатного слова к тексту сценическому / Н. В. Суленёва // От тренинга к дипломному спектаклю: сборник статей по материалам I междисциплинарной науч.-практ. конф. актёрского факультета и кафедры сценической речи. – М.: Федеральное государственное образовательное учреждение высшего и послевузовского профессионального образования «Всероссийский государственный университет кинематографии им. С. А. Герасимова», 2024. – С. 49-52.
14. Сценическая речь: учеб. / под ред. И. П. Козляниновой и И. Ю. Промптовой. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Изд-во «ГИТИС». 2023. – 560 с.
15. Шишков, А. С. Славянорусский корнеслов / А. С. Шишков. – М.: Концептуал, 2023. – 256 с.



Тимофеева И. Ю., Смирнова И. И.

I. Yu. Timofeeva, I. I. Smirnova

## «ИСКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ» И «ПОВСЕДНЕВНОЕ» В ХРОНОТОПЕ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО ХОРРОРА

## «EXCLUSIVE» AND «EVERYDAY» IN THE CHRONOTOPES OF CONTEMPORARY RUSSIAN HORROR

**Тимофеева Ирина Юрьевна** – кандидат культурологии, доцент кафедры «Общество и государство» Комсомольского-на-Амуре государственного университета (Россия, Комсомольск-на-Амуре). E-mail: irina\_tomoffeeva@mail.ru.

**Irina Yu. Timofeeva** – PhD in Cultural Studies, Associate Professor, Society and the State Department, Komsomolsk-na-Amure State University (Russia, Komsomolsk-on-Amur). E-mail: irina\_tomoffeeva@mail.ru.

**Смирнова Ирина Игоревна** – аспирант Комсомольского-на-Амуре государственного университета (Россия, Комсомольск-на-Амуре); тел. 8(984)284-26-13. E-mail: Originalcom@yandex.ru.

**Irina I. Smirnova** – Postgraduate Student, Komsomolsk-na-Amure State University (Russia, Komsomolsk-on-Amur); tel. 8(984)284-26-13. E-mail: Originalcom@yandex.ru.

**Аннотация.** В статье авторами анализируется специфика организации хронотопа в произведениях современного отечественного хоррора. Материалом для анализа являются тексты современной русской литературы и видеоигры жанра хоррор. Особое внимание в работе уделено выявлению характерных акцентов во взаимосвязи места и времени для хоррор-сюжета. В ходе анализа выделяются характерные для русской культуры образы «деревенской хтони», пространства, отсылающие к национальному фольклору и мифологии народов, проживающих на территории России. Выявлено, что параллельно с архаикой российский хоррор активно эксплуатирует эстетику постсоветской повседневности, трансформируя знакомые пространства в источники экзистенциального ужаса. Подобное пространство организуется на пересечении узнаваемо-повседневного и страшного, таким образом создавая атмосферу «уютного апокалипсиса».

**Summary.** In this article, the authors analyze the specifics of the organization of chronotope in modern Russian horror literature and video games. The analysis is based on contemporary Russian literature and horror video games. The focus of the article is on identifying the characteristic features of the relationship between place and time in horror stories. The analysis highlights the images of «village хтонь» and spaces that refer to the national folklore and mythology of the peoples living in Russia, which are characteristic of Russian culture. It has been revealed that, in parallel with archaism, Russian horror actively exploits the aesthetics of post-Soviet everyday life, transforming familiar spaces into sources of existential horror. This space is organized at the intersection of the recognizable and the terrifying, creating an atmosphere of «cozy apocalypse».

**Ключевые слова:** современная культура, хронотоп, хоррор, современная русская литература, видеоигры жанра хоррор, ужас, сюжет, повседневность.

**Key words:** modern culture, chronotope, horror, modern Russian literature, horror video games, horror, plot, everyday life.

УДК 168.522,82.02

В попытках с точки зрения языковой семантики определить отношения «повседневного» и «страшного», «ужасного» в пространстве художественной культуры изначально содержится внутренняя оппозиция: страшное, жуткое – это то, что противоположно миру «уютного», «привычного», «родного», домашнего, а следовательно, повседневного. Соответственно, хоррор как жанр будет обращаться к хронотопу исключительному, выходящему за границы обыденного. Е. А. Сафрон в монографии «Литература ужасов в России» утверждает, что «в настоящее время в хронотопе хоррора можно выделить несколько “маргинальных” мини-хронотопов, которые так

или иначе связаны с мотивами смерти, угрозы, принципиально удалены от привычного местообитания человека и вызывают «ужас перед территорией хаоса»: кладбище, заброшенный дом, проклятая квартира, место убийства, пустошь, лес и т. д.» [15, 115]. Данное разделение на хронотоп ужасного и повседневного характерно в целом для жанра ужасов, начиная с истоков его формирования, когда сюжет разворачивался в «особенных пространствах». Ими могли быть «гиблые» места, противоположные повседневно-обжитым и защищённым в фольклоре, эстетика готических замков с их мрачной атмосферой в художественной литературе, кладбища, заброшенные строения и т. п.

Однако такая оппозиционность не предполагает разъединённость и отсутствие внутренних связей. Ещё З. Фрейд в работе «Жуткое» констатирует тот факт, что «жуткое – это та разновидность пугающего, которая имеет начало в давно известном, в издавно привычном», однако подвергшемся определённой трансформации [16, 266-267]. Если в давно известном обнаруживается нечто потаённое, скрытое, сокровенное и выдаёт себя в привычном и повседневном, это порождает феномен «жуткого». Таким образом, именно повседневное зачастую становится источником, порождающим «жуткое». Идея о том, что «иное», непривычное убивает, разрушает «знакомое», сменяется тропом об ужасном, притворяющемся знакомым и привычным. Таким образом, в пространстве хоррор-текста мы часто имеем дело не с логикой встречи с «чуждым» и «иным», а базирующимся на логике тавтологии удвоении повседневного, с которым «что-то не так».

Определение, каким образом эти отношения связи и отталкивания реализуются в специфике хронотопической организации художественного текста современного российского хоррора, является одной из основных задач данной работы. Материалом исследования выступают литературные произведения современных российских писателей, жанровая принадлежность которых определяется как хоррор-литература. Помимо этого, хоррор-хронотоп исследуется на материале российских видеоигр, ранее не введённых в научное поле как источники для изучения данной темы.

Следует в целом концептуализировать используемые в процессе данного анализа понятия «страшное»/«жуткое», «повседневное» и «хоррор». Лексическая асимметрия между английским языком, оперирующим единым термином *horror* для обозначения феномена страха и феномена жанровой направленности, и русским языком, дифференцирующим понятия «ужас» и «хоррор», порождает терминологическую проблему в рамках лингвокультурологических исследований. Данное расхождение актуализирует вопрос о правомерности рассмотрения концептов «хоррора» и «ужаса» как семантически и функционально тождественных в русскоязычном дискурсе. Если исходить из понимания концепта как комплексного ментального образования, репрезентирующего смысловое содержание понятия и включающего базовый понятийный слой, этимологические корни, исторически сформированные коннотации, актуальные ассоциативные связи и эмоционально-экспрессивную окраску (по аналогии с моделью Ю. С. Степанова), то требуется критический анализ степени эквивалентности данных концептов.

Концепт «ужас» обладает значительно более широкой концептосферой по сравнению с относительно узким и специализированным концептом «хоррор». Термин «ужас» исторически нагружен глубинными архетипическими, экзистенциальными и метафизическими смыслами, пронизывающими фольклор, религиозные тексты и классическую литературу. Ужас представляет собой базовую, экзистенциальную эмоцию – интенсивное, часто иррациональное чувство страха, отворачивания и оцепенения, возникающее при столкновении с непостижимой, фундаментально угрожающей силой, разрушающей привычные основы бытия (например, страх смерти, небытия, лавкрафтовского «космического ужаса»). Ужас акцентирует ожидание, неизвестность и ощущение подавляющей мощи, сближаясь с кантовской категорией «возвышенного». В то время как «хоррор», будучи англоязычным заимствованием позднесоветского/постсоветского периода, преимущественно функционирует как жанровый маркер в сфере массовой культуры (литературы, кинематографа) и по сути является нарративным концептом. Его суть – это репрезентационная система, целенаправленно разработанная для провокации и манипуляции эмоцией ужаса, отворачивания и шока у реципиента. Хоррор достигает этого через специфические инструменты: визуализацию монстров, сверхъестественных явлений, насилия, гротеска, создание атмосферы ужаса, использо-

вание саспенса и «скримеров». Его цель – не только вызвать страх, но и обеспечить контролируемый опыт столкновения с табуированным, развлечь или осуществить социально-культурную рефлексию. Таким образом, ужас является первичным аффективным состоянием, тогда как хоррор – это культурная практика и набор конвенций, направленных на его индукцию. Они не взаимозаменяемы: ужас может возникать вне хоррора (экзистенциальная тревога, реальные катастрофы и трагедии), а хоррор стремится стать катализатором ужаса, но сам по себе он является механизмом его репрезентации.

Ключевой особенностью организации хронотопа в текстах русского хоррора можно считать его отсыл к национальному фольклору и мифологии. В отличие от американских сюжетов, здесь доминируют фольклорные образы, пришедшие из мифологий народов, проживающих на территории России. Следовательно, хронотоп, органически связанный с фольклорно-мифологической традицией, будет ею же обусловлен.

Мифологическому топосу свойственно бинарное деление пространства на своё/чужое, сакральное/профанное, живое/мёртвое и т. д. Современные хоррор-тексты эти топографические бинарности сохраняют, нередко, однако, совмещая в едином замкнутом пространстве оппозиции, которые представлены как «перевёртыши», тавтологии одного и того же пространства. Обращение к этим пространствам свидетельствует также о том, что хоррор не останавливается на изображении «исключительных» пространств для создания атмосферы ужасного и переживания саспенса.

Так, характерным пространством для современного российского хоррор-повествования часто становится деревня. Деревня – это место повседневного проживания, опыт «естественной жизни», традиционной, узнаваемой в контексте русской культуры. И оно же становится наиболее удачным для сюжета современной хоррор-литературы.

Топос деревенской хтони, к примеру, становится излюбленным пространством для разворачивания хоррор-сюжета. Данный образ («деревенская хтонь») в современной русской литературе представляет собой сложный культурный и художественный феномен, объединяющий элементы фольклора, мистики, социальной критики и экзистенциального ужаса. Термин «хтонь» происходит от древнегреческого χθών («земля», «недра») и в современном литературном контексте обозначает не просто сельскую глушь, а пространство, где иррациональное, хтоническое начало прорывается сквозь обыденность, обнажая хаос, бездну и первобытные страхи. Так, выделяя специфику российского хоррора, писательница и критик Мария Галина пишет следующее: «В России есть то, чего нет на Западе – деревенская хтонь, ужас пустых отчуждённых пространств. Очень многие страшные сюжеты построены именно на столкновении горожанина с враждебной деревней, с враждебной природой, со странными людьми, там обитающими, со странными существами» [5]. В пример исследователем приводятся тексты Дарьи Бобылевой («Вьюрки»), где жители дачного посёлка оказываются заперты в нём, Олега Кожина («Сученьш»), где живущий в лесу бобыль попадает в подчинение странному существу, Романа Сенчина («Ёлтышевы»). Среди «страшных» пространств выделяются и зоны отчуждения: лесопарк, заброшенные стройки, даже городские парки, которые вроде бы должны быть благоприятной средой, но в итоге таят в себе опасность.

Профессор кафедры германской филологии и скандинавистики в Петрозаводском государственном университете Е. А. Сафрон рассматривает фолк-хоррор как поджанр литературы ужасов, «поэтика которого строится с привлечением фольклорно-мифологических мотивов, хронотопа деревни и всех связанных с ней топосов: леса, болота, лесного озера и т. п.» [14]. Как отмечает Е. А. Сафрон, фолк-хоррор конструирует хронотоп, основанный на изолированных северных локациях (Архангельская область, Карелия, Сибирь и Якутия), где природа не просто фон, но активный антагонист. Мороз, метель и зимняя тьма становятся символами «чужого мира» – пространства смерти и хтонического хаоса.

Е. А. Сафрон называет ключевой особенностью фолк-хоррора его пространственную организацию вокруг мотива проклятого, или «гиблого», места. Попадая в такую локацию, персонажи оказываются под воздействием древнего проклятия, корни которого уходят в прошлое, что сближает поджанр с готической традицией. В этом архаическом хронотопе законы привычной реаль-

ности теряют силу, уступая место магическим и сверхъестественным правилам. «Источником монструозного в фолк-хорроре становятся антропоморфизированные силы природы и представители низшей мифологии: леший, ведьма, русалка, оборотень» [14]. Герои сталкиваются не только с ними, но и с враждебной стихийной мощью самой природы. Е. А. Сафрон подчёркивает важную особенность этого поджанра – обязательное наличие героев, мыслящих с позиции языческого, мифологического мировоззрения. Фольклорные существа (кикиморы, лешие, русалки, ведьмы) не просто существуют в пространстве заброшенной или малолюдной деревни, но и активно взаимодействуют с современной реальностью, нарушая привычные законы бытия. Например, в романе Шамиля Идиатуллина «Убыр» городские дети сталкиваются с древним злом в деревне, где память о предках и фольклор становятся единственным способом противостояния хаосу. Таким образом, деревенская хтонь – это не просто пространство разрушающейся деревни, для которого характерен унылый быт или пьянство её жителей, но пространство и момент слома для героев, когда привычный мир рушится и на поверхность выходит иррациональная, слепая сила. Пространство хтони часто описывается как вымирающее, застывшее во времени. «Замершее время» – ещё один признак хронотопа русского хоррора. Пространство хтони может быть не только внешним по отношению к герою произведения, но и отражением внутренних страхов, потери контроля над собой. В произведении Карины Шаинян «Сасыга» героиня спускается в горы за мифическим чудовищем, и её путешествие становится метафорой нисхождения в собственную, внутреннюю, бездну. Этот образ позволяет авторам исследовать границы человеческого сознания и коллективной памяти, обращаясь к самым тёмным и глубинным пластам национального опыта.

В. Ф. Познин в статье «Жанр хоррор в современном российском кино» отмечает, что наиболее удачными для русского хоррора оказались «попытки соединить жанровую структуру голливудского хоррора с сюжетами русских мифов и сказок, в то время как создание фильмов ужасов на современном российском материале вызывает у отечественного зрителя отторжение» [13, 248-249]. Причина зрительского неприятия, по мнению исследователя, проста: буквальное воспроизведение голливудских штампов (идеализированных семейных ценностей, архетипических персонажей вроде «спасителя нации» или «глупой блондинки», канонических локаций) не находит отклика в российской действительности. Писательница и сценаристка Анна Старобинец также отмечает данное противоречие: «Для того чтобы вводить элемент фантастического или ужасного в реальную жизнь, нужно очень чётко представлять себе систему координат, в которой располагается эта самая “реальная жизнь”» [12]. Она же в интервью журналу DARKER утверждает, что в западноевропейской и американской культуре шаблоны повседневности (стабильность, социальный статус, быт) укоренены в массовой культуре: «Там можно задать некое изначальное “дано”: к примеру, что Джек (врач) и его жена Мэри (домохозяйка) с двумя своими очаровательными малышами живут в загородном доме с бассейном. Дальше произойдёт нечто ужасное, из стен полезут щупальца или в подвале обнаружится призрак невинно убиенного пациента, не важно, – но мы хорошо себе представляем ту нормальную жизнь, которую ведут герои, прежде чем погрузиться в ненормальную» [12]. Таким образом, в американском и, более широко, англоязычном хорроре картина «ужаса» максимально отталкивается от представления о «норме» и противопоставляется ей. В России же представление о повседневной «норме» слишком размыто, что усложняет создание контраста между реальностью и фантастическим вторжением. Многие нарративы, архетипы и клише западного хоррора, характерные для него, оказываются нерелевантными в рамках российского социокультурного контекста. Возникает вопрос: какими специфическими характеристиками обладает российское культурное пространство, каковы его признаки, отличные от американского, репрезентативные для хоррор-текстов, помимо фольклорно-мифологических?

Параллельно с архаикой российский хоррор эксплуатирует эстетику постсоветской повседневности, трансформируя знакомые пространства в источники экзистенциального ужаса. Такими пространствами являются заброшенные заводы, пионерские лагеря, старые квартиры-коммуналки, детские полуразрушенные площадки, ставшие образом – символом 1990-х годов. Подобное пространство организуется на пересечении узнаваемо-повседневного и страшного, таким образом создавая атмосферу «уютного апокалипсиса». Как подмечает обозреватель журнала DARKER

С. Белая, «панельки, будничность и постсоветские пространства, наполненные осязаемой мучительностью знакомой многим жизни, и именно на таком полотнище вырастают мицелии жути» [2].

В этой связи обратимся к современным российским видеоиграм как материалу для исследования хоррор-хронотопа. Следует отметить, что видеоигры давно признаны существенной частью современной медиакультуры, аккумулирующей в себе и репрезентирующей её онтологическое содержание [3]. Очевидно, что невозможно в границах какой-либо одной научной теории во всех аспектах представить такую форму, как видеоигра. Разнообразие самих игр требует не меньшего разнообразия аналитических подходов, предлагающих различные, но взаимосвязанные исследовательские перспективы. Современное гейм-пространство – сложный и важный элемент игрового опыта. Элементы игрового пространства сами по себе не содержат истории, однако запускают нарративный процесс у самого игрока. Понимание знаков игрового пространства и взаимодействие с ними позволяют игроку создавать новое значение, таким образом концентрируясь не на данных, а на игроке.

В теории игрового пространства Майкла Нитше отмечается, что пространство игрового процесса (т. е. такие вещи, как диван, ковёр и телевизор) выполняет столь же или даже более важную роль, чем отрисованное на дисплее внутриигровое пространство [17]. Их форма и интерактивный дизайн организуются исходя из пространственного воплощения повседневности, узнаваемой игроком. В этом отношении игры как минимум не менее «буквальны» чем кино. Виртуальный дизайн заставочных декораций, освещение, визуализация и звуковой дизайн пространства являются важными элементами в организации виртуальных миров. В контексте видеоигр эти опции изменили процесс написания или чтения текста на процесс проектирования или исследования пространства. Творец становится «создателем пространства», или «нарративным архитектором», а игрок – исследователь и завоеватель пространства [17].

Среди игр, в которых активно эксплуатируется эстетика постсоветской повседневности, можно выделить следующие: *September 7<sup>th</sup>* (2023), *Holidays in Khrushchevsk* (2024), *Summer of '58* (2021), *From the Darkness* (2021). Обстановка в таких играх знакомая, домашняя, действие происходит в местах, где многие игроки проводили своё детство: здание-хрущёвка, панельный двор, летний лагерь, старая квартира бабушки/дедушки. Эстетика «панелек», хрущёвок, дворов и летних лагерей играет роль «визуального уюта» для аудитории, связанной с постсоветским пространством. Узнаваемость пространства создаёт чувство дежавю. Вроде, всё знакомо, но также и всё абсолютно ново, и сопряжение двух уровней приводит к эффекту новизны, необходимому для развёртывания хоррор-нарратива.

В игре *Summer of '58* место действия – пионерский лагерь «Юность». Лагерь воссоздаёт атмосферу 1950-х годов через предметы интерьера: плакаты, шкафчики с именами детей, матрёшки, неваляшки, газетные вырезки и старые фотографии. Место является заброшенным, нежилым: помещения заполнены пылью, сломанной мебелью, пустыми консервными банками. М. Галина выделяет пионерский лагерь как частое место действия для организации пространства хоррора (к примеру, в таких текстах, как «Синий фонарь» Виктора Пелевина, «Детский мир» Андрея Столярова, «Пищевлок» Алексея Иванова). По её мнению, это связано с советской травмой, «не потому что лагерь такой плохой, а потому что это – чужеродная среда, куда ребёнок попадает из тёплого дома, пространство, принадлежащее всем, а следовательно – никому, к тому же пространство регламентированных совместных действий, что тоже очень важно – как бы такое возвращение к родоплеменной архаике» [5].

В игре *Holidays in Khrushchevsk* место действия – город Хрущёвск и дом бабушки главного героя Саши. Интерьеры квартир, подъезды и дворы воссоздают атмосферу типичных постсоветских хрущёвок: облупившиеся обои на стенах, старые лифты, детские игрушки являются материальными маркерами повседневной среды. Основное действие сосредоточено в квартире бабушки, пространстве, которое постепенно трансформирует привычные и безопасные локусы в локусы хоррора, максимально гипертрофируя его признаки: маленькая квартира превращается в максимально тесное, с тёмными коридорами и запертыми комнатами помещение. Похожий мир представлен и в игре *September 7th*, где главное место действия – постсоветская квартира и её окрест-

ности: двор, площадка, соседние дома. Присутствуют узнаваемые детали постсоветского быта (ветхие обои, ковёр на стене, старый телевизор с CD-дисками, деревянный стеллаж) и узнаваемые элементы двора (лавочки у подъезда, ограды из автомобильных шин и др.). В игре *From the Darkness* действие разворачивается в типичной постсоветской квартире, где детали интерьера воссоздают атмосферу 1990-2000-х годов: хорошо узнаваемые обои «в цветочек», ковёр на стене, старый телевизор, деревянный стеллаж, бутылка водки и палка копчёной колбасы на столе атрибутируют данное пространство. Узнаваемые предметы вроде мази «Звёздочка» или сигарет «Беломорканал» усиливают аутентичность. Квартира деда, куда главный герой приходит за семейным альбомом, выглядит заброшенной, о чем свидетельствуют такие детали, как пыль повсюду, испорченные продукты, голые окна без занавесок.

Для всех игр подобного типа общими нарративными элементами являются следующие: возвращение в знакомое родное место после долгого отсутствия, заброшенные помещения, тесные комнаты, интерьер и предметы позднесоветского быта, изолированность пространства, советские артефакты (матрёшки, неваляшки, плакаты с пионерской символикой, газетные вырезки, старые телевизоры с CD-дисками, ковры на стенах). Можно также отметить цветовую палитру, создающую ощущение «уютности» на фоне ветхости и заброшенности представляемого пространства: тёплые жёлтые и оранжевые оттенки, приглушённые цвета, затемнённая обстановка с обязательными источниками света. Таким образом, современные авторы используют мотив дома для создания атмосферы нарастающего ужаса, где привычные предметы и интерьеры становятся носителями зловещей силы. В таких произведениях дом часто обладает «двойной природой»: внешне он может казаться уютным или даже заброшенным, но внутри скрывает тайны, которые воздействуют на психику героев-игроков и являются источником саспенса.

Ещё М. М. Бахтин в фундаментальной работе «Формы времени и хронотопа в романе» определял хронотоп как существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, где время материализуется в пространстве, а пространство становится частью сюжета. В играх *Summer of '58* и *Holidays in Khrushchevsk* хронотоп строится на разорванном времени: ностальгия по советскому прошлому (1950–1980-е) сталкивается с ощущением заброшенности и упадка 1990–2000-х. Например, пионерский лагерь в *Summer of '58* – это пространство, где «застывшее» время 1950-х контрастирует с разрухой, символизирующей распад системы. Хронотоп приобретает циклический характер: герои возвращаются в места своего детства, но обнаруживают, что время здесь не движется вперёд. Заброшенные интерьеры с облупившимися обоями и пыльными телевизорами становятся метафорой «замкнутого времени», где прошлое не преодолено, а законсервировано, что характерно для постсоветской идентичности.

Объединяющим элементом игр является мотив возвращения, который актуализирует постсоветский хронотоп. Герои, как и игроки, сталкиваются с пространствами, где время остановилось, а предметы быта (мазь «Звёздочка», сигареты «Беломорканал», банка сгущёнки) становятся «археологическими артефактами» ушедшей эпохи. Ещё одним часто встречаемым «страшным» артефактом являются куклы советского и постсоветского времени, которые разительно отличаются от современных ярких игрушек. По мере продвижения игры куклы начинают двигаться, исчезать и появляться в новых местах, служат источником скримеров. Материально-предметная среда, отсылающая к прошлому, но представленная в настоящем, разлагающаяся в своей материальной форме, позволяет остро воссоздать ситуацию столкновения достоверного и вымышленного, живого и мёртвого, молодого и старого. Такие предметы могут играть функцию медиаторов, соединяющих эти крайние оппозиции. Эту функцию предмета советской эпохи, например пионерского галстука, отмечает в своём исследовании С. Маслинская: «Так, как будто случайно найденный, извлечённый из старья и хлама, галстук выступает в роли медиатора между тленом и витальностью» [8, 173]. Исследовательница обращается к комплексу детской литературы в жанре ужасов, где активно используется советская символика. В качестве примера приводятся тексты Е. Усачевой («Когда статуя оживает», 2002 г.), А. Белогорова («Ученик чернокнижника», 2002 г.), Е. Артамоновой («Врата в ледяной чертог», 2003 г.). Во всех произведениях пионерский галстук пред-

ставлен как предмет, выполняющий функцию «перевода» из одного мира в другой: он способен оживить статую, защитить от вампира или колдуна-чернокнижника.

Локусы, такие как хрущёвка или «панелька», выступают ключевыми пространственными константами аутентичных видеоигр. Например, квартира бабушки в *Holidays in Khrushchevsk* и квартира деда в *From the Darkness* – локус, где прошлое (семейные альбомы, советские артефакты) вступает в конфликт с настоящим (запертые комнаты, тёмные коридоры, заброшенность). «Панелька», подобно памяти, хранит в себе воспоминания ушедшей эпохи. Только люди отсутствуют: во всех рассматриваемых играх главный герой является единственным присутствующим человеком, что усиливает ощущение места, оторванного от мира, застывшего во времени. При этом время – современность, но из неё герой попадает в как бы застывшее время советского или постсоветского периода, где все предметы быта и здания простояли заброшенными все эти годы и никак не изменились. На стенах всё те же обои и ковёр, на столе всё та же сгущёнка, у деревянного стеллажа стоит всё тот же старый телевизор. Но «панелька» выступает не только местом памяти, она также выступает «страшным» пространством. Разложенные в разных местах предметы, например газетные вырезки или письма, хранят в себе ужасную правду: злое события уже происходили в этом месте и произойдут вновь. Смежным концептом выступает топос «заброшенности», который можно интерпретировать как топос распада.

Указанные элементы выполняют не только функцию визуальной аутентификации, но и актуализируют коллективную память, связанную с травматическим опытом распада СССР и ностальгией по утраченному прошлому. Это соответствует парадоксальной природе постсоветского хронотопа, характеризующегося единством стагнации и прогресса. Ностальгический дискурс наиболее ярко проявляется в начальных сценах игр, когда герой возвращается в значимое для него место прошлого.

С точки зрения теории памяти данные произведения можно охарактеризовать не как «свидетельство» (типичное для авторов-очевидцев ключевых событий), а как «реконструкцию». Согласно Я. Ассман, «реконструкция <...> предполагает, что воспоминание можно закрепить всё новым и новым воспроизведением, причём каждая актуализация что-то изменяет и привносит с собой что-то новое» [1, 137]. Именное положение реального автора как очевидца эпохи или «свидетеля свидетелей» определяет способы памятования, т. к. восприятие прошлого резко отличается у людей, непосредственно переживших событие, и у людей, только слышавших или читавших о нём. Общими же становятся определение памяти как совместного предмета рефлексии автора и героев, а также стремление к преодолению травмы памяти («trauma studies») [4].

Таким образом, рассматриваемые хоррор-игры не просто воспроизводят визуальные коды постсоветской повседневности, но конструируют сложный хронотопический ландшафт, где топы и локусы в том числе становятся инструментами рефлексии над коллективным опытом переживания и осваивания опыта прошлой эпохи. Это позволяет говорить о формировании в российском хорроре наряду с этно-фольклорным особым постсоветского хронотопа. Хоррор-нарратив имеет сложную семиотическую структуру, не сводящуюся исключительно к задаче прямого воздействия на эмоцию страха, но позволяет в том числе привлекать внимание к социокультурному опыту, вытесняемому на периферию коллективного подсознания, выраженному подчас исключительно в художественно-символической форме.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ассман, А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика / А. Ассман; пер. с нем. Б. Хлебникова. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 328 с.
2. Белая, С. ДНК жанра / С. Белая // DARKER. – 2019. – № 4 (апрель). – URL: <https://darkermagazine.ru/page/dnk-zhanra> (дата обращения: 12.10.2025). – Текст: электронный.
3. Bogost, I. Videogames are a Mess / I. Bogost // 2003 – 2026 Ian Bogost, Persuasive Games LLC. – URL: [http://bogost.com/writing/videogames\\_are\\_a\\_mess/](http://bogost.com/writing/videogames_are_a_mess/).
4. Гаврилова, Л. В. Мотив памяти и его трансформация в литературе советской и постсоветской действительности / Л. В. Гаврилова, М. В. Ларина // Сибирский филологический форум. – 2022. – № 3 (20). – URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-pamyati-i-ego-transformatsiya-v-literature-sovetskoj-i-postsovetskoj-deystvitelnosti> (дата обращения: 15.10.2025). – Текст: электронный.

5. Галина, М. С. «В России есть деревенская хтонь, ужас пустых отчуждённых пространств»: Мария Галина о хорроре, взаимодействии литературы с реальностью и с фольклором: интервью / М. С. Галина, О. Б. Христофорова // Фольклор и антропология города. – 2020. – Т. 1. – № 1. – С. 124-134. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/v-rossii-est-derevenskaya-hton-uzhas-pustyh-otchuzhdennyh-prostranstv-mariya-galina-o-horrore-vzaimodeystvii-literatury-s> (дата обращения: 15.10.2025). – Текст: электронный.

6. Маленко, С. А. Мистика дома и мифология оседлости: к онтологии американского фильма ужасов // Учёные записки НовГУ. – 2018. – № 3 (15). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mistika-doma-i-mifologiya-osedlosti-k-ontologii-amerikanskogo-filma-uzhasov> (дата обращения: 05.04.2026). – Текст: электронный.

7. Маслинская, С. Магия пионерской символики: советское прошлое в современной детской литературе / С. Маслинская // Новое литературное обозрение: теория и история литературы, критика и библиография. – 2021. – № 169. – С. 165-178.

8. Маслинская, С. Новые чудовищные места: пионерский лагерь в современной детской литературе // Топографии популярной культуры: сборник статей / ред.-сост. А. Розенхольм. – М.: НЛЮ, 2015. – 408 с. – URL: <https://znaniyum.ru/catalog/product/559434> (дата обращения: 29.03.2026). – Текст: электронный.

9. Некита, А. Г. Мифология дома в американском фильме ужасов / А. Г. Некита // Учёные записки НовГУ. – 2018. – № 3 (15). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifologiya-doma-v-amerikanskom-filme-uzhasov> (дата обращения: 05.04.2026). – Текст: электронный.

10. Павлов, А. В. От социальной аллегии к политическому высказыванию: академическая рецепция американского хоррора XXI века / А. В. Павлов // Антиномии. – 2023. – Т. 23. – Вып. 2. – С. 77-96.

11. Павлов, А. В. Что мы делаем в темноте: хоррор и геймплей: рецензия на книгу Бернара Перрона / А. В. Павлов // Философия. Журнал высшей школы экономики. – 2021. – № 3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chto-my-delaem-v-temnote-horror-i-geympley-retsenziya-na-knigu-bernara-perrona> (дата обращения: 05.04.2026). – Текст: электронный.

12. Подольский, А. Анна Старобинец: «Между сумасшествием и чудом выбираю чудо» / А. Подольский // DARKER. – 2011. – № 6 (октябрь). – URL: <https://darkermagazine.ru/page/anna-starobinec-mezhdu-sumasshestviem-i-chudom-vybiraju-chudo> (дата обращения: 05.04.2026). – Текст: электронный.

13. Познин, В. Ф. Жанр хоррор в современном российском кино / В. Ф. Познин // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Искусствоведение. – 2020. – Т. 10. – № 4. – С. 248-265.

14. Сафрон, Е. А. Тема Севера в современном отечественном фолк-хорроре / Е. А. Сафрон // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. – 2024. – Т. 19. – № 1. – С. 98-111. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tema-severa-v-sovremennom-otechestvennom-folk-horrore> (дата обращения: 05.04.2026). – Текст: электронный.

15. Сафрон, Е. В. Литература ужасов в России / Е. В. Сафрон. – М.: АЛМАВЕСТ, 2025. – 142 с.

16. Фрейд, З. Художник и фантазирование / З. Фрейд; пер. с нем.; под ред. Р. Ф. Додельцева, К. М. Долгова. – М.: Республика, 1995. – 400 с.

17. Nitsche M. Video Game Spaces: Image, Play, and Structure in 3D Worlds. Cambridge, MA; L.: The MIT Press, 2008.



Шибико О. С., Курило О. Е.  
O. S. Shibiko, O. E. Kurilo

## АРТЛАНГИ КАК КУЛЬТУРНОЕ ЯВЛЕНИЕ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

## ARTLANGS AS A CULTURAL PHENOMENON IN THE MODERN WORLD

**Шибико Ольга Сергеевна** – кандидат культурологии, доцент кафедры «История, педагогика и лингвистика» Комсомольского-на-Амуре государственного университета (Россия, Комсомольск-на-Амуре); 681013, г. Комсомольск-на-Амуре, пр. Ленина, 27; тел. +7(4217)24-11-65. E-mail: olga.shibiko@gmail.com.

**Olga S. Shibiko** – PhD in Cultural Studies, Associate Professor, History, Pedagogy and Linguistics Department, Komsomolsk-na-Amure State University (Russia, Komsomolsk-on-Amur); 681013, Komsomolsk-on-Amur, Lenin Ave., 27; tel. +7(4217)24-11-65. E-mail: olga.shibiko@gmail.com.

**Курило Олеся Евгеньевна** – студент направления подготовки «Лингвистика» Комсомольского-на-Амуре государственного университета (Россия, Комсомольск-на-Амуре); 681013, г. Комсомольск-на-Амуре, пр. Ленина, 27; тел. +7(4217)24-11-65.

**Olesya E. Kurilo** – Student Major in Linguistics, Komsomolsk-na-Amure State University (Russia, Komsomolsk-on-Amur); 681013, Komsomolsk-on-Amur, Lenin Ave., 27; tel. +7(4217)24-11-65.

**Аннотация.** В статье рассматривается культурное явление художественных языков в современном мире. Приводятся основные понятия, связанные с темой исследования. На примере артлангов из известных произведений массовой культуры (книг, фильмов, сериалов и видеоигр) авторы анализируют влияние, которое вымышленные языки оказывают на фанатские сообщества. Авторы выявляют особенности художественных языков, которые привлекают людей и подталкивают к изучению артлангов наравне с естественными языками. В результате исследования авторы отмечают наиболее важные функции артлангов и вклад, который художественные языки вносят в лингвистику, лингвокультурологию и современную культуру, а также рассматривают случаи, в которых влияние артлангов выходит за пределы фанатских сообществ и оставляет след в современной мировой – преимущественно молодёжной – культуре.

**Summary.** The article discusses the cultural phenomenon of artistic languages in the modern world. The key definitions related to the topic are given. Using the artlangs from the popular mass culture products (books, movies, TV series, and videogames) as examples, the authors analyze the effect that the fictional languages cause on fan societies. The authors mark the core characteristics of artistic languages that attract people and prompt them to learn the artlangs on an equal basis with natural languages. As a result of the research, the authors highlight the most significant functions of artlangs and the contribution of artistic languages to linguistics, linguoculturology, and modern culture, as well as observe the cases in which the influence of artlangs goes beyond the fanbase, leaving its mark in the modern – primarily youth – culture.

**Ключевые слова:** лингвокультурология, конланг, артланг, конкультура, конворлд, язык-имитация.

**Key words:** linguoculturology, conlang, artlang, conculture, conworld, imitative language.

УДК 81.42

Культура как совокупность идей, смыслов и их воплощений в объективной реальности, созданных человеческим разумом и волей, чрезвычайно богата и разнообразна. Она включает в себя как материальные объекты или феномены, так и нематериальные. К объектам нематериальной культуры относится такой сложный феномен, как язык. Естественные и искусственные языки являются комплексными культурными явлениями, служащими для обмена информацией между людьми и отражающими сущностные характеристики сообществ, использующих их для коммуникации. Изучая тот или иной язык, человек приближается к пониманию той культуры, в рамках которой этот язык сформировался, развился и получил применение. Взаимосвязь языка и культуры установлена широким кругом гуманитарных наук, но специально как предмет исследования изу-

чается таким современным междисциплинарным направлением, как лингвокультурология. Лингвокультурный подход позволяет изучать языки и культуры в их сложной многосторонней взаимосвязи, используя данные смежных научных дисциплин. Такой подход эффективно используется при изучении языков, делая актуальным тезис «изучая язык, познаёшь культуру».

В современном мире мы имеем возможность свободно изучать иностранные языки. Центры дополнительного образования, лингвистические онлайн-ресурсы и самоучители представляют нам сотни языков на выбор, начиная с наиболее распространённых: английского, китайского, испанского – и заканчивая такими менее популярными вариантами, как венгерский, зулу и валлийский. Но человеку всегда было интересно выйти за границы того, что он имеет в данный момент, дать миру нечто необычное самому или познакомиться с чем-то совершенно новым. Ещё столетия назад люди стали создавать конланги (от англ. conlangs – constructed languages), которые стали применяться с разными целями – от упрощения коммуникации между представителями разных языковых общностей до передачи тайных (зашифрованных) сообщений между членами специфических социальных групп. В наше же время всё большую популярность обретают художественные языки, или артланги (от англ. artlangs – artistic languages), которые создаются в рамках вымышленных вселенных.

*Цель* данной статьи – проанализировать артланги как культурное явление в современном мире. В работе рассматриваются популярность артлангов и их влияние на современное общество. Для этого необходимо выполнить следующие *задачи*: провести теоретический обзор артлангов, проанализировать искусственные языки в известных произведениях массовой культуры, пронаблюдать развитие артлангов за пределами произведений массовой культуры. *Объектом* данного исследования является культурное явление артлангов в современном мире; *предмет* исследования – влияние искусственных языков на общество. В качестве *материала исследования* выбраны произведения массовой культуры XX и XXI веков (художественная литература, кинофильмы, телесериалы, видеоигры), а также публикации пользователей в сети Интернет. В ходе работы применяются как общенаучные *методы* исследования (описание, анализ), так и лингвистические методы (лингвистический и контекстуальный анализ).

*Актуальность* исследования обусловлена растущей популярностью артлангов и их резко увеличившимся количеством в XXI веке по сравнению с XX веком. Расшифровка и изучение искусственных языков из вымышленных вселенных стали вызывать у людей равный и даже больший интерес, чем изучение естественных языков. При этом артланги как отдельная ветвь искусственных языков остаются слабо раскрытыми: несмотря на растущее количество артлангов и их разнообразие, они остаются одним из видов конлангов и не имеют собственной классификации. Хотя в задачи статьи не входит создание таксономии артлангов, *научная новизна* исследования состоит в анализе культурных и языковых возможностей художественных языков. Работа направлена в том числе на привлечение внимания к теме артлангов и их вкладу в современную культурологию и лингвокультурологию.

Прежде чем перейти к анализу конкретных примеров, следует дать определение нескольким терминам. Статья посвящена артлангам, которые являются видом конлангов. Конланг (буквально: «сконструированный язык») – это любой язык, который был осознанно создан одним или несколькими людьми, при этом либо целью, либо результатом работы является «процесс создания полностью функционирующей языковой системы» [17, 27]. Артланг (буквально: «художественный язык») – это конланг, который используется для воплощения художественного замысла и создания аутентичного вымышленного мира [4]. Обычно артланги встречаются в произведениях, в которых фигурируют представители вымышленных разумных видов и цивилизаций, т. е. конкультур. Конкультура (от англ. conculture – constructed culture, «сконструированная культура») – это вымышленная раса, народ или вид, созданный в рамках вымышленного мира [9]. Такой вымышленный мир называют конворлдом (от англ. conworld – constructed world, «сконструированный мир»), он может являться как абсолютно новой вселенной, созданной автором произведения с нуля, так и альтернативной версией существующего мира [10]. От того, насколько детально прорабатывает

автор конворлд и конкультуру, во многом зависит интерес читателей, зрителей или игроков к произведению.

Важно отметить, что при обсуждении влияния артлангов на общество в основном подразумевается только часть общества, а именно молодые люди. Молодёжь зачастую более заинтересована в изучении и развитии вымышленных языков, т. к. большинство источников известных сегодня артлангов (книги, фильмы, телесериалы, видеоигры) были выпущены в конце XX – начале XXI века. Кроме этого, молодым людям усвоение новых языков обычно даётся значительно проще, чем людям среднего и старшего возрастов, и неудивительно, что последним готовность изучать придуманные языки может быть не очень понятна.

Стоит также отметить, что артланги нельзя назвать полноценными языками. Художественный язык может быть проработан до наличия устойчивой грамматики, фонетики, морфологии, синтаксиса и лексики, он может в большей или меньшей степени выполнять коммуникативную функцию, т. е. применяться для свободного общения, но он остаётся гораздо менее практичным, чем любой естественный язык, ввиду полного или почти полного отсутствия развития. Исследователь С. А. Демченков в своей статье «Артланги: опыт социолингвистического осмысления» называет каждый артланг «мёртвым живым» языком: любой сколько-нибудь существенный пересмотр отражённой в языке зафиксированной картины мира будет означать автоматический выход за рамки спроектированного автором художественного универсума [2]. В связи с этим, как замечает С. А. Демченков, особый интерес для исследования представляют не структурные характеристики артлангов, а особенности их социального функционирования. Действительно, поклонников той или иной вымышленной вселенной язык, использующийся в конворлде, привлекает в первую очередь тем, что на нём разговаривают любимые герои. Занимающиеся изучением артланга поклонники могут общаться на нём друг с другом – в данном случае артланг можно сравнить с любым тайным языком с тем лишь отличием, что представители фанатского сообщества одновременно и оберегают свою социальную и лингвистическую автономию, и стремятся расширить зону своего влияния [2], обращая на вымышленную вселенную внимание людей, ещё с ней не знакомых. Привлечь внимание потребителя, только начавшего знакомство с вселенной, также может то, как язык звучит и выглядит, т. е. задействуются аудиальный (слуховой) и зрительный каналы восприятия. Н. Д. Левшунов в работе на тему артлангов приводит термин «фоноэстетика», объясняя его значение так: совокупность фонетических особенностей языка, создающих определённый уровень благозвучия [6]. В самом деле, т. к. артланги появляются не естественно, а создаются людьми, их звучание диктуется не историей их развития, а идеями их создателей или желаниями заказчиков, для которых создают языки специально нанятые люди – конлангеры. Конлангер должен продумать язык так, чтобы он выполнял эстетическую функцию, т. е. вызывал определённые ассоциации, а также этническую функцию – язык должен охарактеризовывать говорящих на нём людей. Американский учёный Дэвид Питерсон в своей книге «The Art of Language Invention» пишет о создании дотракийского языка для телесериала «Игра престолов» («Game of Thrones», Дэвид Бениофф, Дэниел Б. Уайсс, 2011–2019): «При создании дотракийского языка от меня хотели только две вещи: чтобы прозвучали все слова, которые Джордж Р. Р. Мартин написал в своих книгах, и чтобы язык звучал грубо» [17, 33].

Д. Питерсон начал создавать языки ещё в 2000 году, в возрасте 19 лет [17]. Он создал артланги разной проработанности для множества проектов, среди которых фильм «Тор 2: Царство тьмы» («Thor: The Dark World», реж. Алан Тейлор, 2013), телесериал «Ведьмак» («The Witcher», Лорен Шмидт Хиссрик, с 2019 года по настоящее время), фильмы «Дюна» («Dune: Part One», реж. Дени Вильнёв, 2021) и «Дюна: Часть вторая» («Dune: Part Two», реж. Дени Вильнёв, 2024). Самые известные артланги, созданные Питерсоном, это дотракийский и высокий валирийский, звучащие в «Игре престолов». При работе над этими двумя языками автору приходилось отталкиваться от слов и фраз, которые использовал Джордж Р. Р. Мартин в цикле книг «Песнь льда и пламени» («A Song of Ice and Fire», с 1996 года по настоящее время), на основе которых снимался телесериал. По задумке Дж. Р. Р. Мартина и создателей сериала Дэвида Бенноффа и Дэниела Уайсса, дотракийский язык должен был звучать резко и грубо, а высокий валирийский – быть чем-то вроде латыни

в данном конворлде. Подробно изучив материалы из книг и применив собственные знания, Д. Питерсон справился со всеми поставленными задачами. Так, например, дотракийскому языку резкости добавляет звук [x], не свойственный английскому и присутствующий в таких языках, как русский, немецкий и арабский. Ниже пример предложения на дотракийском:

Lajak oga haz oqet ha khalaan.  
[la.'dzak 'o.ga haz o.'qet ha xa.la.'an]  
The warrior is slaughtering that sheep for the khal.  
Воин забивает ту овцу для кхала.

В случае с высоким валирийским нужно было не только передать благородный статус языка, но и отразить его историю. На высоком валирийском разговаривали представители древней империи, которая завоевала многие земли и позднее была уничтожена. Носителей языка не осталось, но появилось девять его вариантов, известных под общим названием «низкий валирийский». Наблюдается параллель с латынью и романскими языками [17, 202], и Д. Питерсон решил поддержать эту ассоциацию, заставив высокий валирийский язык «эволюционировать». «Хотя создавать языковую систему было здорово, веселее было проследить то, как она ломалась, превращаясь в низкий валирийский», – отмечает автор [17, 208]. В одном из эпизодов сериала Дейнерис Таргариен, героиня актрисы Э. Кларк, произносит слова «zaldrīzes buzdari iksos daog», которые переводятся как «дракон – это не раб» («a dragon is not a slave»). Героиня намеренно заменяет высоковалирийское слово *dohaeriros* («раб») низковалирийским аналогом *buzdari*, чтобы показать, что она понимает все варианты языка, и продемонстрировать свой статус – яркий пример выполнения артлангами этнической функции. В целом же, высокий валирийский язык оказался настолько популярным, что платформа для изучения языков Duolingo совместно с Д. Питерсоном создала курс, направленный на изучение этого артланга. На данный момент курс проходят более 1,55 миллиона человек – это больше, чем у ряда естественных языков, таких как индонезийский, финский или чешский [11]. Такое количество желающих выучить вымышленный язык объясняется популярностью сериала, имеющего многомиллионную аудиторию. В статье «Телесериал как маркер социальных явлений» авторы Н. В. Малышева и О. В. Бурин рассматривают влияние сериалов на культуру и общество и выделяют телесериал как особый вид киноискусства, который способен объединить обширную аудиторию, несмотря на социокультурные, этнические, возрастные и пространственные границы [7]. Действительно, место проживания или социальный статус не останавливают поклонников в их желании окунуться в полюбившуюся им вселенную и подробно изучать всё, что с ней связано, в том числе и языки. В сети Интернет в свободном доступе существует большое количество видеороликов, в которых поклонники телесериала пародируют речь героев или сами стараются разговаривать на вымышленных языках, тем самым не только делясь своими достижениями с единомышленниками, но и заинтересовывая пользователей, не знакомых с вселенной.

Высокий валирийский – это не единственный вымышленный язык, который изучают на одном уровне с естественными. Duolingo также предлагает курс клингонского [11] – языка из медиафраншизы «Звёздный путь» («Star Trek»). Артланг был разработан американским лингвистом М. Окрандом, обладает грамматикой, фонетикой, морфологией, синтаксисом, лексикой и системой знаков. Франшиза «Звёздный путь» получила огромную известность, а клингонский язык стал настолько популярен, что в США был создан Институт клингонского языка (Klingon Language Institute), занимающийся поддержкой и развитием вымышленной культуры. Одним из крупных проектов организации стал перевод шекспировского «Гамлета» на клингонский язык [1]. Не менее известна вселенная Дж. Р. Толкина, описанная в его книгах: «Хоббит, или Туда и обратно» («The Hobbit, or There and Back Again», 1937), «Властелин колец» («The Lord of the Rings», 1954–1955) и «Сильмариллион» («The Silmarillion», 1977). Дж. Р. Толкин, который был не только писателем, но и лингвистом, сначала начал создавать артланги, а уже позднее придумал для них конворлд и персонажей, а не наоборот, как это обычно происходит [1]. Дж. Р. Толкин разработал целую семью языков и считается родоначальником художественных языков XX и XXI веков. Если открыть лю-

бую статью, посвящённую артлангам, почти наверняка в неё будут упомянуты синдари́н и кве́нья – самые известные языки Дж. Р. Толкина. В свободном доступе можно найти множество самоучителей и видеокурсов, направленных на изучение данных артлангов. Российский преподаватель иностранных языков А. Летунов тоже решил, помимо английского и японского, преподавать синдари́н и написал полноценный учебник «Полный курс эльфийского», а также начал вести очные и онлайн-курсы изучения артланга. И книга, и уроки стали востребованными, и это говорит о том, что изучать искусственные языки, объективно не имеющие практическую ценность, людям так же интересно и важно, как и естественные языки. Артланги изучаются не для практической пользы, а для собственного развития. Как отмечает А. Летунов, изучение любого языка тренирует мозг, и если бы он не начал учить синдари́н, то никогда бы потом самостоятельно не взялся за японский язык [3]. В России артланги Толкина любят особенно сильно – сервис Яндекс Переводчик даже предлагает синдари́н в своём списке языков [1]. Изучение артлангов, даже поверхностное, можно рассматривать как разминку, подготовку к изучению естественных языков. Поклонник той или иной вселенной, вероятно, будет более замотивирован учить язык, на котором разговаривают его любимые герои, чем естественный язык, который ему необходимо изучать в рамках образовательной программы, для работы или путешествий. Изучение артланга обычно носит сугубо развлекательный характер, не требует большой ответственности и упрощается ограниченными возможностями вымышленного языка. Относительно необременительное изучение артланга выступает в качестве тренировки, которая может упростить начало или продолжение изучения естественного языка, как это было в случае А. Летунова.

Впрочем, в изучении артлангов есть ещё одно преимущество, хотя и не самое очевидное. Для поклонников вселенной, являющихся представителями разных стран, вымышленный язык может служить лингва франка, т. е. языком-посредником. Чем более проработан артланг, тем эффективнее его можно использовать как посредник. Подобное применение можно наблюдать, например, на веб-сайте LearnNa'vi, созданном почти сразу после выхода фильма «Аватар» («Avatar», реж. Джеймс Кэмерон, 2009). Сайт направлен на помощь в изучении и развитии артланга и сотрудничает с создателем языка – профессором Университета Южной Калифорнии Полом Фроммером. Несмотря на то что форум сайта, помимо интернациональной зоны, имеет разделы по существующим языкам (испанский, русский, китайский и др.), часть пользователей предпочитает писать свои сообщения и составлять целые посты на на'ви. При этом они получают от других пользователей ответы, тоже написанные на данном артланге. Пример общения на на'ви можно увидеть на рис. 1.

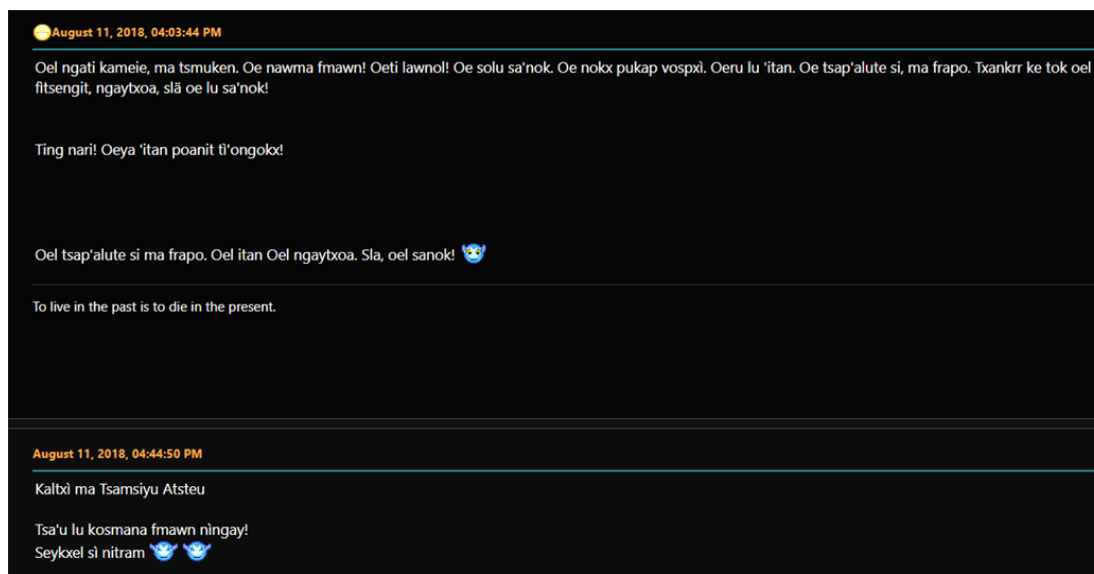


Рис. 1. Сообщение, написанное на на'ви, в котором пользователь делится новостью о рождении ребёнка, и ответ с поздравлениями, тоже на на'ви [15]

При этом под этим же сообщением некоторые пользователи оставили комментарии на английском языке, в том числе и автор поста, который выразил сожаление по поводу его снизившихся навыков владения на'ви из-за отсутствия времени на изучение языка. Хотя пользователи и могли изначально писать на английском, они ясно понимали друг друга, общаясь на вымышленном языке, и предпочитали активно использовать его. Данный пример показывает, что даже людям, говорящим на одном языке, интересно применять для общения и практики артланг, связанный с их любимой кинофраншизой, а также, что важнее, доказывает, что некоторые вымышленные языки, такие как на'ви, достаточно проработаны для того, чтобы эффективно выполнять коммуникативную функцию и использоваться для межнационального общения. Разумеется, применение художественных языков в качестве посредников сильно ограничено группой людей, объединённых общим интересом, и артланги нельзя сравнивать по эффективности, например, с эсперанто – самым известным языком-посредником. Люди, которые общаются на артланге, вероятнее всего, являются поклонниками вселенной, которой принадлежит язык. Следовательно, для того чтобы говорить на артланге, обычно сперва нужно познакомиться с книгой, фильмом, сериалом или игрой. Но возможно и обратное – знакомство с вселенной после обнаружения курса по изучению необычного языка.

Очевидно, что учебники и курсы можно создавать только в том случае, если вымышленный язык проработан достаточно для того, чтобы на нём можно было свободно говорить. Это явление нечастое, гораздо чаще встречаются артланги, которые из грамматики, фонетики, синтаксиса, морфологии, лексики и системы знаков имеют только две или три составляющие, потому что для осуществления художественного замысла от них большего не требуется. Не менее редкое явление – это артланги, которые на самом деле лишь создают видимость языка и не имеют систему, разработанную хотя бы минимально для того, чтобы такой язык можно было действительно назвать языком. Назовём их «языками-имитациями» (*imitative languages*). Важно отметить, что языки-имитации всё ещё относятся к артлангам, т. к. в рамках конворлдов, в которых они используются, они считаются естественными, настоящими языками, как и любой художественный язык.

Одни из наиболее ярких современных примеров языков-имитаций представлены в видеоиграх «Hollow Knight» (Team Cherry, 2017) и «Hollow Knight: Silksong» (Team Cherry, 2025). Обе игры в жанре метроидваний повествуют о приключениях главных героев в мире членистоногих, растений и грибов. По всему миру, который представлен игроку для изучения, встречаются таблички с текстом, выполненным в виде замысловатых узоров, при этом узоры заметно отличаются в зависимости от места (локации), в котором находится табличка, что говорит о существовании нескольких культур и языков в рамках вселенной. «Перевод» текста на выбранный игроком язык приводится в отдельном диалоговом окне при нажатии на указанную клавишу, но на самом деле никаких правил письма создатели игр не разрабатывали. Все фразы и отдельные слова – это просто набор звуков. И всё же разработчики – австралийская студия «Team Cherry» – во второй игре серии добавили героев, являющихся представителями разных племён, и показали это не только через внешний вид персонажей, но и через их речь. Таким образом, члены бродящего с места на место мирного каравана хоть и говорят на понятном игроку языке (по умолчанию – на английском), но добавляют в свою речь отдельные слова на своём языке, который вызывает ассоциации с купцами, пришедшими, например, с Ближнего Востока, если сравнивать вымышленный мир членистоногих с географией Земли.

Dodeshna, Dodeshna! I am saying, welcome to our caravan, stranger! [13]  
Додешна, додешна! Я говорю, добро пожаловать в наш караван, незнакомка!

То же самое делает представительница воинственного племени, разбавляя свои предложения такими словами, как *poshanka*, *yakkanesh*, *bakallo*, *dondakku* [19], которые отличаются чёткостью произношения и ритмичностью, отражающими решительный и гордый характер героини и её народа. На данных примерах можно наблюдать в действии этническую функцию языка, которая помогает по речи и письменности идентифицировать представителей разных этносов. Перевод слов в видеоигре при этом остаётся свободным для толкования. Предположительно, *poshanka*

означает приветствие, т. к. героиня выкрикивает это слово при встрече с игроком. Поклонникам игры, однако, неважно значение, потому что слово привлекает в первую очередь звучанием и воинственным тоном, с которым оно произносится. Уже в течение нескольких дней после выхода «Hollow Knight: Silksong» в сентябре 2025 года фанаты начали активно писать «Poshanka!» в комментариях под публикациями, посвящёнными героине, а русскоязычные поклонники стали в шутку интерпретировать услышанное как русские слова вроде «ушанка», «тушёнка», «гражданка». Данное поведение поклонников игры не только является развлечением для самих фанатов, но и привлекает внимание людей, не знакомых с игрой, что повышает интерес к ней и служит своеобразной рекламой.

Другой, совсем не очевидной, но при этом мощной рекламой является молодёжное слово «kek». Многие люди разного возраста хотя бы раз встречали его и знают, что оно означает смех и является синонимом аббревиатуры «lol» (lots of laughter – много смеха). При этом *kek* не является аббревиатурой и в целом его происхождение трудно связать с каким-либо другим словом. Это объясняется тем, что, согласно наиболее популярной и правдоподобной версии, слово возникло благодаря видеоигре «World of Warcraft» (Blizzard Entertainment, 2004). В этой фэнтези-игре в жанре MMORPG игроки делятся на две фракции: Альянс и Орду. По задумке разработчиков, представители двух фракций говорят на разных языках, но реализовать эту идею в игре с огромным количеством пользователей из разных стран сложно. Было придумано решение: запрограммировать систему чата в игре так, чтобы для представителей одной фракции сообщения членов другой фракции «переводились» на непонятный язык – на самом деле, превращались в набор заменяемых букв. Члены Орды часто писали в общий чат «lol», но игроки Альянса видели вместо этого «kek». После того как выяснилось, что это за слово на самом деле, игроки «World of Warcraft» начали использовать «kek» на одном уровне с «lol», а потом новое слово вышло за пределы игры и стало использоваться повсеместно, причём в разных странах мира. Популярности слову добавило и то, что оно действительно напоминает смех: в Республике Корея скрипучий, давящийся смех выражают через звукоподражание «kekeke» [5]. Таким образом, слово, случайно появившееся в результате идеи о внедрении в игровой процесс вымышленного языка, надёжно закрепилось в молодёжном сленге, при этом иногда используется и взрослыми людьми, что не так удивительно, учитывая год выхода видеоигры – 2004.


Своё популярное слово имеет и в сообществе видеоигры «Warframe» (Digital Extremes, 2013). Онлайн-игра в жанрах ролевой экшен и шутер от третьего лица предлагает игрокам облачиться в живую боевую броню и отправиться на разнообразные миссии по планетам и спутникам альтернативной Солнечной системы далёкого будущего. Разработчики игры – канадская студия Digital Extremes – каждую неделю проводят посвящённые игре трансляции на видеостриминговом сервисе Twitch, и в начале каждой трансляции чат заполняется многочисленными комментариями зрителей, которые содержат только одно слово: «Clem». Clem (Клем) – это имя немногословного персонажа, которого прозвали так за то, что он обычно произносит только это слово. Игроки полюбили и героя, и данное маленькое слово, но большинство из них не знают, что имя Clem – это немного изменённое в написании слово *klem*, которое означает «их» («them») на языке Гринир (Grineer) – одной из фракций, встречаемых в игре. Всего в игре на данный момент можно выделить шесть артлангов, пять из них названы по народам и фракциям, которые на них говорят: Гринир, Корпус (Corpus), Орокин (Orokin), Острон (Ostron) и Солярис (Solari) [14]. Один язык не имеет конкретного названия и указывается поклонниками как «язык 1999» (1999 language), т. к. встречается только на альтернативной Земле далёкого – относительно событий игры – прошлого. Каждый из этих артлангов является имитацией, или, если точнее, шифром. Только три из шести языков обладают подобием уникального звучания (Корпус, Гринир, Острон), представители остальных культур в устной речи используют английский язык. Но для каждого из шести артлангов создана собственная письменность, по которой можно идентифицировать фракцию. Перевод с данных языков правильнее будет назвать расшифровкой кода, т. к. записанные на них слова на самом деле являются английскими и перед переводчиком стоит задача не передать смысл с одного языка на другой, а правильно заменить знаки. Письменности Гринир и Корпус работают по прин-

ципу «буква = знак», при этом некоторые буквы английского алфавита заменяются другими, чтобы в итоге при произношении артланг имел особенное звучание. Такой принцип работы языка позволяет частично, а иногда и полностью понимать смысл «иноязычного» предложения, написанного английскими буквами. Это можно наблюдать на примере ниже.

Gar guis see anykling susphukhuous?  
 You guys see anything suspicious?  
 Вы, ребята, видите что-нибудь подозрительное?

В данном предложении только слово *gar* («you») не следует принципу замены, а является собственной лексической единицей языка Гринир [12].

Письменности языков Орокин и 1999 отличаются от письменностей языков Гринир и Корпус тем, что задают уникальные знаки не буквам английского алфавита, а звукам, которые они обозначают по отдельности или в буквосочетаниях, хотя и допустимы нечастые замены, например, [n] на [m]. Символы, обозначающие согласные звуки, крупные и пишутся друг за другом, в то время как символы, обозначающие гласные звуки, маленькие и располагаются над теми согласными, перед которыми они звучат. Такой системой артланги напоминают арабский язык [16]. Так выглядит слово *information* («информация») на Орокин:

  
 ih-n-f-aw-r-m-a-sh-uh-m

Поклонников игры особенно привлекает внешний вид языка Орокин, и татуировки с собственным именем на этом артланге – нередкое явление в сообществе. Модификация своего тела при помощи татуировок известна ещё с древних времён и в современном мире пользуется огромной популярностью. К данному явлению можно относиться по-разному, но нельзя отрицать тот факт, что люди разных возрастов по всему миру добровольно наносят на своё тело рисунки и надписи. Татуировки в виде слов, фраз и целых текстов стали особенно популярны в последнее время. Такие татуировки более гибкие в дизайне и исполнении, чем рисунки и узоры, т. к. могут размещаться на практически любой части тела, включая пальцы. Распространены надписи на иностранных языках: например, в России популярны татуировки в виде китайских иероглифов, позволяющих кратко и эстетично выразить конкретную мысль или слово [8]. Такой подход также привлекает людей, особенно молодёжь, тем, что не каждый сможет прочесть татуировку. Не менее популярно нанесение на тело имён, будь то собственное имя или имя близкого человека. Можно нанести имя на другом языке, и артланги хорошо подходят для такой цели, поскольку шанс того, что кто-то сможет прочесть написанные с их помощью слова, гораздо ниже, чем шанс прочтения надписи, сделанной на естественном языке. В случае с языком Орокин сохраняется и эстетическая составляющая, поэтому в сообществе «Warframe» довольно часто можно увидеть фотографии татуировок, не только изображающих ключевых персонажей видеоигры, но и представляющих собой слова и целые фразы на необычном языке, что демонстрирует эстетическую функцию, выполняемую артлангом. Для помощи игрокам пользователь с именем *Clarvel* даже разработал вебсайт *Теп-Турег*, который «переводит» вводимые английскими буквами слова на выбранный артланг из игры (см. рис. 2).

Создание простейшего переводчика для художественного языка – обычное дело. Поклонники разных вселенных часто участвуют в развитии артлангов, особенно в тех случаях, когда официально язык недостаточно проработан. Один из таких случаев – галлифрейский язык из телесериала «Доктор Кто» («Doctor Who», С. Ньюман, С. Э. Уэббер, Д. Уилсон, 1963–1989, с 2005 по настоящее время). Для родного языка главного героя создатели сериала



Рис. 2. Парная татуировка на языке Орокин с надписью «Forever together» («Вместе навсегда») [21]



придумали уникальную письменность в виде сочетания кругов, точек и прямых линий, но не стали разрабатывать конкретные символы или правила письма, и все примеры, которые можно увидеть в сериале, непередаваемы ввиду того, что это просто рисунки без смысла. Фанат по имени Лорен Шерман в 2011 году решил исправить положение, разработав систему письма и создав руководство [20]. Сообщество «Доктора Кто» приняло данную систему и стало активно ей пользоваться. Создатели телесериала тоже обратили внимание на труды поклонника, но разработанная Шерманом система остаётся неофициальной и свободной для использования в коммерческих целях.

Создание художественных языков стало настолько популярным, что этим занимаются и люди, не имеющие отношения к созданию произведений литературы, кино или видеоигр. Так, пользователь интернета американец Денис Москович на личном вебсайте рассказывает о рикчихах (rikchiks) – придуманной им расе разумных инопланетных существ. У рикчихов нет рта и органов слуха, для общения они используют семь коротких лёгких щупалец (остальные, длинные и тяжёлые, применяются в основном для передвижения) [18]. Д. Москович разработал систему, при которой положение конкретных щупалец указывает на часть речи слова, его одушевлённость или неодушевлённость, зависимость или независимость от других слов в предложении, время (если это глагол) и, естественно, само слово. Д. Москович не работает над книгой или фильмом, он прорабатывает свой конворлд и проживающую в нём конкультуру ради себя, делясь процессом своей работы в сети Интернет, чтобы за ним могли наблюдать те, кому это интересно. Труды Д. Московича привлекли внимание Д. Питерсона, и учёный описал язык рикчихов в своей книге [17, 90-93]. Хотя создатель артланга на данный момент не пишет книгу и не рисует анимацию о рикчихах, уже на данном этапе всё, что он успел проработать (физиология, культура, язык), может стать основой для истории об инопланетных существах, если Д. Москович решит попробовать себя в роли автора. Разработка языка для выдуманной расы обычно идёт бок о бок с формированием культуры и менталитета данной расы и станет хорошей практикой для начинающего или опытного автора.

Таким образом, на основании вышеизложенного можно сделать вывод, что для современного общества артланг – это не только неизвестный язык, на котором разговаривают жители вымышленных миров и культур, но и средство самовыражения, способ демонстрации причастности к сообществу, а также материал для изучения в целях саморазвития. Артланги способны прямо или косвенно оказывать влияние на сообщества поклонников выдуманных вселенных, а в отдельных случаях – и за его пределами, в обществе, не знакомом с упомянутыми вселенными и даже не знающем о существовании таких языков. Артланги – это отражение идеи автора, его представления о вселенной, которую он создаёт, будь то книга, фильм, телесериал или видеоигра. Создание художественных языков позволяет человеку применить его лингвистические и лингвокультурологические знания и умения на практике, помогает подробнее проработать его идею и потренироваться в роли автора, а успешно созданный художественный язык действует как реклама и способствует продвижению произведений массовой культуры. Артланги являются заметным культурным явлением в современном мире, и нет причин сомневаться в том, что со временем их будет создаваться всё больше, что потребует дальнейших исследований в области культурологии, лингвистики, социологии, лингвокультурологии и других гуманитарных дисциплин.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Артланги – искусственные языки в кино и мультфильмах // Высшая школа экономики в Нижнем Новгороде: сайт. – Нижний Новгород, 1993-2026. – URL: <https://nnov.hse.ru/ba/ling/news/823927897.html> (дата обращения: 12.11.2025). – Текст: электронный.
2. Демченков, С. А. Артланги: опыт социолингвистического осмысления / С. А. Демченков // Познание и деятельность: от прошлого к настоящему: сб. науч. тр. / Омский государственный педагогический университет. – Омск: Изд-во ОмПГУ, 2019. – С. 253-258.
3. Как и зачем я решил выучить эльфийский язык (а потом написал учебник) // Мел: информационный ресурс: сайт. – Москва, 2015-2026. – URL: <https://mel.fm/zhizn/istorii/9623085-sindarin> (дата обращения: 12.11.2025). – Текст: электронный.

4. Как создать вымышленный язык для художественного произведения // Квиллибрис: образовательный портал: сайт. – Москва, 2022-2024. – URL: <https://www.quillibris.com/setting/artlang> (дата обращения: 05.11.2025). – Текст: электронный.
5. КЕК – что это такое, понятие и определение в молодёжном сленге // Дзен: блог-платформа: сайт. – Россия, 2015-2026. – URL: <https://dzen.ru/a/YLogkI2tVHbbLXtb> (дата обращения: 19.11.2025). – Текст: электронный.
6. Левшунов, Н. Д. Фоноэстетика как один из основополагающих признаков при создании вымышленных языков художественной действительности (на материале сопоставления клингонского языка и языка квенья) / Н. Д. Левшунов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 3 (57): в 2-х ч. Ч. 2. – С. 100-104. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fonoestetika-kak-odin-iz-osnovopolagayuschih-priznakov-pri-sozdanii-vumyshlennyh-yazykov-hudozhestvennoy-deystvitelnosti-na-materiale> (дата обращения: 09.11.2025). – Текст: электронный.
7. Малышева, Н. В. Телесериал как маркер социальных явлений / Н. В. Малышева, О. В. Бурин // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. Науки о человеке, обществе и культуре. – 2023. – № VIII (72). – С. 26-31.
8. Татуировки в виде надписей: есть ли в них смысл? // Maruha Tattoo Studio: сайт. – Санкт-Петербург, 2018-2026. – URL: <https://www.maruha-tattoo.ru/articles/2019/2/13/nadpisi> (дата обращения: 12.02.2025). – Текст: электронный.
9. Conculture // FrathWiki: электронная энциклопедия: сайт. – Брея, США, 2004-2026. – URL: <https://www.frathwiki.com/Conculture> (дата обращения: 05.11.2025). – Текст: электронный.
10. Conworld // FrathWiki: электронная энциклопедия: сайт. – Брея, США, 2004-2026. – URL: <https://www.frathwiki.com/Conworld> (дата обращения: 05.11.2025). – Текст: электронный.
11. Duolingo: образовательная платформа: сайт. – Питтсбург, США, 2011-2026. – URL: <https://en.duolingo.com/register> (дата обращения: 12.11.2025). – Текст: электронный. – Режим доступа: для зарегистрированных пользователей.
12. Grineer Language // Warframe Wiki: электронная энциклопедия: сайт. – Торонто, Канада, 2012 – . – URL: [https://warframe.fandom.com/wiki/Grineer\\_Language](https://warframe.fandom.com/wiki/Grineer_Language) (дата обращения: 05.11.2025). – Текст: электронный.
13. Grishkin // Hollow Knight Wiki: электронная энциклопедия: сайт. – Рейкьявик, Исландия, 2017 – . – URL: <https://hollowknight.wiki/w/Grishkin> (дата обращения: 18.11.2025). – Текст: электронный.
14. Language // Warframe Wiki: электронная энциклопедия: сайт. – Торонто, Канада, 2012-2026. – URL: <https://warframe.fandom.com/wiki/Category:Language> (дата обращения: 24.11.2025). – Текст: электронный.
15. Naema fmawn! // LearnNa'vi.org: сайт. – Денвер, США, 2009-2026. – URL: <https://forum.learnnavi.org/general-discussion/nawma-fmawn/> (дата обращения: 18.01.2026). – Текст: электронный.
16. Orokin Language // Warframe Wiki: электронная энциклопедия: сайт. – Торонто, Канада, 2012-2026. – URL: [https://warframe.fandom.com/wiki/Orokin\\_Language](https://warframe.fandom.com/wiki/Orokin_Language) (дата обращения: 24.11.2025). – Текст: электронный.
17. Peterson, David J. The art of language invention: from Horse-Lords to Dark Elves, the words behind worldbuilding / David J. Peterson. – Нью-Йорк, США: Penguin Books, 2015. – 292 с.
18. Rikchiks: сайт. – Сомервилл, США, 1997-2026. – URL: <https://www.suberic.net/~dmm/rikchik/intro.html> (дата обращения: 24.11.2025). – Текст: электронный.
19. Shakra // Hollow Knight Wiki: электронная энциклопедия: сайт. – Рейкьявик, Исландия, 2017-2026. – URL: <https://hollowknight.wiki/w/Shakra> (дата обращения: 18.11.2025). – Текст: электронный.
20. Sherman's Gallifreyan // Omniglot: электронная энциклопедия: сайт. – Лондон, Великобритания, 1998-2026. – URL: <https://www.omniglot.com/conscripts/shermansgallifreyan.htm> (дата обращения: 24.11.2025). – Текст: электронный.
21. We wanted something special and what would be better then a tattoo made in orokin language? Text reads «Forever together» one top to bottom the other bottom to top // Reddit: социальная сеть: сайт. – Сан-Франциско, США, 2005-2026. – URL: [https://www.reddit.com/r/Warframe/comments/oi4o0u/we\\_wanted\\_something\\_special\\_and\\_what\\_would\\_be/](https://www.reddit.com/r/Warframe/comments/oi4o0u/we_wanted_something_special_and_what_would_be/) (дата обращения: 14.02.2025). – Текст: электронный.



Ху Юэ  
Hu Yue

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФОТОГРАФИЯ КАК СРЕДСТВО СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ КИТАЯ И ИНСТРУМЕНТ КОММУНИКАЦИИ

### ARTISTIC PHOTOGRAPHY AS A MEANS OF PRESERVING CHINA'S CULTURAL HERITAGE AND A COMMUNICATION INSTRUMENT

**Ху Юэ** – аспирант кафедры «Лингвистические образовательные технологии, туризм и сервис» Дальневосточного государственного университета путей сообщения (Россия, Хабаровск), преподаватель Шаньдунского профессионального института искусств и дизайна (Китай, Цзинань); тел. 1(866)016-92-93. E-mail: 18660169293@163.com.

**Hu Yue** – Postgraduate Student, Linguistic Educational Technologies, Tourism and Service Department, Far Eastern State Transport University (Russia, Khabarovsk), Teacher at Shandong Vocational College of Art & Design (China, Jinan); tel. 1(866)016-92-93. E-mail: 18660169293@163.com.

**Аннотация.** Статья посвящена роли китайской художественной фотографии как средству документирования, сохранения богатого исторического и культурного наследия Поднебесной, творческого самовыражения мастеров фотографии, развития культуры фотографии и её эстетических смыслов. Фотография вступает в диалог со зрителем, является инструментом социальной коммуникации, служит зеркалом происходящих процессов, событий, явлений, политических, социальных и культурных изменений. Знание и уважение национальной истории, традиций и обычаев страны, искусства, культуры в целом должны быть востребованы молодёжью, в том числе в рамках реализации программ фотографического образования.

**Summary.** The article is devoted to the role of Chinese art photography as a means of documentation, preservation of the rich historical and cultural heritage of the Celestial Empire, creative self-expression of photography and its aesthetic meanings. Photography enters into a dialogue with the viewer, is an instrument of social communication, serves as a mirror of ongoing processes, events, phenomena, and political, social and cultural changes. Knowledge and respect for the history, culture, art, traditions and customs of the country should be instilled in the younger generation, including through photography education programs. Knowledge and respect for the national history, traditions and customs of the country, art, and culture in general should be in demand among young people, including through the implementation of photography education programs.

**Ключевые слова:** история фотографии, художественная фотография, китайская фотография, фотографическое образование, визуальное искусство, цифровая фотография, пиктореализм.

**Key words:** history of photography, art photography, Chinese photography, photography education, visual art, digital photography, pictorialism.

УДК 7.037.7(510)

Китайская фотография – уникальный феномен, визуальная летопись, сохранившая для китайской и общечеловеческой культуры визуальную память о коротком, в сравнении историей пяти тысячелетней китайской цивилизации, но стремительном пути трансформации феодального государства эпохи династии Цин в современный динамично развивающийся Китай – один из лидеров в области инноваций и технологий.

Фотография позволяет осуществить достоверный ретроспективный взгляд на историю Поднебесной как портрет страны, на котором запечатлены и последние десятилетия императорского Китая, и период Опиумных войн, и подвиг китайского народа в борьбе с иностранными захватчиками, и революционные потрясения, и масштабные начиная от эпохи открытости и реформ преобразования страны, и урбанизация, и культурный подъём, и достижения современности, и результаты научно-технического прогресса. Однако роль фотографии заключается не только в доку-

ментирования событий. Китайская фотография представляет собой некий результат масштабного культурного поиска, направленного на сохранение и утверждение национальной идентичности и культурных традиций в периоды политических и социальных потрясений, глобализации.

История развития фотографии в Китае началась со времени территориальных уступок иностранным державам в результате поражения в Опиумных войнах. Именно тогда иностранцами в Китай были завезены различные технические новшества, в том числе и первые фотографии – дагеротипы, созданные французским таможенным инспектором и фотографом-любителем Жюлем Итье в 1844 г. Западными и китайскими фотографами [3] начиная с 1840-х гг. создаётся богатый фотоархив – ценные исторические документы о жизни, быте, искусстве китайского народа. Представим наиболее, на наш взгляд, выразительные фотодокументы. В числе прочего – снимки Джона Томсона, сделанные им во время путешествий по Китаю (см. рис. 1), запечатлевшие пейзажи, повседневность, портреты жителей Пекина, провинций Фуцзянь и Гуандун, и Джорджа Бертрама Уорби, интересующегося традициями и обычаями горожан (см. рис. 2).



Рис. 1. «Манчжурская невеста в свадебном наряде со своей служанкой в каменном саду (один из дворов Янфана), Пекин», Джон Томсон (1871 г.)

Широко известные китайские фотографы Лай Фонг и Тун Син, которых и современные мастера фотоискусства признают одними из выдающихся фотографов XIX в., оставили память о событиях и людях того времени (см. рис. 3, 4).

Лай Фонг (Афонг) – успешный коммерческий фотограф, одним из первых открыл фотостудию в Гонконге. Его портретные (интерьерные) фотографии, как и пейзажные (некоммерческие), уличные, признаны образцами жанра.

Прекрасные фотопортреты, созданные Тун Сином в период 1860-1870-х гг., результат сотрудничества фотографа с фотостудией в Фучжоу. Однако наследие Тин Сина не ограничено портретной фотографией, в Китае и далеко за его пределами фотограф известен как корифей пейзажной фотографии, приравниваемой к художественной, поскольку стиль исполнения напоминает традиционную китайскую монохромную живопись.



Рис. 2. «Танец Дракона. Китай, Фучжоу», Джордж Бертрам Уорби (1880 г.)



Рис. 3. «Торговец», Лай Фонг (1870 г.)



Рис. 4. «Сельские женщины из деревень близ Фучжоу», Тун Син (прим. 1870 г.)

Столкновение с прогрессивными западными державами грозило китайской цивилизации, пребывавшей несколько веков в стагнации по причине многовекового феодального гнёта и политики изоляционизма, потерей национальной идентичности, забвением достижений китайской традиционной науки и культуры [2]. Однако китайские мастера фотографии сумели адаптировать западную технику и технологии для художественного самовыражения китайских художников, создав уникальную фотографическую традицию, сохраняющую баланс основ китайской эстетики и технических инноваций. Вдохновляющая не одно поколение мастеров и любителей фотографии сама возможность сохранения и трансляции особенностей национальной культуры с использованием западных технологий особенно актуальна сегодня – в период глобализации, цифровизации и экспансии искусственного интеллекта.

Фотография засвидетельствовала политические, социальные, культурные и экономические изменения, запечатлела обычаи и традиции, церемонии, костюмы и узоры, искусство и ремёсла, богатые культурно-этнические особенности нации, способствуя сохранению и формированию национальной памяти, преемственности культурного наследия сквозь поколения [6]. Так, фотограф Лан Чжигуй, впервые попавший в Тибет в качестве репортёра Народно-освободительной армии, создал уникальную летопись тибетского фольклора, культуры, традиций и обычаев национальных меньшинств (см. рис. 5).

Его фотографии рассматриваются одновременно как произведения фотографического искусства и ценные документальные свидетельства жизни народа Тибета (см. рис. 6).

Работы одного из самых известных китайских фотографов Фан Хо хранят аутентичную атмосферу Гонконга 1950-1960-х гг. Главные герои его фотографий – местные жители на улицах города: торговцы, рыбаки, рабочие, дети, люди, спешащие по делам. Каждый его кадр – произведение искусства, сотканное из света и тени, геометрических линий и конструкций (см. рис. 7).

Гонконг сегодня современный мегаполис с небоскрёбами, высочайшим темпом жизни. Но прежний Гонконг, тёплый и самобытный, продолжает жить в творческом наследии Фан Хо, сотворившего проникновенный портрет города и его жителей, рассказавшего с помощью камеры их истории (см. рис. 8).



Рис. 5. Серия «Тибет», Лан Чжигуй (1950 г.)



Рис. 6. Серия «Тибет», Лан Чжигуй (1950 г.)

Китайская фотографическая традиция во все времена сохраняла прочную связь с богатым визуальным наследием страны – от работ первых мастеров, объединявших фотографию и традиционные техники китайской живописи, до современных художников, использующих цифровые технологии и черпающих вдохновение в работах мастеров китайской каллиграфии, живописи, театра, литературы. Один из ярких представителей китайского пикторреализма – Дон Хонг-Оай, автор безмятежных аутентичных пейзажей (см. рис. 9).



Рис. 7. «Мечта о старом Гонконге»,  
 Фан Хо (1957 г.)



Рис. 8. «Послеобеденная беседа, Гонконг»,  
 Фан Хо (1959 г.)

Родившийся в Кантоне, фотограф большую часть жизни провёл во Вьетнаме, позже переехал в США. Однако каждые несколько лет Дон Хонг-Оай возвращался в Китай для создания новых негативов, как ранее в молодые годы, путешествуя по Китаю и запечатлевая уникальные пейзажи Поднебесной. В своей работе Хонг-Оай вдохновлялся техникой многослойного нанесения негативов легендарного китайского фотографа Лонг Чин-Сана. Каждый пейзаж Дон Хонг-Оая создан вручную на основе трёх негативов (см. рис. 9).

Современный фотохудожник Ян Юнлян, известный в Китае и на Западе, мастер выразительных пейзажей, объединяющих традиции и современность (см. рис. 10). Стиль фотографа заключается в создании живописных китайских пейзажей на основе коллажа из фотографий современных китайских мегаполисов. Работы Ян Юнляна несут глубокий философский смысл: хрупкость и опасность утраты культурного наследия и традиций в эпоху ускоренного развития технологий.

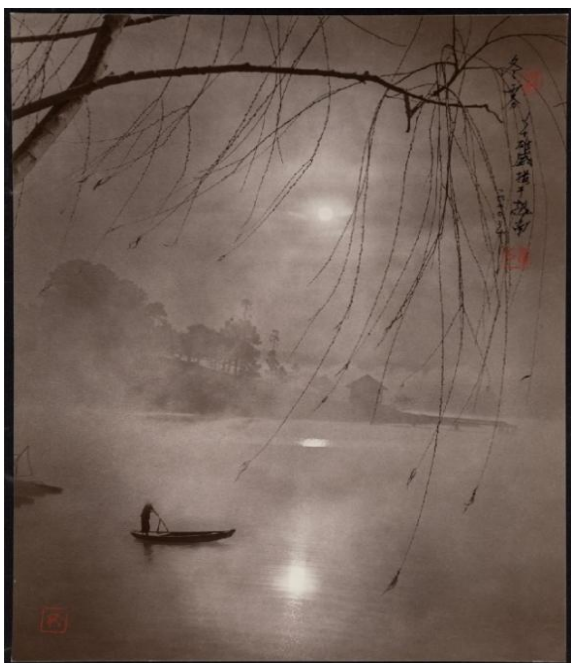


Рис. 9. «Морской пейзаж», Дон Хонг-Оай (1984 г.)



Рис. 10. «Снежный город», Ян Юнлян (2009 г.)

Пейзажи, цветы, птицы, абстрактные изображения, герои художественных фотографий представляют зрителю уникальную китайскую эстетику, построенную за счёт света и тени, монохрома и цвета, баланса «инь» и «ян» [7, 8]. С помощью этих приёмов мастера фотографии интерпретируют своё видение и идеи о различных явлениях, событиях, социальных и философских категориях, ведут диалог со зрителем на языке художественных образов, устанавливают эмоциональную связь со зрителем, приносят вдохновение и мир в динамичном ритме современной жизни. Залогом успеха китайской фотографии является не прямое копирование и заимствование опыта западных фотографов, но развитие китайской художественной фотографической практики на основе исторического и культурного контекста одной из древнейших цивилизаций мира. В условиях стремительного развития техники и технологий фотография по-прежнему выступает важнейшим средством документирования событий и явлений.

Вместе с тем масштабная цифровизация, развитие социальных сетей и платформ, упрощение технологии фотографирования, обеспечивая фотографии роль одного из ведущих средств коммуникации по всему миру, ведут к стиранию границ между странами и культурами, что грозит риском утраты культурных кодов и национальной идентичности. Поэтому необходимо сохранить

фотоискусство как средство трансляции национальных образов и культурных традиций, авторского высказывания и инструмента социальной коммуникации.



Рис. 11. «Монахи», Ван Ганфэн (1985 г.)

В этом контексте особое значение имеет современная документальная художественная фотография, которая, помимо своей эстетической ценности, несёт важную социальную функцию: поднимает острые социальные вопросы, обращается к актуальным проблемам общества, призывает

зрителей к размышлениям и пробуждает коллективное национальное сознание. Так, китайский фотограф Ван Ганфэн в своих работах воспекает силу и внутреннюю красоту простых людей: рабочих и служащих, стариков и детей (см. рис. 11, 12).

Со свойственной ему способностью видеть прекрасное в обыденном он демонстрирует без прикрас сцены из повседневной жизни китайского народа. Герои фотографий Ван Ганфэна искренние и непосредственные, живут своей жизнью, не обращая внимания на объектив камеры.

Особенность съёмки Ван Ганфэна – «эффект присутствия», вызывающий у зрителя впечатление непосредственной близости, погружения в атмосферу прежнего Китая, наблюдения за жизнью героев фотографий с её трудностями, моментами печали и радости, что обеспечивает возможность глубокого понимания длительного и сложного пути китайского народа.

Лян Хайкунь, проекты которого широко известны в Китае и за рубежом, в своих работах исследует острые социальные темы, вопросы экологии, проблемы сельских жителей страны, их тяжёлый труд, быт (см. рис. 13).

Монохромные фотоизображения, преимущественно чёрно-белые, демонстрирующие моменты из жизни простого народа, нашли глубокий отклик в сердцах людей по всему миру. Фотографии Лян Хайкуня были удо-



Рис. 12. «Прогулка», Ван Ганфэн (1985 г.)

стоены более 185 наград различных фотоконкурсов национального и международного уровня, включены в программы различных национальных выставок фотографического искусства около 1600 раз, в программы международных выставок – более 300 раз.



Рис. 13. «Торговец лошадыми», Лян Хайкунь (около 2000 г.)

Ван Ниндэ в проекте «Несколько дней», над которым трудился в течение десяти лет, в период с 1999 по 2009 гг., исследует проблемы личного и коллективного в условиях непрерывно динамично развивающегося Китая и памяти о Культурной революции. Художественные образы и метафоры, к которым прибегает фотограф, позволяют угадывать жизненный нарратив, настроения героев фотографий: растерянность, усталость, напряжённость (см. рис. 14).



Рис. 14. «№ 25. Серия «Несколько дней», Ван Ниндэ (2002 г.)

Архитектор Чен Цзяган, удостоенный ООН звания одного из 12 «выдающихся молодых архитекторов» Китая, увлечшийся с конца 1990-х гг. фотографическим искусством и достигший признания и значительных успехов в области фотографии, исследует проблемы ускоренной модернизации и научно-технического прогресса, урбанизации, места человека в стремительно меняющемся мире и способности адаптации к изменениям. Его фотографии демонстрируют заброшен-

ные заводы и предприятия, затерявшиеся в провинциях страны. В кадре присутствуют одинокие человеческие фигуры как призраки, бродящие среди руин некогда процветавших объектов промышленности, но потерявших свою актуальность в современном высокотехнологичном мире, ставших ненужными, как и тысячи их сотрудников, лишившихся работы (см. рис. 15, 16).



Рис. 15. «Голос Фулина», Чен Цзяган (2011 г.)

Каждая фотография заключает в себе чувство обречённости и боли, наглядно демонстрируя цену опережающего развития страны, обратную сторону его влияния на общество.

Лю Болин – создатель и непосредственный участник фотографических инсталляций – исследует проблемы социальной идентичности и самоопределения, взаимодействия и противостояния человека и общества, одиночества. Широкое признание и мировую славу фотографу принёс международный проект «Прячась в городе» – серия фотографий в городской среде, где фотограф благодаря «камуфляжному» гриму буквально «растворяется» в пространстве, сливается с окружающей средой, за что в медиа и арткругах Лю Болин был прозван «Человеком-невидимкой» (см. рис. 17).



Рис. 16. «Смог Фулина», Чен Цзяган (2011 г.)



Рис. 17. «Единство в целях содействия образованию»,  
Серия «Прячась в Китае», Лю Болин (2006 г.)

Таким образом, художественная фотография не только документирует событие, явление, но и выступает инструментом для воплощения идей фотографа, становится авторским высказыванием, провоцирующим зрительскую рефлексию и сопереживание. В этом качестве работы фотохудожника – универсальный инструмент коммуникации, образный язык которого становится связующим звеном поколений, культуры и наций.

В 2012 г. «Фотография» была включена Министерством образования КНР в Каталог направлений подготовки высших учебных заведений КНР в раздел *Изящные искусства/Визуальное искусство*. Фотообразование в учебных заведениях Китая реализуется как элемент в профилях общеэстетической подготовки, художественного образования, дизайна, журналистики, кинематографии. В основе развития фотографического образования – принцип диалектического единства «переменного» и «постоянного». «Переменное» подразумевает непрерывное совершенствование техники и технологии создания фотографических изображений, развитие и изменения языковых форм фотографии. «Постоянное» заключается в использовании китайской традиционной эстетики, философии как основы создания фотографических изображений.

Эволюция искусства фотографии неотделима от эволюции искусства в целом. Современная китайская фотография характеризуется разнообразием стилей и направлений – от минималистичных монохромных изображений, вдохновлённых классической китайской живописью и каллиграфией, до ярких сюрреалистичных фоторабот. Вместе с тем с развитием искусственного интеллекта и современных цифровых технологий возрастает риск утраты способности к оригинальному мышлению. Поэтому целью профессиональной подготовки в области визуальных искусств, включая и искусство фотографии, является не только (и не столько) овладение современными супертехнологиями, сколько развитие способностей к нестандартному мышлению, эстетической рефлексии, авторскому высказыванию.

Сегодня наблюдается необычайный рост интереса к Китаю и китайской культуре. Китайское искусство, художественная фотография, экспонируемые в национальных и зарубежных галереях, привлекают внимание представителей артсообществ, профессионалов и любителей. Уникальный визуальный язык китайской художественной фотографии, сформированный на основе национальных культурных традиций и инноваций, вызывает интерес зрителей далеко за пределами Китая, приоткрывая завесу неповторимой самобытности пятитысячелетней китайской цивилизации.



**ЛИТЕРАТУРА**

1. Ван Вэнли. Сила мгновенного образа / Ван Вэнли, Чжоу Пи // Китайский журналист. – 2005. – № 9. – С. 77 (на кит. яз.).
2. Доу Юйле. Духовные основы китайской культуры / Доу Юйле; пер. с кит. Д. С. Топоровой, К. С. Титова, Н. Н. Рыбалко; науч. ред. д-р филос. н., проф. А. И. Кобзев. – М.: ООО «Международная издательская компания «Шанс», 2022. – 301 с.
3. История китайской фотографии 1840-1937 гг. / Ма Юньцзэн, Чэн Шэнь, Ху Чжичуань, Цянь Чжанбяо, Пэн Юнсян. – Пекин: Изд-во Китайской фотографии, 1987. – 185 с. (на кит. яз.).
4. Смит, Й. Х. Главное в истории фотографии. Жанры, произведения, темы, техники / Й. Х. Смит; пер. с англ. А. Агаповой. – 4-е изд. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2021. – 224 с.
5. Фан Ханьци. Общая история журналистики Китая / Фан Ханьци. – Пекин: Изд-во «Китайский народный университет», 2006. – 420 с.
6. Цзян Цишэн. История китайской фотографии 1937-1949 гг. / Цзян Цишэн, Шу Цзунцяо, Гу Ди. – Пекин: Изд-во Китайской фотографии, 1998. – С. 103-126 (на кит. яз.).
7. Чжан Цицюнь. Китайская эстетика XX века / Чжан Цицюнь; пер. с кит. В. Р. Жилкобаевой. – М.: Международная издательская компания «Шанс»; ООО «Издательско-полиграфический центр Восток-Бук», 2016. – 300 с.
8. Шэнь Чжэньхуэй. Очерки китайской культуры / Шэнь Чжэньхуэй; пер. с кит. О. Л. Фитуни. – М.: ООО Международная издательская компания «Шанс», 2019. – 319 с.

Чжан Ифэн, Брейтман А. С.  
ЭПИСТОЛЯРНАЯ КАЛЛИГРАФИЯ КАК СРЕДСТВО КОММУНИКАЦИИ И ВИД  
ИСКУССТВА В ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ

**Чжан Ифэн, Брейтман А. С.**  
**Zhang Yifeng, A. S. Breitman**

**ЭПИСТОЛЯРНАЯ КАЛЛИГРАФИЯ КАК СРЕДСТВО КОММУНИКАЦИИ И ВИД  
ИСКУССТВА В ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ**

**EPISTOLARY CALLIGRAPHY AS A MEANS OF COMMUNICATION AND AN ART FORM  
IN THE HISTORY OF CHINESE CULTURE**

**Чжан Ифэн** – аспирант кафедры «Лингвистические образовательные технологии, туризм и сервис» Дальневосточного государственного университета путей сообщения (Россия, Хабаровск), преподаватель Хубэйского института изящных искусств (Китай, Хубэй); тел. 1(516)560-88-01. E-mail: 1124967165@qq.com.

**Zhang Yifeng** – Postgraduate Student, Linguistic Educational Technologies, Tourism and Service Department, Far Eastern State Transport University (Russia, Khabarovsk), Teacher at Hubei Institute of Fine Arts (China, Hubei); tel. 1(516)560-88-01. E-mail: 1124967165@qq.com.

**Брейтман Александр Семёнович** – профессор кафедры международных коммуникаций, сервиса и туризма Дальневосточного государственного университета путей сообщения (Россия, Хабаровск); тел.: +7(4212)40-73-94. E-mail: brejtman54@mail.ru.

**Alexander S. Breitman** – Professor, International Communications, Service and Tourism Department, Far Eastern State Transport University (Russia, Khabarovsk); tel.: +7(4212)40-73-94. E-mail: brejtman54@mail.ru.

**Аннотация.** Письма и послания издавна служили важным средством общения в Древнем Китае. Особое место в эпистолярном наследии принадлежит каллиграфическому письму или *эпистолярной каллиграфии*. В ранний период чаще всего это были эпистолярные тексты на бамбуковых или деревянных дощечках размером в один *чи* (приблизительно 33 см). Со временем к этому типу каллиграфии стали относить и другие формы письменных произведений: рукописи, свитки и каллиграфию на веерах. В современную эпоху, когда каллиграфия постепенно превратилась в профессиональное художественное направление, письмо кистью вышло из повседневного обихода. Каллиграфия утратила свою первоначальную функцию средства записи и передачи информации, сохранившись прежде всего как вид искусства. Именно поэтому утилитарная роль каллиграфии в бытовом письме приобрела особую историко-художественную ценность. Традиция эпистолярной каллиграфии получила продолжение в форме «коротких писем». Оставаясь важной частью современного каллиграфического искусства, они активно представлены на крупнейших художественных выставках.

**Summary.** Letters and messages have long served as an important means of communication in ancient China. A special place in the epistolary heritage belongs to calligraphic writing, or epistolary calligraphy. In the early period, these were most often epistolary texts on bamboo or wooden slips measuring one chi (approximately 33 cm) in length. Over time, other forms of written works also came to be included in this type of calligraphy: manuscripts, scrolls, and fan calligraphy. In the modern era, as calligraphy has gradually become a professional artistic direction, brush writing has fallen out of everyday use. Calligraphy has lost its original function as a means of recording and transmitting information, surviving primarily as an art form. This is precisely why the utilitarian role of calligraphy in everyday correspondence has acquired special historical and artistic value. The tradition of epistolary calligraphy has been continued in the form of «short letters». Remaining an important part of contemporary calligraphic art, they are actively featured in major art exhibitions.

**Ключевые слова:** эпистолярная каллиграфия, короткие письма, выставка, повседневное письмо, наследование, слияние, инновации.

**Key words:** epistolary calligraphy, short letters, exhibition, everyday writing, inheritance, fusion, innovation.

УДК 7.037.7(510)

**Традиционная эпистолярная каллиграфия в контексте современного выставочного искусства.** Решения 11-го съезда ЦК КПК (1977 г.) о завершении Культурной революции инициировали реформаторское движение 1980-х гг., открывшее дорогу эмансипации художественной

мысли от догматики и стереотипов недавнего прошлого. В числе прочего в культуре Китая по-новому возродился активный интерес к фундаментальным формам каллиграфического письма – от традиционных классических форм к современным интерпретациям [1].

В современном культурном контексте эпистолярная каллиграфия в рамках выставочной системы обрела новые формы и смысловое наполнение, сохраняющие дух истории и культурной традиции. Сегодня она чаще всего представлена в формате «коротких писем», которые стали своеобразным связующим звеном между древними образцами эпистолярной каллиграфии и современными художественными практиками. Термин «короткое письмо/произведение» изначально использовался в буддийской литературе для обозначения различий между крупными и малыми по объёму сутрами. Впоследствии слово вошло в сферу литературы и искусства, обозначая небольшие по масштабу, но изысканные по содержанию произведения. Применительно к каллиграфии понятие означает малые по формату утончённые произведения искусства: письма, рукописи, дневниковые записи, поэтические тексты и т. п. В композиционном отношении подобные произведения выполняются на свитках, альбомных листах и веерах. Если обратиться к истории, то многие шедевры китайской каллиграфии можно отнести именно к этому жанру. Такие произведения, как «Предисловие к Сборнику Павильона Орхидей» Ван Сичжи или «Черновик некролога племяннику» Янь Чжэньцина, а также древнейшие тексты на бамбуковых и деревянных дощечках (ещё до изобретения бумаги), представляют собой ранние классические образцы коротких писем.

Китайский исследователь Чэнь Чжэньлянь отмечал, что первой подлинной формой художественной выставки можно считать персональную выставку произведений У Чаншо в 1914 г. [2]. С этого времени, уже более ста лет, каллиграфия в Китае непрерывно развивалась и обновлялась, находясь в поиске новых выразительных средств. Развитие выставочной системы и проведение масштабных выставок последних десятилетий, напоминающих традиционные собрания литераторов, значительно стимулировали творческую активность современных мастеров каллиграфии.

С конца 1980-х гг., начиная с четвёртой Национальной выставки каллиграфии и резьбы печатей 1989 г., на выставках стали появляться произведения в форме рукописных писем. Особую роль в возрождении этого направления сыграла Первая национальная выставка коротких писем, организованная Китайской ассоциацией каллиграфов в 2013 г., что ознаменовало начало возрождения этого жанра. Вслед за этим в октябре 2014 г. журнал «Китайская каллиграфия» посвятил октябрьский номер специальной теме «Современное творчество и эстетика коротких писем». В статье «Творчество и эстетика коротких писем» Пэн Личжэнь предложил новый подход к изучению этого жанра: анализ позы, положения руки, амплитуды движений и высоты рабочего стола и стула. Он отмечал: «Каллиграфия – это искусство, управляемое рукой и движением запястья; её форма изначально определяется диапазоном движений предплечья и кисти» [3]. Такой подход стал новаторским направлением в исследовании современного каллиграфического искусства. В 2016 г. Сицинское общество печатей в рамках саммита G20 провело выставку каллиграфических писем современных китайских мастеров. Среди участников были известные каллиграфы и исследователи Бай Цяньшэнь, Хань Тяньюн, Чэнь Чжэньлянь, Чжу Суйчжи, Цзэн Лайдэ и др. Наряду с их произведениями были представлены и работы мастеров прошлых эпох: Дун Цичана, Чжао Чжицианя, Кана Ювэя. Такое сопоставительное экспонирование позволило зрителям, с одной стороны, ощутить историческую глубину при созерцании современных каллиграфических писем, а с другой – осознать преемственность и новаторство современных произведений в сопоставлении с памятниками прошлого.

На примере Двенадцатой национальной выставки каллиграфии и резьбы печатей можно проследить эволюцию форм коротких писем. Так, на рис. 1 представлена композиция, которая объединяет 42 коротких письма в форме свитка.

Однако при детальном рассмотрении фрагмента (см. рис. 2) явственно прослеживается каллиграфический стиль Ван Сичжи и Ван Сяньчжи. В истории китайской каллиграфии они известны как «два Вана».

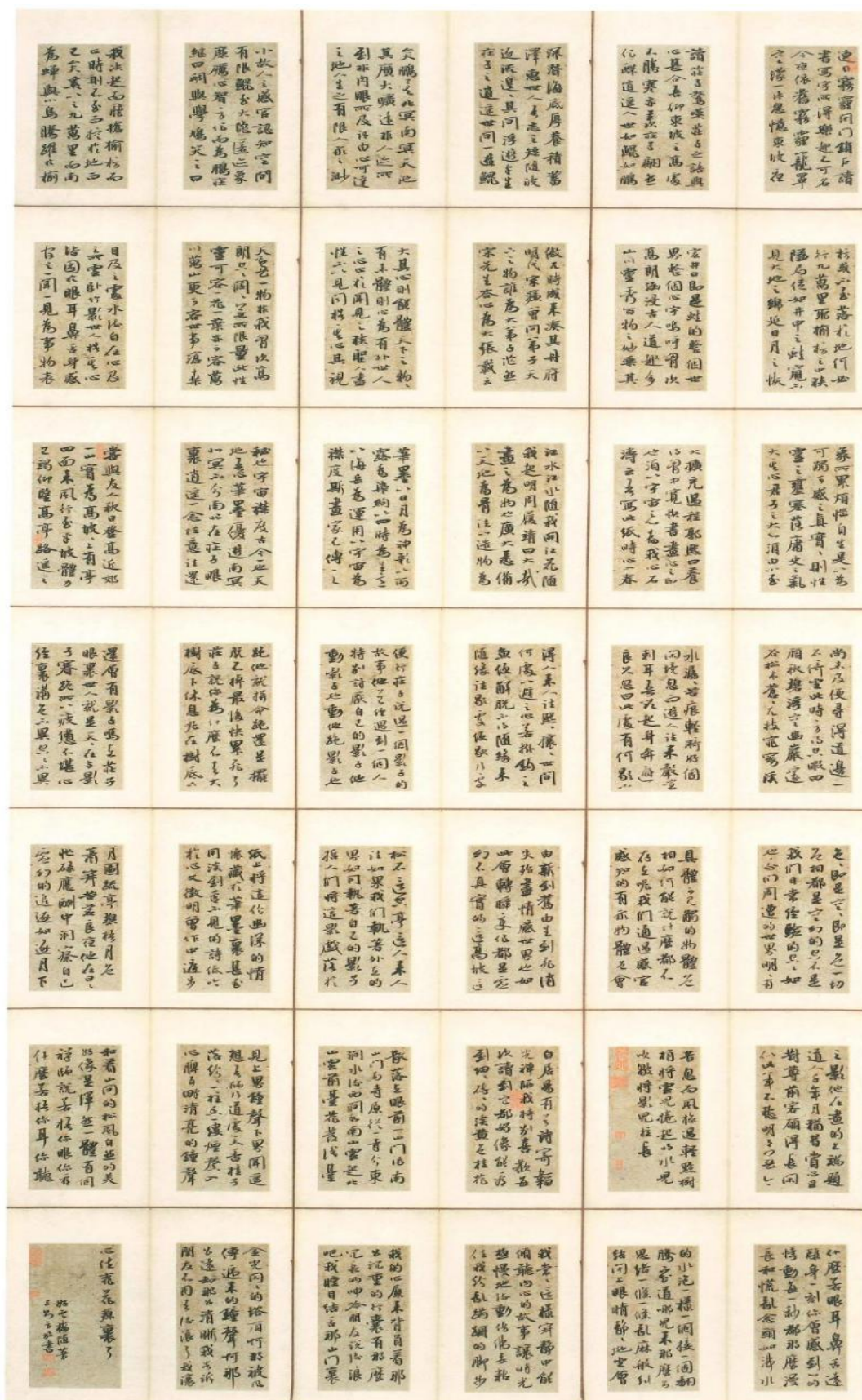


Рис. 1. Работы, представленные на Двенадцатой национальной выставке каллиграфии и резьбы печатей Китая

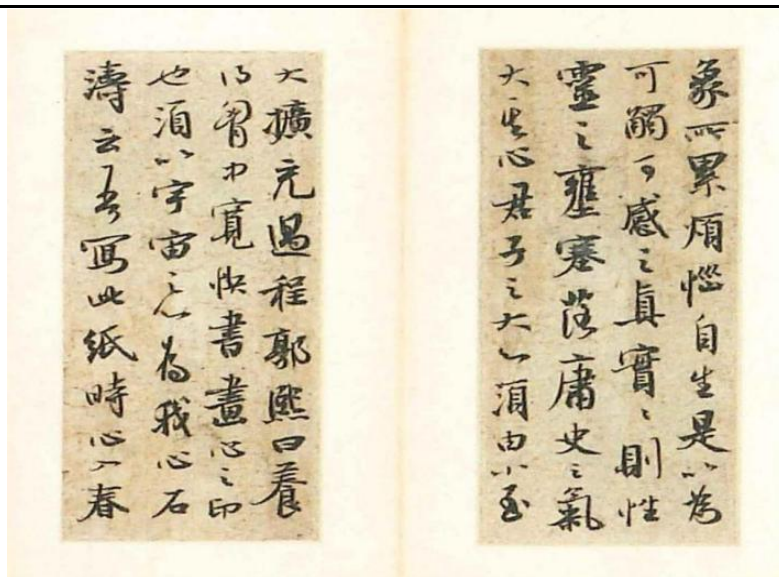


Рис. 2. Фрагмент произведения, представленного на рис. 1

Ван Сичжи (303–361) – самый знаменитый каллиграф эпохи Восточная Цзинь (265–420), удостоенный потомками титула «святой каллиграф». Его произведение «Предисловие к Сборнику Павильона Орхидей» (см. рис. 3) признано «первой под небесами строкой письма».

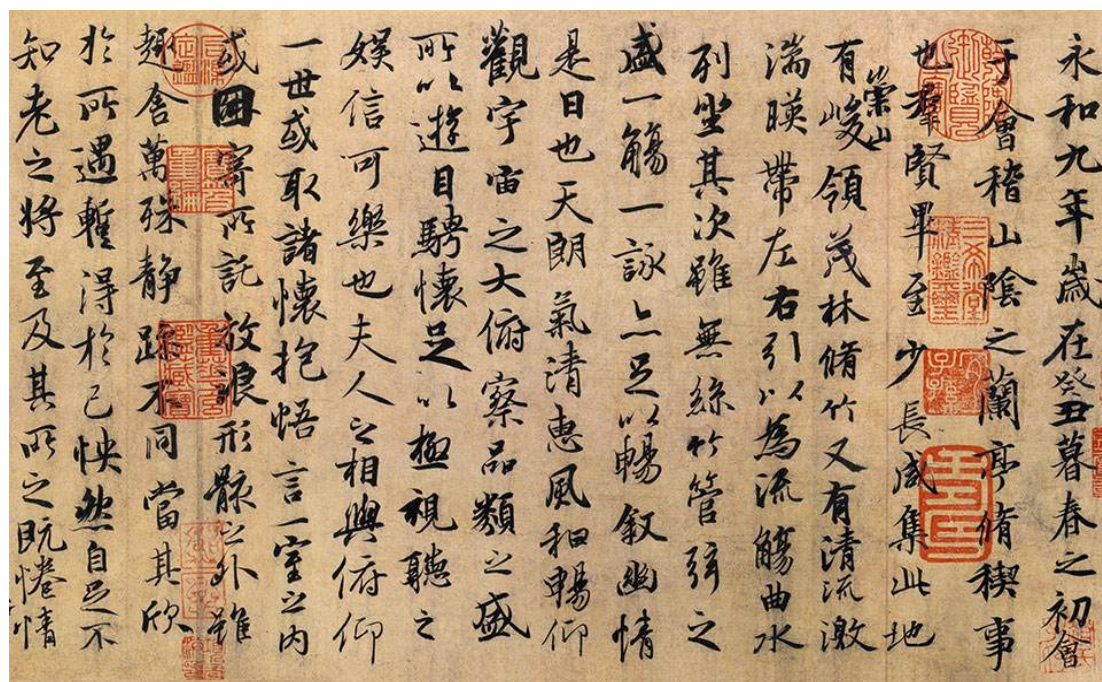


Рис. 3. Ван Сичжи. «Предисловие к Сборнику Павильона Орхидей», фрагмент

Ван Сянчжи (344–386) – седьмой сын Ван Сичжи, унаследовавший талант отца. Как и его отец, он является одним из выдающихся каллиграфов Восточной Цзинь.

Этот автор наделяет каждую иероглифическую форму одновременно внутренней сдержанностью и внешней экспрессивной раскованностью. Общая композиция отличается гармоничным сочетанием упорядоченности и свободного ритма, размеры иероглифов варьируются, дыхание линий протяжённо и естественно, а их положения разнообразны. На строгой основе каллиграфиче-

ских правил здесь ощущается явственный оттенок романтического духа. Например, в его «Сообщении от 29-го числа» (см. рис. 4) стремление к художественному идеалу реализуется в верности классическому стилю (как продолжение отцовской традиции) и одновременно новаторском прорыве к индивидуальной свободе через смелую и экспрессивную манеру письма.

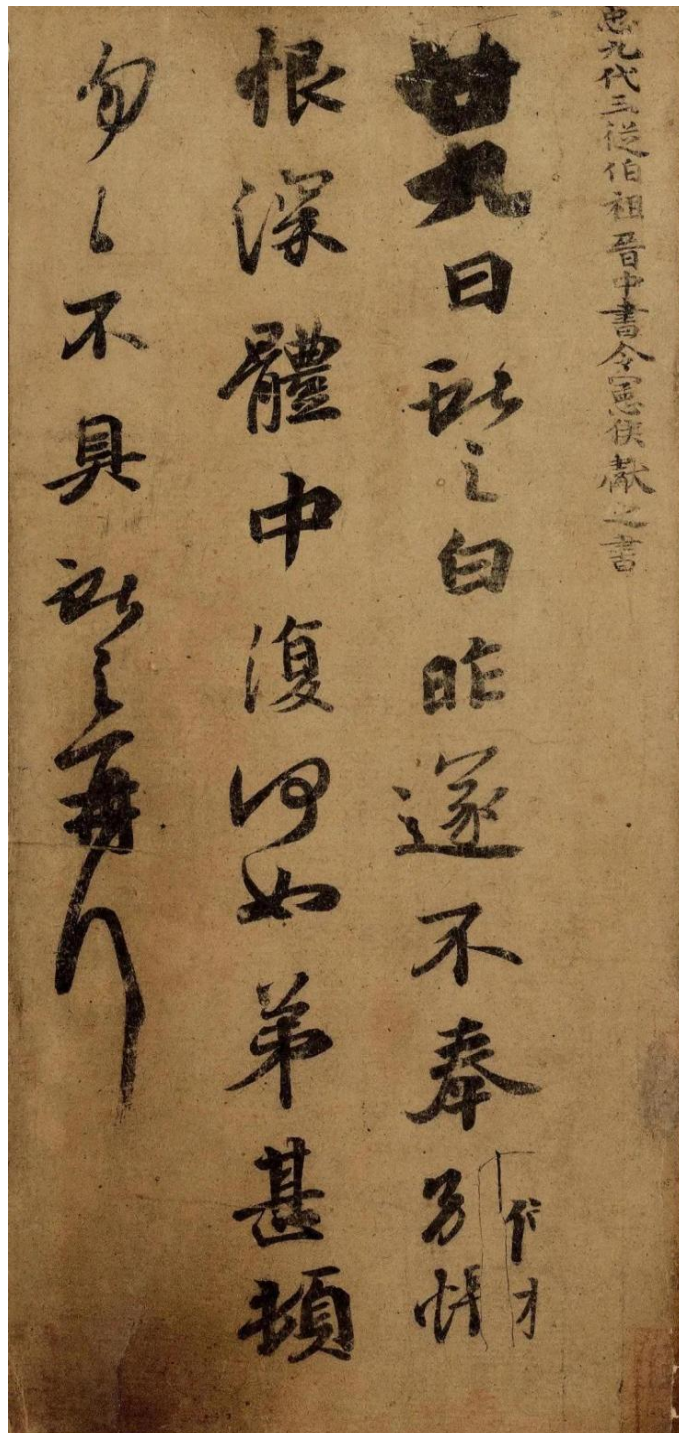


Рис. 4. Ван Сяньчжи «Сообщение от 29-го числа»

Вместе они составляют самую яркую главу в истории китайской каллиграфии. Классический дух Ван Сичжи и романтический гений Ван Сяньчжи по сей день остаются неиссякаемым источником эстетического вдохновения для мастеров китайского каллиграфического искусства.

Восемь горизонтальных настенных композиций, восходящих к поэтическим свиткам Ми Фу (см. рис. 5), также стали уникальными экспонатами Двенадцатой национальной выставки каллиграфии и резьбы печатей Китая.

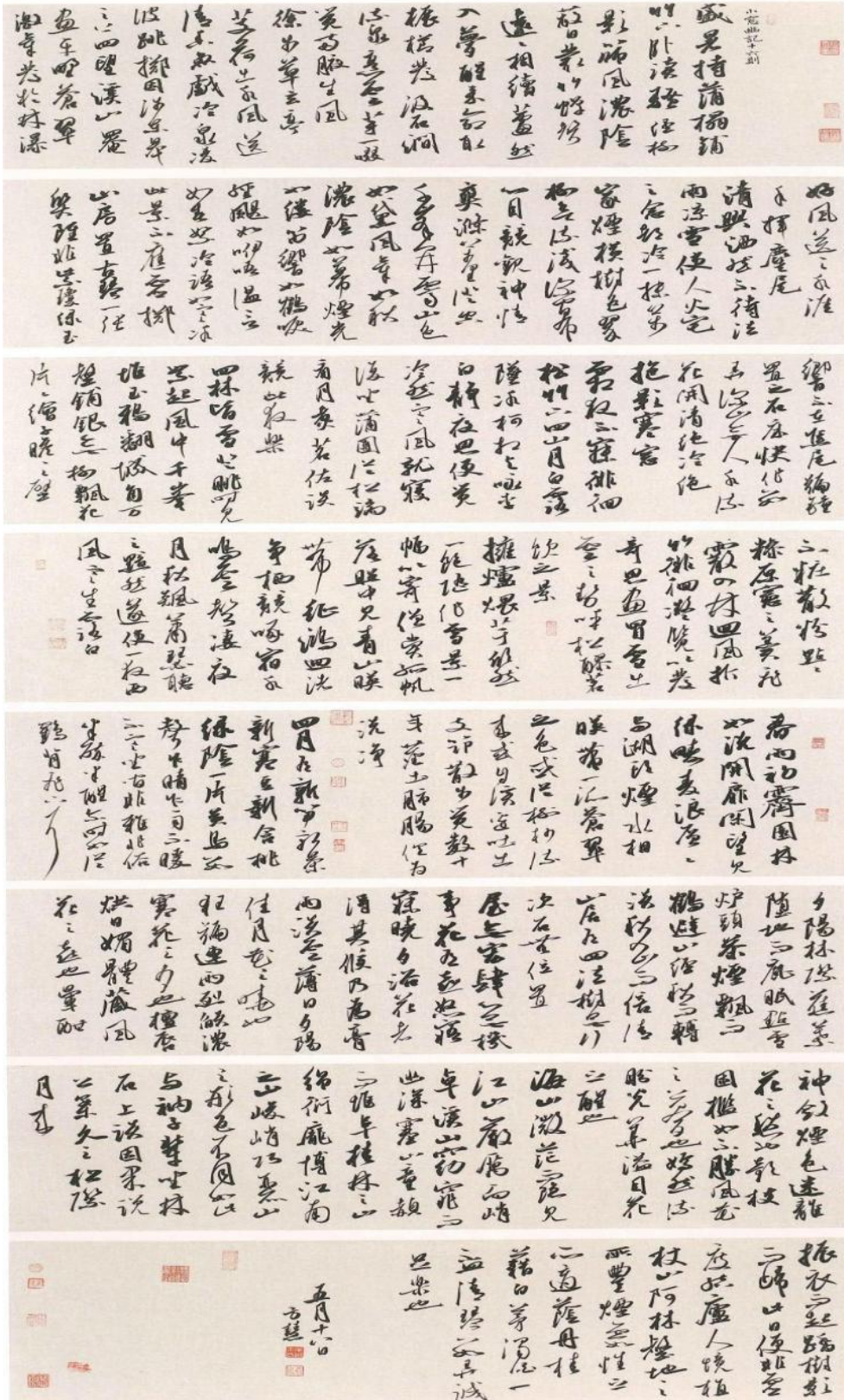


Рис. 5. Горизонтальные настенные композиции в стиле Ми Фу

Ми Фу – один из четырёх великих мастеров каллиграфии эпохи Сунт (960–1279), выдающийся представитель сунской каллиграфической школы. Его уникальный стиль каллиграфии отличается акцентом на быстроту и силу движений кисти, живостью и изменчивостью, острой выразительностью линий, демонстрируя через яркую динамику свободный и раскованный художественный дух. Общая композиция его работ гармонично сочетает упорядоченность и естественную плавность, отражая неповторимый художественный замысел автора.

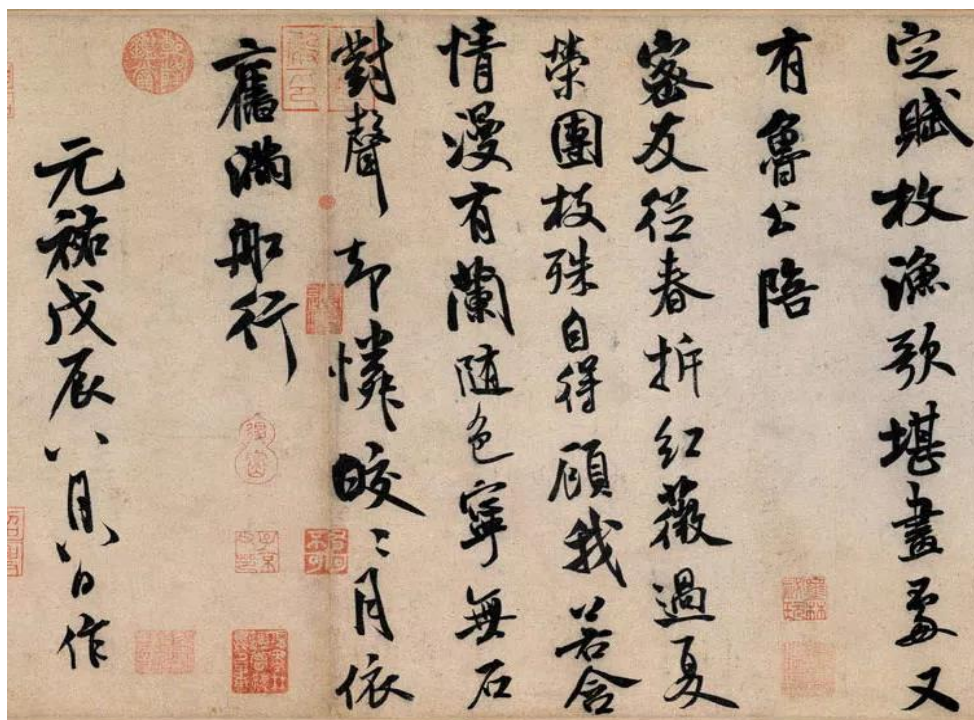


Рис. 6. Ми Фу «Поэзия ручья», фрагмент

Таким образом, сочетание стилистических элементов эпистолярной каллиграфии эпох Цзинь и Сун с композиционными решениями поздних династий Юань и Мин формирует новые, многогранные художественные черты современной каллиграфии коротких писем. В связи с разнообразием форматов коротких писем в Китае стали появляться специализированные выставки: экспозиции альбомных листов, горизонтальных свитков, полукруглых вееров, других разновидностей малоформатной каллиграфии, что свидетельствует о высокой степени признания и художественной зрелости этого жанра.

**Эволюция традиционной эпистолярной каллиграфии в эпоху выставочной культуры.** В эпоху современного выставочного искусства эпистолярная каллиграфия, порой выходя за рамки традиционных малых форм, вместе с тем сохраняет тесную связь с традициями классической школы письма. Применяемые современными каллиграфами приёмы: тонирование и состаривание бумаги, имитация старинных следов времени, а также сшивание отдельных фрагментов – служат не просто декоративным приёмом, но отражают их эстетическое стремление к «древности», демонстрируя своеобразное почитание классического идеала в условиях современности.

«Современные короткие письма в целом превосходят произведения древних мастеров в художественном отношении, однако им недостаёт “книжного духа”» [4]. С отделением каллиграфии от повседневного письма её прикладная функция значительно ослабла. По сравнению с древними образцами, современные короткие письма в определённой степени утратили спонтанность и не могут в полной мере достичь той эстетики «непреднамеренной красоты», которой отличались классические произведения. Сегодня творческий процесс в значительной степени сводится к продуманной композиции, выбору материала и совершенству исполнения, что нередко приводит к недостатку жи-

вого, спонтанного характера письма. Более того, встречаются случаи, когда форма начинает преобладать над содержанием, делая произведение чрезмерно декоративным и теряющим внутреннюю выразительность. Однако подобная тенденция в значительной степени обусловлена современными условиями выставочной практики: строгими требованиями к размерам работ, стремлением привлечь внимание зрителя за счёт визуального воздействия. Авторы, стремясь соответствовать предпочтениям членов жюри, намеренно выбирают определённые стилистические направления, что в определённой мере напоминает явление «следования за популярным стилем», характерное для эпохи Северной Сун (960–1127). Как справедливо отмечает Мэн Цинсин: «В современном искусстве, где процесс создания подчинён выставочному дискурсу, а художественная среда насыщена западными визуальными теориями и концепциями, “иероглифы уже почти не пишутся”, а сама каллиграфия всё реже воспринимается как искусство письма китайских иероглифов» [5].

Помимо коротких писем, в последние годы в каллиграфической среде всё чаще появляется и активно обсуждается понятие «повседневное письмо». До того, как каллиграфия стала самостоятельным искусством, процесс письма представлял собой спонтанное, непреднамеренное и случайное действие, не имеющее заранее продуманного замысла. Оно, с многократными пробами на бумаге, отбором и коррекцией окончательного варианта, не было «творчеством» в современном привычном смысле слова. Именно поэтому повседневное письмо обладает особой ценностью: оно является неосознанным и непреднамеренным актом письма. При этом «неосознанность» и «непреднамеренность» вовсе не означают, что повседневное письмо лишено смысла, но указывают на более глубокую, утилитарную функцию письма, заключающуюся в передаче смысла. В этот период подобные письма, служа повседневному общению, ещё не были произведениями каллиграфического искусства. В современную же эпоху, когда практическая функция каллиграфии значительно ослабла, концепция повседневного письма стала для современных каллиграфов труднопреодолимым барьером на пути возвращения к истокам эпистолярной каллиграфии. Как отмечает Цю Чжэньчжун: «...Обнаруженные в большом количестве каллиграфические тексты на бамбуковых и деревянных дощечках правдиво отражают состояние повседневного письма того времени и естественный процесс его эволюции. Кроме того, они демонстрируют богатство и разнообразие каллиграфических форм, несравнимое с сохранившимися произведениями последующих эпох» [6]. Гу Гун также писал: «Как слово, лишённое литературной формы, не способно распространиться далеко, так и каллиграфия, лишённая художественности, не может считаться подлинным шедевром» [7].

Ещё один аспект, который часто остаётся без должного внимания, это отражение каллиграфических норм эпистолярного жанра в современных произведениях, восходящих к традиции личных писем. Поскольку эпистолярная каллиграфия – это, по сути, форма письма, оно неизбежно имеет свои устойчивые каноны оформления, которые с течением времени и сменой династий постепенно менялись, но в итоге превратились в общепринятую норму. Подробное изложение этих форм и правил описано в работе Юань Юань «Анализ эпистолярной каллиграфии». В статье для примера представлено лишь одно из произведений, рассмотренных названным автором – обладающее завершённой структурой «Письмо Ли Иньчжэня к У Куаню» (см. рис. 7).

Юань Юань сопоставляет его с другими работами в стиле писем и посланий, представленными на 12-й Национальной выставке каллиграфии (см. рис. 5).

Из сопоставления изображения на рис. 5 с изображением на рис. 7 видно, что первое не является письмом. И хотя оно и свёрнуто в свиток, в нём отсутствуют такие элементы письма, как *указание статуса, обращения и пожелания*. В композиции произведения (см. рис. 5) в третьей, четвёртой, пятой, шестой и седьмой частях есть свободные участки бумаги. Это не только результат переноса текста на новую строку после окончания фразы, но и осознанный приём, обеспечивающий лёгкость восприятия произведения. Источником этого приёма в работе является подражание особому формату древних писем и посланий.

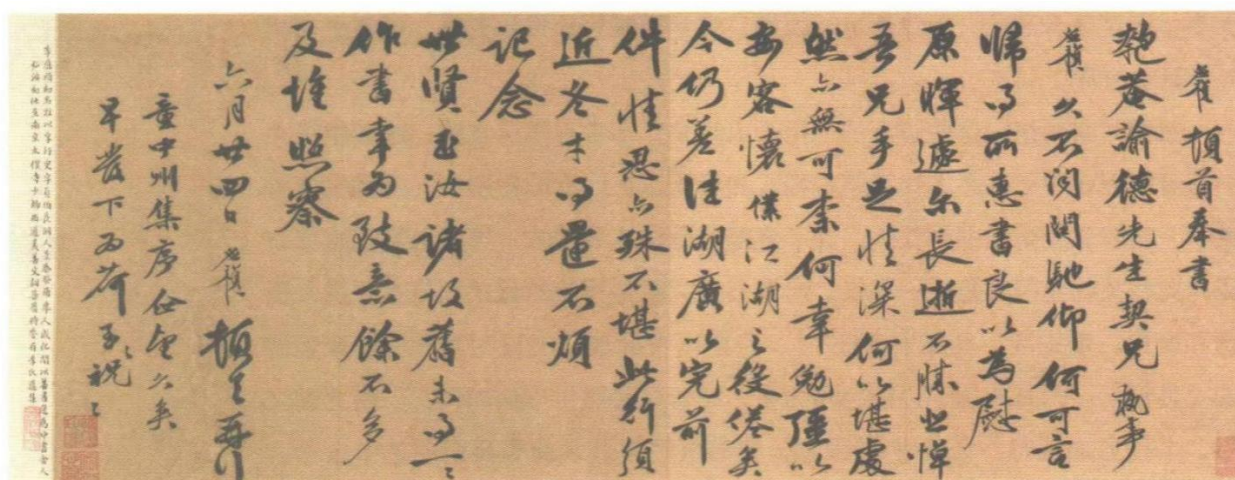


Рис. 7. «Письмо Ли Инчжэня к У Куаню»

Например, в «Письме Ли Инчжэня к У Куаню» выражение «Остальное не буду подробно излагать, надеюсь на Ваше понимание» завершает послание, после чего дата «двадцать четвёртое июня» записывается с новой строки, оставляя естественное пустое пространство. Такие особенности древней эпистолярной каллиграфии делали письмо визуально лёгким для чтения: текст не заполнял весь лист, а равномерное распределение строк создавало гармонию. Эстетический принцип, заложенный в этой традиции, был привнесён и в современную эпистолярную каллиграфию. Хотя эти произведения уже утратили присущую письмам функцию передачи информации, именно обращение к древним образцам позволяет современным авторам воссоздавать дух и облик старинных посланий, одновременно выражая «любовь к древности», столь характерную для эстетики современного каллиграфического искусства. Это можно считать успешным примером взаимодействия классического культурного наследия и его современной художественной интерпретации.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Брейтман, А. С. Китайский неореализм как национальный и мировой феномен / А. С. Брейтман // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. Науки о человеке, обществе и культуре. – 2026. – № II (90). – С. 12-22.
2. Чэнь Чжэньлянь. История современной китайской каллиграфии / Чэнь Чжэньлянь. – Хэнань: Изд-во изобразительного искусства Хэнаня, 2019. – 147 с.
3. Пэн Личжэнь. Творчество и эстетика каллиграфии малых форм / Пэн Личжэнь // Китайская каллиграфия. – 2014. – № 258. – С. 124.
4. Пэн Личжэнь. Творчество и эстетика каллиграфии малых форм / Пэн Личжэнь // Китайская каллиграфия. – 2014. – № 258. – С. 131.
5. Цинсин Мэн. Лекция по каллиграфии / Цинсин Мэн // Академия изящных искусств провинции Хубэй. – 04.15.2022.
6. Цю Чжэньчжун. Повседневное письмо: реконструкция истории каллиграфии и другие вопросы / Цю Чжэньчжун // Китайская каллиграфия. – 2014. – № 250. – С. 108.
7. Гу Гун. Повседневное письмо в структуре современной каллиграфии / Гу Гун // Китайская каллиграфия. – 2014. – № 250. – С. 126.
8. Чэнь Чжипин. Историография письма / Чэнь Чжипин. – Пекин: Народное художественное издательство, 2010. – 216 с.
9. Мэн Цинсин. Выборка статей по каллиграфии / Мэн Цинсин. – Ухань: Изд-во изобразительного искусства Хубэя, 2012. – 196 с.
10. Цзян Сюаньсюань. Исследование специальной терминологии в письмах знаменитых людей эпохи Цин / Цзян Сюаньсюань. – Ухань: Хуачжунский педагогический университет, 2009. – 170 с.

**Ларченко Ю. Г.**  
**Yu. G. Larchenko**

**ФОРМИРОВАНИЕ МОДЕЛИ РЕФЛЕКСИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ЛИЧНОСТНЫХ КАЧЕСТВ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ**

**DEVELOPING A MODEL FOR THE REFLECTION OF A TEACHER'S PROFESSIONAL AND PERSONAL QUALITIES**

**Ларченко Юлия Геннадьевна** – кандидат экономических наук, доцент кафедры проектирования, управления и разработки информационных систем Комсомольского-на-Амуре государственного университета (Россия, Комсомольск-на-Амуре). E-mail: l\_uliya\_g@mail.ru.

**Yulia G. Larchenko** – PhD in Economics, Associate Professor, Design, Management and Development of Information Systems Department, Komsomolsk-na-Amure State University (Russia, Komsomolsk-on-Amur). E-mail: l\_uliya\_g@mail.ru.

**Аннотация.** В настоящее время эффективность учебного процесса в высших учебных заведениях всё более зависит от профессионально-личностных качеств преподавателей и мотивации, целевых ориентиров обучающихся. При этом профессионально-личностные качества и компетенции преподавателей играют первичную роль в этом тандеме. Современное поколение студентов отличается способностью к быстрому освоению технологий, социальной активностью, стремлением к самовыражению и индивидуализации, особенно в решении практически значимых и актуальных задач. Они слабо ориентированы на текстовое восприятие информации и предпочитают её визуальное представление. В этой связи преподаватель должен соответствовать ожиданиям обучающихся, выполнять роль наставника и модератора. Поэтому важной составляющей успешного взаимодействия преподавателя со студентом является критическая оценка его профессионально-личностных качеств. В статье предлагается модель рефлексии профессионально-личностных качеств преподавателя, которая показывает необходимость самооценки и сравнения его компетенций с «портретом» эталонного педагога, разработки плана мероприятий по их развитию.

**Summary.** Currently, the effectiveness of the educational process in higher education institutions increasingly depends on the professional and personal qualities of teachers and the motivation and goal orientation of students. Moreover, the professional and personal qualities and competencies of teachers play a primary role in this tandem. The current generation of students is distinguished by their ability to quickly master technology, social activity, and a desire for self-expression and individualization, especially in solving practically significant and relevant problems. They are less focused on textual perception of information and prefer its visual representation. Therefore, teachers must meet students' expectations and act as mentors and moderators. Therefore, a critical assessment of their professional and personal qualities is an important component of successful teacher-student interaction. This article proposes a model for reflecting on a teacher's professional and personal qualities, which demonstrates the need for self-assessment and comparison of their competencies with the "portrait" of a model teacher, as well as the development of an action plan for their development.

**Ключевые слова:** рефлексия, профессионально-личностные качества, компетенции, преподаватель, студент, высшее учебное заведение, модель.

**Key words:** reflection, professional and personal qualities, competencies, teacher, student, higher education institution, model.

УДК 378.126

В современных условиях хозяйствования все сферы деятельности претерпевают значительные изменения, обусловленные необходимостью быстрого и адаптивного реагирования на возмущения внешней среды.

Образование как одна из главных социальных сфер деятельности также перестраивается под требования современного общества и рынка, что проявляется в реструктуризации образова-

тельного процесса и ценностных установок педагога как центрального связующего звена между запросами работодателей и компетенциями выпускников.

В этой связи педагогическая компетентность преподавателя – это систематический процесс анализа, диагностики и совершенствования своих профессионально-личностных качеств с целью повышения эффективности учебного процесса и обеспечения конкурентоспособности будущих специалистов на рынке труда [10].

Основные составляющие педагогической компетентности, требующие постоянного мониторинга, это ценностный, когнитивный, эмоциональный и волевой компоненты.

Ценностный уровень педагогической компетентности представляет собой систему взглядов преподавателя на окружающий мир, его место и роль в обществе, показывает отношение к профессии и обучающимся, а также готовность к личностному и профессиональному росту.

Когнитивный компонент – это основа педагогической компетентности преподавателя, характеризующая уровень его профессионального мастерства, а также владение образовательными технологиями и методами обучения. Отметим, что в настоящее время преподаватель должен владеть современными информационными технологиями, направленными на достижение результатов, предусмотренных федеральными государственными образовательными стандартами. Современные информационные технологии, которые активно используются в учебном процессе в настоящее время:

1. Цифровые технологии – мультимедийные средства; образовательные онлайн-платформы и сервисы; интерактивные курсы для обучения.

2. Интерактивные технологии – это деловые игры, тренажеры и симуляторы, кейс-методы.

3. Смешанные технологии – это комбинация традиционной аудиторной формы обучения и онлайн-обучения.

4. Искусственный интеллект – это технологии, направленные на автоматизацию проверки знаний обучающихся [1].

Эмоциональный компонент показывает уровень стрессоустойчивости и эмпатии преподавателя, его умение и способность к созданию благоприятного психологического климата в учебном процессе, а также навыки управления поведением в группе.

Волевой компонент связан с эмоциональным фоном преподавателя, определяет способность преподавателя к саморегуляции своего поведения и мотивы, побуждающие его к развитию ключевых компетенций и личностных качеств.

Для систематизации мониторинга компонентов педагогической компетентности преподавателя применяются соответствующие индикаторы оценки, которые заносятся в чек-лист [8]. Данный инструмент позволяет определить отклонение фактических значений профессиональных компетенций преподавателя от эталонной модели. В качестве шкалы оценки используется балльная система. Примерная форма чек-листа показана в табл. 1.

В табл. 1 представлены возможные критерии оценки каждого компонента педагогической компетентности преподавателя по пятибалльной шкале:

- 1 балл – критерий не проявляется/отсутствует;
- 2 балла – проявляется редко/слабо выражен;
- 3 балла – проявляется периодически/средний уровень;
- 4 балла – проявляется часто/высокий уровень;
- 5 баллов – проявляется постоянно/очень высокий уровень.

Каждый компонент включает в себя пять показателей. Максимальная оценка индикатора – это пять баллов. Таким образом, в эталонной модели педагога общая суммарная оценка его профессиональной компетентности составляет 100 баллов.

Отметим, что для отслеживания динамики изменения профессиональной компетентности преподавателя рекомендуется использовать чек-лист 1-2 раза в год. В качестве источника данных для заполнения чек-листа в первую очередь рассматриваются результаты самооценки в процессе рефлексии [6]. Результаты самоанализа, как правило, сопоставляются с внешней оценкой (отзывы коллег и администрации, анкетирование студентов; итоги промежуточной аттестации). В заклю-



чение этапа диагностики формируется средняя оценка профессионально-личностных качеств преподавателя.

Таблица 1

Чек-лист оценки компонентов профессиональной компетентности преподавателя

Компонент	Критерий	Оценка, балл				
		1	2	3	4	5
1. Ценностный компонент	1.1. Осознание социальной значимости профессии педагога					
	1.2. Соблюдение норм профессиональной этики					
	1.3. Мотивация к саморазвитию					
	1.4. Отношение к обучающимся (уважение личности)					
	1.5. Ориентация на развитие личности обучающегося					
2. Когнитивный компонент	2.1. Знание предмета/дисциплины					
	2.2. Владение педагогическими технологиями и методами					
	2.3. Учёт возрастных особенностей обучающихся					
	2.4. Знание образовательных стандартов и программ					
	2.5. Грамотность составления рабочих программ и их компонентов					
3. Эмоциональный компонент	3.1. Сохранение эмоциональной устойчивости в стрессовых ситуациях					
	3.2. Проявление эмпатии к обучающимся					
	3.3. Проявление толерантности к мнению обучающихся и особенностям их поведения					
	3.4. Создание доброжелательной атмосферы в процессе обучения					
	3.5. Умение конструктивного разрешения конфликтов					
4. Волевой компонент	4.1. Умение формулирования и планирования достижения профессиональных целей и задач					
	4.2. Организованность в выполнении профессиональных задач					
	4.3. Ответственность за результаты работы					
	4.4. Умение преодолевать трудности					
	4.5. Умение планировать профессиональное развитие					
Общая оценка						

Отклонение фактических значений показателей профессиональной компетентности преподавателя от эталонных индикаторов является основанием для составления матрицы сильных и слабых сторон педагога. Пример заполненного листа самооценки сильных и слабых сторон преподавателя показан в табл. 2.

Следующим шагом в формировании эталонного портрета преподавателя является постановка SMART-целей с учётом влияния внешних барьеров. SMART-цели – это методика формулирования целей, исходя из критериев: «S» – конкретность; «M» – измеримость; «A» – достижимость; «R» – значимость и «T» – ограниченность по времени исполнения [9].

В табл. 3 продемонстрирован фрагмент SMART-целей программы развития профессионально-личностных качеств преподавателя исходя из его выявленных слабых сторон и с учётом влияния внешних барьеров.

Пример иллюстрирует чёткие направления совершенствования профессионально-личностных качеств преподавателя по элементу «Ценностный компонент». В качестве слабой сто-

роны отмечена склонность к перфекционизму, что снижает продуктивность и эффективность работы преподавателя, увеличивает время подготовки к занятиям и, соответственно, уровень его загрузки.

Таблица 2

Пример листа самооценки сильных и слабых сторон преподавателя

Компонент	Сильные стороны	Слабые стороны
1. Ценностный компонент	Внутренняя мотивация к профессиональному росту (участие в семинарах, конкурсах)	Склонность к перфекционизму
2. Когнитивный компонент	Глубокие знания предмета	Ограниченность междисциплинарного видения
3. Эмоциональный компонент	Навыки коммуникации – опыт публичных выступлений, умение вести диалог	Избыточная эмоциональная вовлечённость
4. Волевой компонент	Самодисциплина и целеустремлённость, инициативность	Недостаточная гибкость в принятии решений

Таблица 3

Фрагмент SMART-целей программы развития профессиональных компетенций преподавателя

Компонент/слабая сторона	SMART-цель	Внешний барьер	Мера устранения влияния
Ценностный компонент/склонность к перфекционизму	<p>«S»: использовать технику «Тайм-блокинг» для подготовки занятия</p> <p>«M»: увеличить долю инновационных методов обучения до 50 %</p> <p>«A»: прохождение курса повышения квалификации по современным педагогическим технологиям; апробация результатов</p> <p>«R»: оптимизация рабочей нагрузки преподавателя; повышение вовлечённости обучающихся</p> <p>«T»: текущий учебный год</p>	Ограниченность часов аудиторной нагрузки	Внедрение технологии смешанного обучения – сочетание аудиторных занятий и онлайн-курсов

В качестве мероприятий, направленных на нивелирование указанной слабой стороны, предлагается:

1. Внедрить технику «Тайм-блокинг» в процесс подготовки к аудиторному занятию. Для этого необходимо провести аудит рабочего времени преподавателя по всем видам деятельности. Далее – сгруппировать задачи по типам, определить пики продуктивного времени (блоки) в течение дня и запланировать подготовку к занятиям на период максимальной концентрации. В заключение составить шаблон недельного расписания с выделением временных блоков для вида деятельности в разрезе определённых задач [5].

2. Увеличить долю инновационных методов обучения до 50 %. В первую очередь это касается использования интерактивных элементов обучения: презентаций; онлайн-платформ, позволяющих обучающимся вовлечь в учебный процесс за счёт геймификации при решении вопросов тематической викторины или кроссворда; видеоконференций; симуляторов и тренажёров и т. п. [4].

Отметим, что достижению данной цели способствует повышение квалификации преподавателя в части освоения современных педагогических технологий и их апробации в учебном процессе. В настоящее время среди современных педагогических технологий выделяют: интерактивное обучение; проектное обучение; смешанное обучение; кейс-технологии [3; 7; 11].

После реализации плана развития профессиональных компетенций преподавателя и последующего внедрения новых методов в учебный процесс проводятся повторная оценка педагога и сравнение с эталонной моделью.

При достижении целевых показателей программа совершенствования считается выполненной до момента следующего периодического аудита профессиональных компетенций преподавателя.

На рис. 1 показана модель рефлексии профессионально-личностных качеств преподавателя, которая включает в себя все описанные ранее шаги: самооценку и внешнюю экспертную оценку; обработку результатов и их анализ; выявление сильных и слабых сторон; разработку программы развития и её реализацию; повторный аудит и сбор обратной связи; корректировку целей (при необходимости) или постановку новых ориентиров в профессиональной деятельности [2].

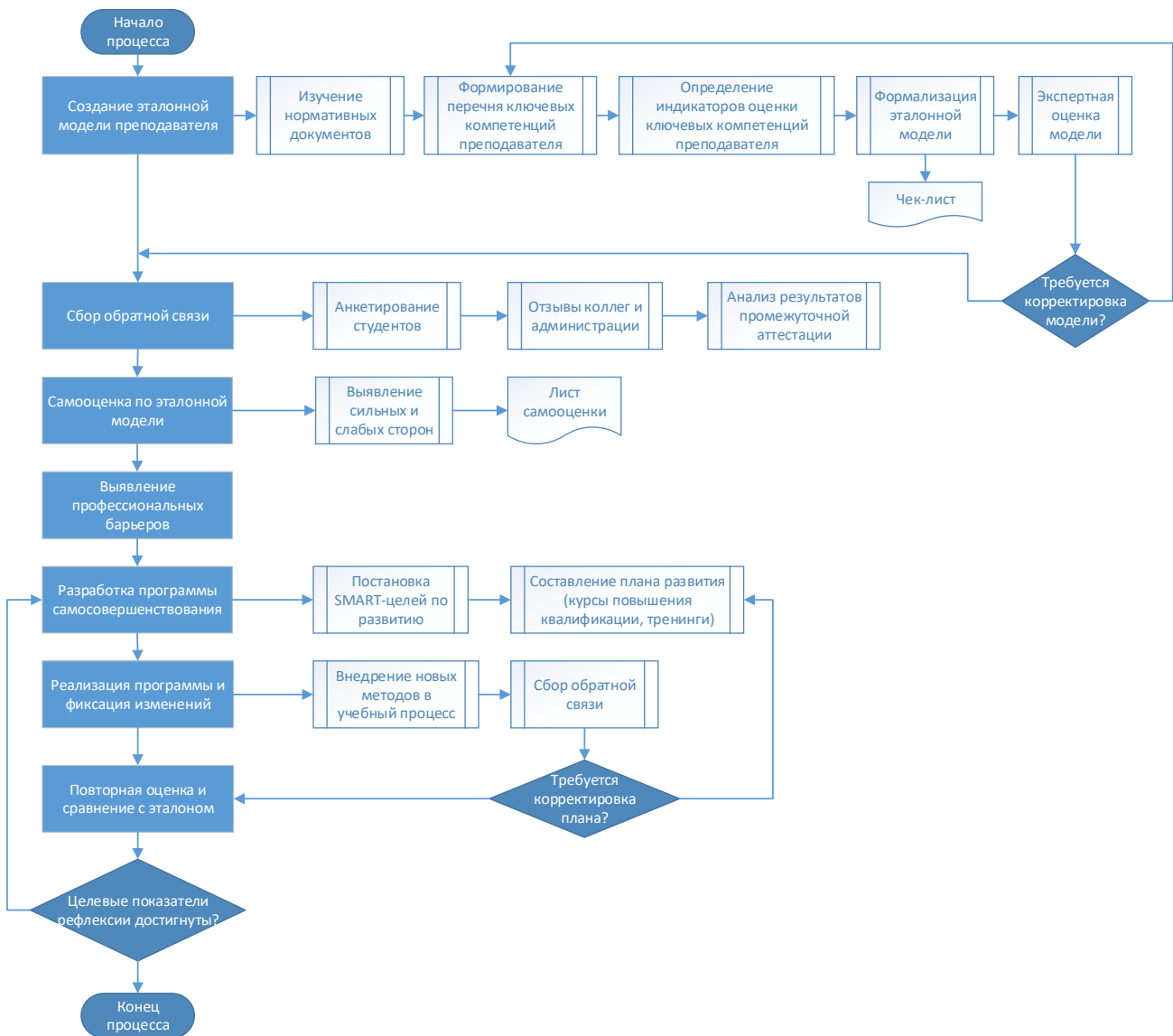


Рис. 1. Модель рефлексии профессионально-личностных качеств преподавателя

В заключение отметим, что в настоящее время создание профиля «идеального» преподавателя является актуальной и практически значимой задачей, стоящей перед системой высшего образования. От профессионально-личностных качеств преподавателя зависят степень вовлечённости студентов в учебный процесс, их заинтересованность в получении высоких результатов освоения дисциплин и приобретении в полном объёме компетенций и навыков.

Уровень профессионального мастерства преподавателя определяется его способностью грамотно планировать занятия, использовать современные педагогические технологии и методы, в том числе цифровые технологии, в совокупности с психолого-воспитательными подходами в обучении.

В этой связи процесс развития преподавателя и совершенствование его профессиональных компетенций являются систематическими и непрерывными, направленными на соответствие требованиям рынка и ценностным общественным ориентирам.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Абарникова, Е. Б. Парадигма цифрового образования и использование цифровых образовательных технологий в учебном процессе / Е. Б. Абарникова, В. С. Кортун // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. Науки о человеке, обществе и культуре. – 2023. – № V (69). – С. 67-75.
2. Алдошина, М. И. Теоретические основы и технологии профессионального образования педагога в университете / М. И. Алдошина. – Орёл: Орловский государственный университет имени И. С. Тургенева, 2024. – 164 с.
3. Воевода, Е. В. Профессионально-личностное развитие преподавателя средствами дополнительного профессионального образования / Е. В. Воевода, О. И. Воленко // Мир науки, культуры, образования. – 2023. – № 6 (103). – С. 342-345.
4. Гусева, Е. А. Разработка образовательной игры как способ повышения заинтересованности учащихся в процессе обучения / Е. А. Гусева, Е. Б. Абарникова // Информационные технологии в науке и образовании: материалы Всерос. науч.-практ. конф., Хабаровск, 15-16 декабря 2023 г. – Хабаровск: Дальневосточный государственный университет путей сообщения, 2024. – С. 70-73.
5. Гусева, Ж. И. Тайм-менеджмент как инструмент управления персоналом / Ж. И. Гусева, М. В. Шинкорук // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. Науки о человеке, обществе и культуре. – 2022. – № VI (62). – С. 114-118.
6. Малкова, Т. В. Роль профессиональной рефлексии как средства формирования профессиональной компетентности преподавателя / Т. В. Малкова, А. Ю. Баранов // Вопросы педагогики. – 2020. – № 7-2. – С. 93-96.
7. Наливайко, Т. Е. К проблеме технологичности процесса обучения / Т. Е. Наливайко // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. Науки о человеке, обществе и культуре. – 2024. – № IV (76). – С. 56-59.
8. Рахуба, Л. Ф. Индивидуальная траектория саморазвития преподавателя технического вуза как основа реализации его профессионально-личностного потенциала в современных условиях / Л. Ф. Рахуба, Е. В. Цупикова // Современные проблемы науки и образования. – 2024. – № 2. – С. 75.
9. Сергеева, А. М. Метод SMART как стратегия целеполагания в образовательном процессе / А. М. Сергеева // Проблемы науки. – 2024. – № 6 (87). – С. 47-50.
10. Шабанов, Л. В. Особенности профессионально важных качеств преподавателей вуза в ходе профессиональной адаптации / Л. В. Шабанов, К. В. Лосев, С. В. Марихин // Научное мнение. – 2022. – № 3. – С. 43-49.
11. Федорова, М. А. Кейс-технологии в процессе профессионального становления студентов / М. А. Федорова // Азимут научных исследований: педагогика и психология. – 2024. – Т. 13. – № 3 (48). – С. 170-175. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/keys-tehnologii-v-protssesse-professionalnogo-stanovleniya-studentov/viewer> (дата обращения: 10.03.2026). – Текст: электронный.



Ларченко Ю. Г.  
Yu. G. Larchenko

## ТЕХНОЛОГИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ В КОНТЕКСТЕ АНДРОГОГИКИ

## PROFESSIONAL TRAINING TECHNOLOGIES IN THE CONTEXT OF ANDROGOGY

**Ларченко Юлия Геннадьевна** – кандидат экономических наук, доцент кафедры проектирования, управления и разработки информационных систем Комсомольского-на-Амуре государственного университета (Россия, Комсомольск-на-Амуре). E-mail: l\_uliya\_g@mail.ru.

**Yulia G. Larchenko** – PhD in Economics, Associate Professor, Design, Management and Development of Information Systems Department, Komsomolsk-na-Amure State University (Russia, Komsomolsk-on-Amur). E-mail: l\_uliya\_g@mail.ru.

**Аннотация.** Современное общество отличается высокой скоростью развития вследствие динамичности технологического прогресса, глобализации рынка и изменения характера труда. В этих условиях возникает необходимость в постоянном обновлении знаний и совершенствовании навыков специалистов разных отраслей и сфер деятельности. Однако существующие педагогические концепции не в полной мере отвечают запросам современного общества в части обеспечения процесса образования экономически активного населения. В этой связи появилась особая область педагогики – андрогогика, которая формирует систему обучения взрослого населения. В статье рассматриваются технологии профессионального обучения с позиции андрогогика, их взаимосвязь с видами и формами обучения. Отдельно изучаются и анализируются виды занятий, направленные на повышение эффективности образования старшего поколения в зависимости от выбранной технологии, вида и формы обучения, раскрываются их особенности.

**Summary.** Modern society is characterized by rapid development due to the dynamism of technological progress, market globalization, and the changing nature of work. These conditions necessitate the constant updating of knowledge and the refinement of skills across various industries and fields. However, existing pedagogical concepts do not fully meet the needs of modern society in terms of providing education for the economically active population. In this regard, a special field of pedagogy has emerged – andragogy – which shapes the education system for adults. This article examines vocational training technologies from an andragogy perspective and their relationship with the types and forms of instruction. It also examines and analyzes the types of activities aimed at improving the effectiveness of education for the older generation, depending on the chosen technology, type, and form of instruction, and reveals their specific features.

**Ключевые слова:** андрогогика, профессиональное образование, технологии обучения, виды обучения, виды занятий, переподготовка, повышение квалификации.

**Key words:** andragogy, vocational education, teaching technologies, types of training, types of classes, retraining, advanced training.

УДК 37.013.83

Профессиональное образование – это процесс освоения компетенций в объёме, достаточном для выполнения трудовых функций в рамках конкретной профессии или специальности.

В России выделяют следующие уровни профессионального образования: бакалавриат; специалитет; магистратура; подготовка кадров высшей квалификации. Дополнительным компонентом профессионального образования являются программы переподготовки и повышения квалификации.

В последнее время программы переподготовки кадров и повышения квалификации приобретают особую значимость и актуальность. В первую очередь это вызвано требованиями рынка труда к квалификации специалистов в ответ на действие ряда факторов: цифровизации всех сфер деятельности, сокращения сроков принятия управленческих решений, высокой скорости разработки и внедрения технических новаций, быстрой смены потребительских предпочтений. В этой свя-

зи непрерывное образование специалистов является необходимым условием соответствия их компетенций новым условиям хозяйствования. Для решения данной задачи возникает необходимость в особой отрасли образования – андрогогике, ориентированной на обучение именно взрослого, экономически активного населения. Это обусловлено тем, что существующие педагогические парадигмы направлены преимущественно на обучение молодого поколения, не обладающего профессиональными знаниями и компетенциями в конкретной области в полном объёме на момент получения образования [12].

Рассмотрим отличительные особенности андрогогики от других педагогических концепций (см. табл. 1).

Таблица 1

Сравнение педагогических парадигм

Критерий	Андрогогика	Традиционная парадигма	Гуманистическая парадигма	Манипулятивная парадигма
1. Цель	Актуализация профессиональных компетенций	Освоение образовательного стандарта	Формирование гармонично развитой личности	Формирование социального стандарта поведения
2. Роль преподавателя	Наставник-модератор	Наставник-контролёр	Наставник-партнёр	Скрытый руководитель
3. Роль обучающегося	Активный субъект с практическим опытом	Объект получения знаний через регламенты	Активный субъект	Объект получения знаний через воздействие
4. Основной метод обучения	Интегрированный метод	Репродуктивный метод	Проектно-проблемный метод	Метод директивного воздействия
5. Основная форма оценки результатов	Портфолио решённых задач и выполненных проектов	Текущий контроль и промежуточная аттестация	Портфолио достижений обучающегося	Проверка соответствия установкам
6. Мотивация	Внутренняя, ориентированная на саморазвитие	Внешняя	Внутренняя, ориентированная на личностный рост	Внешняя
7. Практическая направленность	Максимальная, практико-ориентированная	Средняя, ориентация первоначально на теорию	Высокая, ориентация на развитие способностей через практику	Минимальная, ориентация на идеологию

Отметим, что в настоящее время невозможно выделить одну доминирующую педагогическую концепцию для разных уровней профессионального образования. Вместе с тем формируется устойчивый тренд к использованию смешанной педагогической парадигмы – гуманистической с принципами андрогогики [1–4].

В основе гуманистического подхода к обучению в высшей школе заложено участие студента как активного субъекта образовательного процесса, ориентированного на раскрытие его профессионально-личностного потенциала через реализацию проектов, командную работу, рефлексию. При этом в качестве основных результатов обучения наравне с итогами промежуточной аттестации выступают индивидуальные достижения студентов в учебной, научной, общественно-творческой и иных видах деятельности.

Сегодня при освоении образовательной программы обучающиеся отдают предпочтение индивидуальным и командным технологиям обучения, позволяющим им сосредоточить усилия на решении поставленных задач в рамках реализации социальных, экономических и (или) технологических проектов, приобретении начального опыта профессиональной деятельности во время практики и производственной стажировки, что является несомненным проявлением положений андрогогики [9]. В этом случае ведущая роль преподавателя – это наставник/модератор, который выполняет функции передачи готовых знаний в совокупности с использованием гибких технологий и методов обучения, формирующих у студентов умения и навыки критического мышления, самоанализа и саморазвития [6; 10].

Рассмотрим основные технологии профессионального обучения в контексте андрогогики (см. рис. 1).

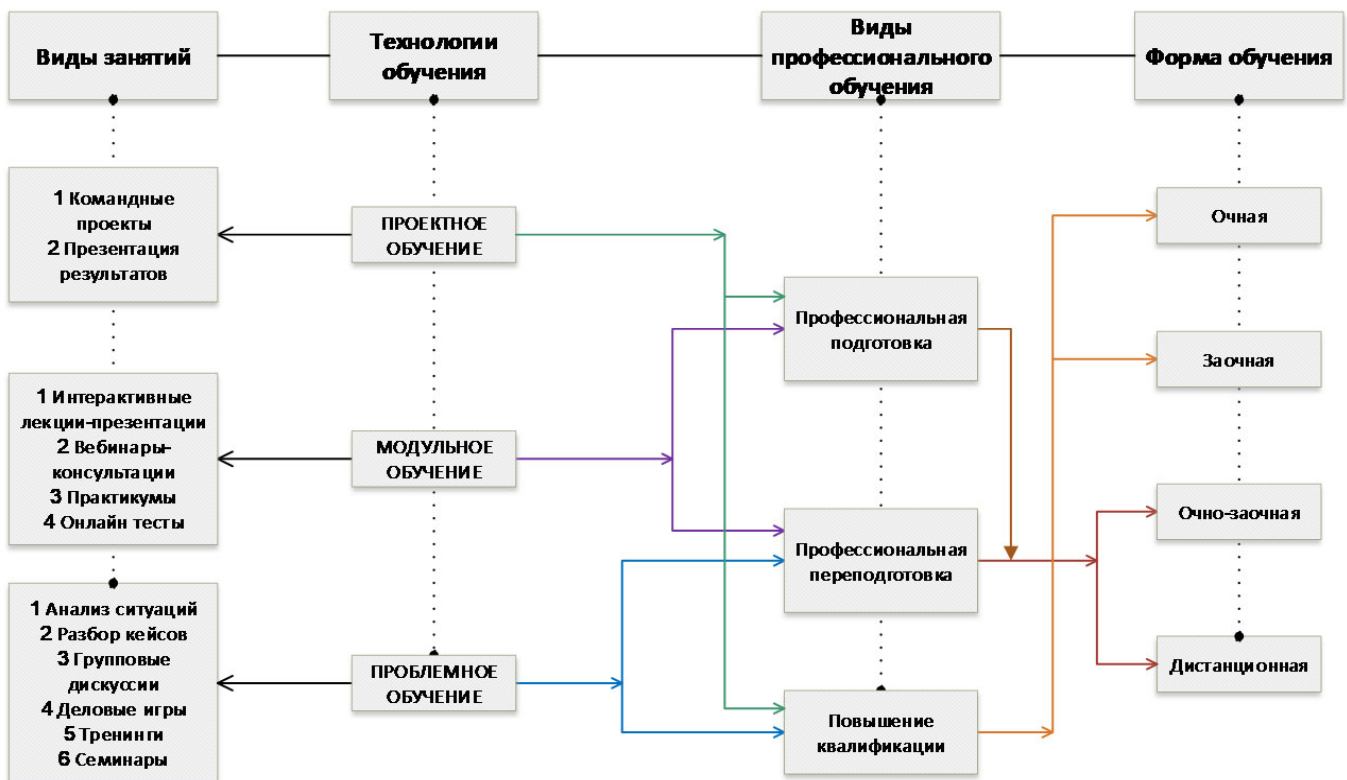


Рис. 1. Технологии профессионального обучения в контексте андрогогики

К видам профессионального обучения относятся профессиональная подготовка и переподготовка, а также повышение квалификации.

1. Профессиональная подготовка взрослой аудитории нацелена на получение, как правило, первого профильного образования, т. е. новой профессии с нуля.

2. Профессиональная переподготовка, в отличие от профессиональной подготовки, подразумевает расширение компетенций специалистов посредством приобретения новой специальности на базе имеющегося профильного образования или второй профессии в смежных или других областях деятельности.

3. Повышение квалификации – это вид дополнительного профессионального обучения, направленный на актуализацию теоретических знаний специалистов, обновление и совершенствование их профессиональных умений и навыков.

Наиболее эффективной технологией обучения в профессиональной подготовке является проектный и (или) модульный подход, реализуемый в очно-заочной или дистанционной формах [5; 7]. В ходе такой подготовки проводятся: поэтапное и непрерывное погружение обучающихся в

дисциплину (модуль) с постепенным усложнением теоретического материала; проверка уровня понимания лекций с помощью рубежных тестов; апробация умений путём разработки и выполнения индивидуальных/групповых проектов, практических заданий. Преподаватель управляет процессом освоения компетенций, осуществляет постоянную обратную связь, проводит консультации, в том числе в режиме вебинаров, оценивает полученные результаты.

Профессиональная переподготовка, так же как и профессиональная подготовка, осуществляется в очно-заочной/дистанционной форме, но в большей степени использует технологии модульного и (или) проблемного обучения. В таких программах основной упор делается на расширении границ профессионального мастерства обучающихся путём приобретения дополнительных компетенций и формирования новых навыков. В этой связи учебный план предусматривает, помимо теоретических основ, большой объём лабораторно-практических занятий, включающих работу на тренажёрах и симуляторах, разбор реальных примеров и ситуаций. Преподаватель выступает наставником и модератором учебного процесса, контролирует основные этапы прохождения образовательной программы в рамках конкретной дисциплины или модуля посредством консультаций и тестирования.

Повышение квалификации – это программа дополнительного профессионального обучения, которая отличается от предыдущих видов сжатыми сроками прохождения и меньшими объёмами освоения, не предполагает получение новой профессии или специальности, а нацелена на пополнение имеющихся знаний и умений слушателей. В зависимости от объёма часов, места нахождения образовательного учреждения и ряда других факторов повышение квалификации может проводиться в разных формах: очной, заочной, реже дистанционной, опирается на концепцию проблемного или проектного обучения. Здесь преподаватель стремится показать современные методы и способы решения практических задач и убедиться в их усвоении, выступая при этом в роли наставника-модератора-контролёра. Образовательная программа содержит краткие теоретические изложения по соответствующим вопросам и достаточный массив задач, кейсов, контрольных мероприятий для быстрого закрепления нового материала.

Любая образовательная программа профессионального обучения предполагает изучение теоретического материала, необходимого для последующего формирования умений и навыков взрослых слушателей и обучающихся. Сегодня существует большое многообразие традиционных и нетрадиционных форм лекций. В табл. 2 показаны примеры базовых и нетрадиционных форм лекций для каждой технологии и вида профессионального обучения с позиции андрогогики [8; 11].

Таблица 2

## Примеры базовых и нетрадиционных форм лекций с позиции андрогогики

Вид профессионального обучения	Технология обучения		
	Проблемное обучение	Проектное обучение	Модульное обучение
Профессиональная подготовка	xx	Мотивационная лекция Подготовительная лекция	Вводная лекция Информационно-интегрирующая лекция
Профессиональная переподготовка	Проблемная лекция Лекция с применением дидактических методов	xx	Вводная лекция Лекция-визуализация
Повышение квалификации	Проблемная лекция Лекция-диалог	Подготовительная лекция Установочная лекция	xx

Среди традиционных видов лекций для разных технологий профессионального обучения в контексте андрогогики выделяют:

- мотивационную (описание реальных задач проектного управления по отраслям деятельности);

- подготовительную (характеристика основных этапов планирования проектных работ);
- установочную (раскрытие источников информации, порядка, сроков выполнения работ и оформления проектных результатов);
- вводную (разбор модулей программы, демонстрация их связи с профессиональной деятельностью);
- информационно-интегрирующую (обзор современных технологий и методик решения задач по модулю).

К примерам нетрадиционных лекций относятся:

- проблемная лекция (показ решений реальных проектных кейсов, их анализ и обсуждение);
- лекция-визуализация (демонстрация инфографики по модулям, раскрывающей последовательность этапов изучения дисциплины);
- лекция с применением дидактических методов («мозговой штурм» для генерации идей, направленных на выявление способа решения поставленной проблемы);
- лекция-диалог (разбор практических ситуаций с участием слушателей/обучающихся в роли аналитиков, критиков, рецензентов и т. п.).

Представим пример обобщённого плана подготовительной лекции для слушателей программы повышения квалификации «Разработка ресурсного планирования проектов Microsoft Project Professional».

Этап 1. Введение: роль и место проектного управления современным предприятием; Microsoft Project Professional – основной инструмент ресурсного планирования.

Этап 2. Теоретические основы: понятия и категории ресурсного планирования; виды ресурсов; стандарты проектной деятельности и методология их практического применения.

Этап 3. Этапы ресурсного планирования: постановка цели и задач конкретного проекта; определение необходимых ресурсов и потребности в них; разработка диаграммы Ганта; анализ проекта; минимизация рисков с учётом бюджетных и иных ограничений.

Этап 4. Характеристика Microsoft Project Professional: обзор возможностей программы; демонстрация ключевых операций создания календарно-ресурсного плана на реальном примере; обсуждение возможных ошибок и способов их предотвращения.

Этап 5. Заключение: выводы по этапам планирования и оптимизации ресурсов; рекомендации по самостоятельной работе с литературой и методическими материалами; ответы на вопросы слушателей; обсуждение индивидуальных образовательных запросов.

Однако в действительности часто используется комбинация разных форм лекций с целью обеспечения доступности учебно-методического материала для всех категорий слушателей и повышения качества результатов их обучения. Так, реализация подготовительной лекции курса «Разработка ресурсного планирования проектов Microsoft Project Professional» для учебной группы работников ПАО «АСЗ» в 2025 году осуществлялась в виде инфографики как основополагающего элемента лекции-визуализации. В этом случае графическое представление этапов освоения программы с отображением взаимосвязей между ними и теоретическими пояснениями позволило сформировать целостное и системное представление о структуре курса и снизить степень неопределённости у обучающихся при прохождении отдельных модулей/разделов.

В заключение отметим, что в настоящее время андрогогика – это важнейший инструмент профессионального развития экономически активного населения. Как особая отрасль педагогики она призвана совершенствовать и обновлять компетенции специалистов различных отраслей и сфер деятельности в связи с динамичностью внешней среды.

Проведённое исследование показало, что концепция андрогогика опирается на такие виды обучения, как профессиональная подготовка и переподготовка, повышение квалификации. Они в наибольшей степени отвечают требованиям рынка труда, т. к. нацелены на внедрение практико-ориентированного подхода в образовательный процесс.

Эффективность подготовки специалистов с позиции андрогогика зависит от грамотного выбора форм и методов обучения в рамках соответствующей программы дополнительного профессионального образования. В качестве оптимальных технологий обучения выделяют модуль-

ный, проектный или проблемный подход. При этом студент является активным участником учебного процесса, а преподаватель играет роль наставника и модератора, создающего условия для раскрытия профессионально-личностных качеств взрослой аудитории обучающихся.

Появление и развитие андрогогики как новой педагогической парадигмы подтверждает непрерывность образовательного процесса кадров в условиях цифровой экономики.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Абарникова, Е. Б. Парадигма цифрового образования и использование цифровых образовательных технологий в учебном процессе / Е. Б. Абарникова, В. С. Кортун // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. Науки о человеке, обществе и культуре. – 2023. – № V (69). – С. 67-75.
2. Бусыгин, А. Г. Индивидуальный образовательный маршрут в высшей педагогической школе: переход к новой парадигме / А. Г. Бусыгин, С. В. Левина, Г. В. Глухов // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2023. – Т. 25. – № 93. – С. 5-13.
3. Генезис когнитивной парадигмы образования / Р. Х. Гильмеева, А. Р. Камалеева, А. С. Кац [и др.]. – Казань: Институт педагогики, психологии и социальных проблем, 2021. – 239 с.
4. Гилева, К. В. Ролевая структура профессиональной деятельности педагога высшей школы в условиях цифровизации образовательной среды / К. В. Гилева // Образование и саморазвитие. – 2023. – Т. 18. – № 1. – С. 106-120.
5. Классификация педагогических технологий / М. Х. Хайбулаев, Р. В. Сулейманова, Д. А. Салманова, Ш. А. Магомедов // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Психолого-педагогические науки. – 2023. – Т. 17. – № 2. – С. 97-103.
6. Коршунова, О. В. Оценивание образовательных достижений студентов вузов в контексте праксеологического подхода / О. В. Коршунова, М. Ш. Ракипова // Перспективы науки и образования. – 2020. – № 1 (43). – С. 24-38.
7. Краснобаева-Черная, Ж. В. Дистанционное обучение в научной парадигме высшей школы: эволюция взглядов / Ж. В. Краснобаева-Черная, Л. Н. Бороденко // Вестник Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. Серия № 3. Гуманитарные и общественные науки. – 2024. – № 1. – С. 114-124.
8. Ланина, С. Ю. Методические особенности организации лекционных занятий в вузе / С. Ю. Ланина, Е. В. Плащевая // Учёные записки университета им. П. Ф. Лесгафта. – 2023. – № 3 (217). – С. 265-268.
9. Наливайко, Т. Е. К проблеме технологичности процесса обучения / Т. Е. Наливайко // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. Науки о человеке, обществе и культуре. – 2024. – № IV (76). – С. 56-59.
10. Орлова, А. В. Сущность и классификация педагогических технологий в системе среднего профессионального образования / А. В. Орлова // Высокие технологии, наука и образование: актуальные вопросы, достижения и инновации: сборник статей XIII Всерос. науч.-практ. конф., Пенза, 12 ноября 2021 года. – Пенза: Наука и Просвещение (ИП Гуляев Г. Ю.), 2021. – С. 143-145.
11. Хохлов, В. В. Виды современных лекций и их характеристика / В. В. Хохлов, А. Б. Андрейкин // Смоленский медицинский альманах. – 2020. – № 4. – С. 33-37.
12. Шинкорук, М. В. Возможности дополнительного образования в формировании профессиональной и коммуникативной компетентностей обучающихся / М. В. Шинкорук, Т. Е. Наливайко // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. Науки о человеке, обществе и культуре. – 2022. – № II (58). – С. 63-68.



**Матухно Е. В., Ткач И. М., Кириченко В. В.**  
**E. V. Matukhno, I. M. Tkach, V. V. Kirichenko**

## **ФИЗИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА ЛИЧНОСТИ КАК ФАКТОР ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ**

## **PERSONAL PHYSICAL CULTURE AS A FACTOR OF PROFESSIONAL TRAINING OF STUDENTS**

**Матухно Елена Викторовна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры гуманитарных и естественнонаучных дисциплин Западного филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (Россия, Калининград); 236016, Калининградская область, Калининград, ул. Артиллерийская 18; тел. 8(4012)97-10-68. E-mail: Lena-matuhno@mail.ru.

**Elena V. Matukhno** – PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor, Humanities and Natural Sciences Department, Western Branch of the Russian Academy of National Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation (Russia, Kaliningrad); 236016, Kaliningrad region, Kaliningrad, Artillery str. 18; tel. 8(4012)97-10-68. E-mail: Lena-matuhno@mail.ru.

**Ткач Ирина Михайловна** – доцент кафедры физического воспитания и спорта Комсомольского-на-Амуре государственного университета (Россия, Комсомольск-на-Амуре); 681013, Хабаровский край, Комсомольск-на-Амуре, пр. Ленина, 27; тел. +7(4217)528-463. E-mail: tkach.irina.60@mail.ru.

**Irina M. Tkach** – Associate Professor, Physical Education and Sports Department, Komsomolsk-na-Amure State University (Komsomolsk-on-Amur, Russia); 681013, Khabarovsk Krai, Komsomolsk-on-Amur, Lenin Ave., 27; tel. +7(4217)528-463. E-mail: tkach.irina.60@mail.ru.

**Кириченко Виктор Викторович** – кандидат технических наук, проректор Комсомольского-на-Амуре государственного университета (Россия, Комсомольск-на-Амуре); 681013, Хабаровский край, Комсомольск-на-Амуре, пр. Ленина, 27; тел. +7(4217)528-410. E-mail: vvk@knastu.ru.

**Viktor V. Kirichenko** – PhD in Engineering, Vice-Rector, Komsomolsk-na-Amure State University (Russia, Komsomolsk-on-Amur); 681013, Khabarovsk Krai, Komsomolsk-on-Amur, Lenin Avenue, 27; tel. +7(4217)528-410. E-mail: vvk@knastu.ru.

**Аннотация.** В современном обществе наблюдаются трудности в процессе становления личности, присущие всем формам культурного просвещения. Современная молодёжь сталкивается с дефицитом физической активности, что закономерно влечёт за собой общее снижение продуктивности. Представленный материал посвящён одной из насущных задач: воспитанию человека, который гармонично соединял бы в себе внутреннее богатство и физическую крепость. Физическую культуру личности мы рассматриваем как важное общественное явление, неразрывно связанное с общей культурой общества, а также с индивидуальным телесным совершенствованием. Она включает в себя мотивационно-ценностные ориентации и социально-духовные установки, формирующиеся в процессе физкультурно-спортивной деятельности, ведущей к развитию культуры здорового образа жизни, духовности и психофизического благополучия.

**Summary.** In today's society, there are difficulties in the process of personality formation, which are inherent in all forms of cultural education. Today's youth faces a lack of physical activity, which naturally leads to a general decrease in productivity. This article focuses on one of the most pressing issues: the development of a person who harmoniously combines inner wealth and physical strength. We view physical culture as an important social phenomenon that is inextricably linked to the overall culture of society, as well as to individual physical improvement. It includes motivational and value orientations, as well as social and spiritual attitudes, which are formed in the process of physical education and sports activities that lead to the development of a healthy lifestyle culture, spirituality, and psychophysical well-being.

**Ключевые слова:** физическая культура личности, аскетика, мотивация, культура, гуманизация образования, саморазвитие, потребность.

**Key words:** physical culture of personality, asceticism, motivation, culture, humanization of education, self-development, need.

УДК 378.14

Процесс подготовки студентов ориентирован на развитие общей культуры. Каким специалистом будет выпускник, во многом зависит от полученного им образования и общего кругозора.

Аскетика как одно из ключевых понятий в философии искусства жизни представляет собой комплекс практических упражнений, направленных на самосовершенствование и преобразование личности, а также на изменение собственного жизненного пути. Через эти практики человек активно воздействует на себя, придавая своей сущности желаемую форму [7; 18].

При этом результат никоим образом не замыкается на спортивные достижения, а вносит свою лепту в формирование жизни индивидуума. Подобно педагогике искусства жизни, спорт обладает инструментами, способными оказать значительное воздействие на развитие личности, воспитывая уважение к окружающим. В процессе занятий физической культурой человек осваивает самоконтроль и модели поведения, которые впоследствии могут успешно применяться в различных сферах жизни, далеко превосходя пределы спортивной арены [1; 12; 17].

Практическая деятельность студентов должна способствовать формированию у них устойчивого интереса к состоянию своего здоровья и физического развития.

В едином образовательном процессе ни один элемент не существует изолированно. Каждый элемент, находясь в постоянном взаимодействии с другими, вносит свой вклад в образовательный, развивающий и воспитательный аспекты. Этот взаимосвязанный потенциал отражается в конечном результате, способствуя всестороннему формированию личности студента [6; 16].

Всё это в совокупности связано с формированием физической культуры личности. Термин, который активно внедряется в научный потенциал педагогической науки, в настоящее время положен в основу теории активного отдыха при напряжённой умственной деятельности.

С 1975 года, с момента публикации значительного коллективного труда «Советская система физического воспитания», концепция физической культуры личности получила статус объекта научного исследования. В рамках данного труда под личной физической культурой подразумевалось достигнутое человеком состояние развития его физических возможностей, учитывающее уникальные аспекты этого прогресса. Кроме того, в это понятие включались объём специальных знаний, накопленных в данной сфере, мера применения инструментов физической культуры в повседневной жизни, а также реализация достигнутого уровня физической подготовки в актах творческого созидания [4].

Анализируя сущность физической культуры личности, А. А. Лотоненко структурирует её, выделяя три ключевых компонента: осведомлённость (уровень знаний в области физической культуры), мастерство в выполнении движений и стремление к двигательной деятельности. Упомянутые составляющие физической культуры личности тесно связаны между собой и формируют основу для воспитательного процесса [9]. Его концепция физической культуры личности гармонично сочетается с идеями М. Я. Виленского и В. А. Беляевой, дополняя их, акцентируя внимание на активной роли индивида в сфере физической культуры и взаимной зависимости общественной и личной физической культуры [2, 3].

Согласно В. А. Туру, физическая культура личности представляет собой комплекс социально обусловленных физических способностей человека, включающий в себя освоенные им умения и навыки, интересы, ценностные установки, мотивацию. Он также включает в себя приобретённые человеком способы поддержания и развития данных способностей, информацию о методах их применения, практические навыки их использования, а также соответствующие интересы, потребности и установленные нормы [19, 38].

С. А. Баранов предлагает уникальную перспективу относительно физического развития и формирования личности в рамках физической культуры, рассматривая её через призму исторических и антропологических основ [3].

С точки зрения антологической концепции фундаментом для физической культуры, спорта и физического воспитания является культура, связанная с движением. Эта культура присуща как отдельным личностям, так и обществу в целом. Ключевые компоненты этой культуры заняли цен-

тральное место и стали объединяющими принципами в упомянутых областях. Так, физические упражнения стали ядром физического воспитания, физическая подготовленность – основой физической культуры, а высокий уровень двигательных навыков – определяющим фактором в спорте. Автор полагает, что любые применяемые в процессе физического воспитания методики представляют собой способы формирования физической культуры личности, включая её составные части, уровень работоспособности, состояние здоровья, мастерство и прочее [4].

Резюмируя сказанное, под физической культурой личности мы подразумеваем комплекс качеств индивида, формирующихся посредством регулярных физических занятий. Проявляя интерес к всестороннему развитию своего физического потенциала, человек стремится к сбалансированному подходу и следует постулатам здорового образа жизни. Активное участие в физической культуре обогащает личность более глубоким осмыслением себя, окружающего мира и людей. В процессе такой деятельности оттачиваются такие черты, как инициативность, независимость и оригинальность мышления. Это, в свою очередь, благоприятствует становлению уникальной системы взглядов, неповторимого стиля мышления, отличительных особенностей характера, а также умения критически оценивать свои поступки и действия других. Совокупность этих положительных характеристик, обретённых благодаря занятиям физкультурой, определяет человека не только как физически крепкого, но и как целостную, гармонично развитую личность. Такой результат говорит о высоком уровне общей культуры индивида. Личность, обладающая всесторонним развитием, проявляет повышенную способность приспосабливаться к разнообразным жизненным обстоятельствам.

Гигиена умственного труда предполагает активные занятия физическими упражнениями как наиболее эффективный способ отдыха и восстановления сил. Таким образом, организованные занятия физической культурой в режиме учебного дня студентов смогут оказать положительное влияние на сохранение и укрепление их здоровья, повышение умственной работоспособности [5; 8]. Именно с рождения, ещё до того, как ребёнок придёт в мир, следует формировать уровень его здоровья, учить искусству управлять им на всех стадиях развития.

Удовлетворение же потребности в саморазвитии связано с практикой, в которой она реализуется.

Мотивация физкультурного саморазвития должна основываться на целостности и уникальности человека, исходить из того, что «человек – существо желающее», а предоставление возможностей самообразования, претворение потребностей в реальную практическую деятельность посредством образования позволяют актуализировать значимость телесной культуры, культуры двигательных действий, культуры здорового образа жизни [13, 45].

Потребность физкультурного саморазвития включает в себя потребности человека в выживании (сохранении жизни) и долголетней двигательной активности, потребности в безопасности и любви, потребности в самоуважении и самоактуализации. На самом деле этот спектр потребностей гораздо шире, но, взяв за основу перечисленные, физкультурное образование должно обеспечивать предпосылки и условия для их реализации. Выделение потребности физкультурного саморазвития обусловлено природно-социально-культурным контекстом [15].

Процесс физкультурного саморазвития молодого человека затрагивает всю многоуровневую саморазвивающуюся систему организма. Благодаря занятиям физической культурой и полученному опыту скрытые способности трансформируются в реальные осознанные изменения, способствующие развитию личности. Знания, получаемые в процессе физкультурного образования, необходимы для осознания, созидания своей целостности и применения накопленного опыта в построении стратегии своей жизни, в практической деятельности. Вместе с тем потребность в знаниях о человеке и их созидание могут не оказать необходимого влияния без развития другой важной потребности – выработки ценностей физической культуры, ценности человеческих взаимоотношений в процессе физкультурно-спортивной деятельности. Осознание человеком этих ценностей позволяет определить ориентиры своего жизненного пути, применить накопленные знания и субъективный физкультурный опыт в повседневной жизни, проектировать «модель потребного будущего» [16, 141].

Для успешной реализации потребности в физкультурном саморазвитии молодому человеку необходимо принять и осознать общечеловеческие ценности, такие как жизнь и здоровье человека, красота и любовь, долг и ответственность.

Чтобы предлагаемые знания, умения и навыки были осмыслены и приняты, они должны быть лично значимыми, соответствовать потребностям субъекта образования. Последовательная взаимосвязь между стремлением к самосовершенствованию в области физической культуры и имеющимися умениями и навыками формирует движущие силы образовательного процесса, трансформируя всю сложную, динамически развивающуюся гуманитарную систему.

Обширный объём знаний, собранный в научных публикациях, открывает перспективы для создания совершенно новой концепции развития физической культуры личности будущих профессионалов. Эта концепция должна опираться на принципиально иные, нежели авторитаризм и технократия, парадигмальные основы. Краеугольным камнем такого процесса должно стать гуманистическое начало, пронизывающее всю педагогическую деятельность. Оно призвано сформировать у молодого специалиста осознанное и заботливое отношение к собственному здоровью, что является фундаментом его успешной профессиональной и личной жизни. Такой подход позволит отойти от устаревших авторитарных и технократических моделей, сделав акцент на развитии личности и её всестороннем благополучии [11].

Предпосылки гуманизации физкультурного образования заложены в экзистенциальном представлении уникальности бытия отдельного человека. Свободный выбор и ответственность за него в процессе физкультурного саморазвития определяют порядок становления физической культуры молодого человека, расставляют приоритеты и ценности, реализуют жизненно необходимые потребности.

Цели гуманизации физкультурного образования в первую очередь неразрывно связаны с развитием личности, с субъектом, и это является структурным признаком и предпосылкой существования внешних и внутренних процессов самообразования, развивающихся под влиянием побуждений и интересов личности студента [14; 20].

Следовательно, гуманистический подход физкультурного образования, ставящий во главу угла человека в образовательной деятельности, направлен на раскрытие его уникальных талантов, формирование личных ценностей. Этот подход кардинально трансформирует восприятие оценивания и самооценки, превращая их в ключевые факторы, мотивирующие к обучению и способствующие реализации прав всех участников образовательной среды.

Таким образом, физическая культура прямо и опосредованно охватывает такие свойства и ориентации личности обучающегося, которые позволяют ей развиваться в единстве с культурой общества, достигать гармонии знаний и творческого действия, чувств и общения, овладеть комплексом доступных упражнений как средством для нормальной профессиональной деятельности, жизнедеятельности и физического развития, формировать и поддерживать здоровый образ жизни; достижение такой гармонии обеспечивает будущим специалистам социальную устойчивость, продуктивную включённость в жизнь и труд, создаёт психический комфорт. Через призму личности физическая культура влияет – укрепляет или подрывает – уклад жизни как отдельного человека, так и общества в целом. Она помогает заложить основу для личного стремления к самосовершенствованию через движение, превращая его в осознанную необходимость. Поэтому в определённом смысле физическая культура раскрывает индивидуальные черты человека, способствуя его развитию и самосовершенствованию.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Визитей, Н. Н. Физическая культура личности (проблемы человеческой телесности: методические, социально-философские, педагогические аспекты) / Н. Н. Визитей. – Кишинёв: Штиинца, 1989. – 156 с.
2. Виленский, М. Я. Основные сущностные характеристики педагогической технологии формирования физической культуры личности / М. Я. Виленский // ТипФК. – 2001. – № 3. – С. 2-9.
3. Баранов, В. А. Физическая культура в контексте общей культуры личности (социально-философский аспект) / В. А. Баранов // Вопросы культурологии. – 2009. – № 6. – С. 73-76.



4. Баранов, В. А. Физическая культура: ценностно-гуманистическая основа качества жизни современного общества: дис. ... д-ра философских наук: 09.00.11 / Баранов Виктор Алексеевич. – М., 2011. – 339 с.
5. Белевцова, К. А. Физическая культура как социальное явление, часть культуры общества и личности / К. А. Белевцова // Управление социально-экономическим развитием регионов: проблемы и пути их решения: сборник научных статей 9-й Междунар. науч.-практ. конф. – Курск: Юго-Западный государственный университет, 2019. – С. 66-69.
6. Белых, Д. Н. Физическая культура и спортивная часть общеразвивающей культуры личности студента / Д. Н. Белых, Г. Б. Уколова // Молодёжь и наука: шаг к успеху: сборник научных статей 4-й Всерос. науч. конф. перспективных разработок молодых учёных. – Курск: Юго-Западный государственный университет, 2020. – С. 214-217.
7. Джуринский, А. Н. История зарубежной педагогики / А. Н. Джуринский. – М.: ИНФРА-М, 1998. – 56 с.
8. Клименко, К. И. Возможности физической культуры и спорта в воспитании личности человека / К. И. Клименко, В. В. Зотин // Наука через призму времени. – 2019. – № 1 (22). – С. 129-132.
9. Лотоненко, А. А. Физическая культура – органическая часть культуры общества и личности / А. А. Лотоненко, А. В. Лотоненко, Ю. С. Молодых // Инновационные технологии в спорте и физическом воспитании: материалы V межрегиональной науч.-практ. конф. с междунар. участием. – М.: ООО «Центр социального прогнозирования и маркетинга», 2016. – С. 170-176.
10. Мартыненко, С. Е. Педагогика спорта: опыт России и зарубежных стран / С. Е. Мартыненко // Педагогический журнал. – 2020. – Т. 10. – № 3А. – С. 326-332.
11. Матухно, Е. В. Педагогическая модель становления физической культуры личности инженеров в условиях вузовского образования / Е. В. Матухно, И. М. Ткач // Известия балтийской государственной академии рыбопромыслового флота: психолого-педагогические науки. – 2023. – № 2 (64). – С. 26-30.
12. Матухно, Е. В. Основные направления развития педагогики спорта за рубежом / Е. В. Матухно, И. М. Ткач // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. Науки о человеке, обществе и культуре. – 2024. – № II (74). – С. 57-61.
13. Меркурьев, К. Л. Педагогика физической культуры и спорта: учеб.-методическое пособие / К. Л. Меркурьев. – Тольятти: ТГУ, 2009. – 69 с.
14. Наливайко, Т. Е. Культурная миссия университета: к вопросу о развитии личности студента в образовательном пространстве вуза / Т. Е. Наливайко // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. Науки о человеке, обществе и культуре. – 2023. – № IV (68). – С. 4-8.
15. Подрезов, И. Н. Физическая культура как важный фактор в формировании культуры личности / И. Н. Подрезов // Актуальные проблемы физической культуры и спорта курсантов, слушателей и студентов, Орёл, 26 февраля 2016 года. – Орёл: Орловский юридический институт Министерства внутренних дел Российской Федерации имени В. В. Лукьянова, 2016. – С. 106-109.
16. Рачковская, Н. Н. Значение физической культуры в воспитании культуры личности студентов / Н. Н. Рачковская, Н. Ю. Юрасова, И. А. Руденко // От земских учреждений к местному самоуправлению в России: традиции, опыт, перспективы (к 150-летию Земской реформы): материалы Междунар. науч.-практ. конф., Саратов, 29 января 2014 г. – Саратов: Поволжский институт управления имени П. А. Столыпина – филиал ФГБОУ ВПО «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации», 2014. – С. 140-141.
17. Скобликова, Т. В. Культура общества и личности не может быть полноценной без прогресса физической культуры личности / Т. В. Скобликова, Е. В. Скриплева, В. Ю. Андреева // Психология и педагогика XXI века: теория, практика и перспективы. – Чебоксары: ООО «Центр научного сотрудничества «Интерактив плюс»», 2016. – С. 369-371.
18. Скриплева, Е. В. Физическая культура – часть культуры общества и личности / Е. В. Скриплева, В. Ю. Андреева // Инновационная экономика: перспективы развития и совершенствования. – 2018. – № 4 (30). – С. 141-145.
19. Тур, В. А. Физическая культура в иерархии ценностей общей культуры и истории человечества / В. А. Тур // Педагогика, психология, общество: актуальные исследования: сборник материалов Всерос. науч.-практ. конф. – Чебоксары: ООО «Издательский дом «Среда»», 2021. – С. 37-39.
20. Якимович, В. С. Цель физкультурного воспитания – человек культуры / В. С. Якимович // ТиПФК. – 2003. – № 2. – С. 6-9.

**Наливайко Т. Е., Шинкорук М. В.**  
**T. E. Nalivaiko, M. V. Shinkoruk**

## **ПРИНЦИПЫ И ПОДХОДЫ К ВОСПИТАНИЮ В ПРАКТИКЕ ИХ РЕАЛИЗАЦИИ**

### **PRINCIPLES AND APPROACHES TO EDUCATION IN PRACTICE**

**Наливайко Татьяна Евгеньевна** – доктор педагогических наук, профессор кафедры «История, педагогика и лингвистика» Комсомольского-на-Амуре государственного университета (Россия, Комсомольск-на-Амуре); 681013, Комсомольск-на-Амуре, ул. Ленина, д. 27; тел. 8(4217)24-11-25. E-mail: tenal@knastu.ru.

**Tatiana E. Nalivaiko** – Doctor in Pedagogy, Professor, History, Pedagogy and Linguistics Department, Komsomolsk-na-Amure State University (Russia, Komsomolsk-on-Amur); 27 Lenin Ave., Komsomolsk-on-Amur, zip code 681013; tel. 8(4217)24-11-25. E-mail: tenal@knastu.ru.

**Шинкорук Марина Владимировна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры «История, педагогика и лингвистика» Комсомольского-на-Амуре государственного университета (Россия, Комсомольск-на-Амуре); тел. 8(4217)27-28-05. E-mail: mari-shinkoruk@yandex.ru.

**Marina V. Shinkoruk** – PhD in Pedagogy, Associate Professor, History, Pedagogy and Linguistics Department, Komsomolsk-na-Amure State University (Russia, Komsomolsk-on-Amur); tel. 8(4217)27-28-05. E-mail: mari-shinkoruk@yandex.ru.

**Аннотация.** В статье описаны ключевые принципы воспитания, на которых основываются цели, стратегия, содержание и методы воспитания подрастающего поколения. Кроме того, авторы исследуют принципы воспитания в их эволюционной последовательности и отношении к субъекту воспитания – человеку.

**Summary.** The article describes the key principles of education, which are the basis for the goals, strategy, content, and methods of educating the younger generation. In addition, the authors explore the principles of education in their evolutionary sequence and their relationship to the subject of education, which is a human being.

**Ключевые слова:** воспитательная деятельность, принципы воспитания, подходы к воспитательной работе.

**Key words:** educational activities, principles of education, and approaches to educational work.

УДК 37.013:37.02

**Введение.** Во все времена принципы воспитания – это теоретические идеи, отражающие требования общества к способу воспитания. На них как на базовых основах разрабатываются цели, стратегия, содержание и методы воспитания. Меняется общественная формация – появляются идеологические концепты воспитания, характеризующиеся декларированием различных принципов воспитания, отражающих социальный заказ общества и государства на воспитание подрастающего поколения [2].

**Анализ ключевых понятий.** Основным принципом воспитания в современной педагогической теории и практике является *принцип гуманизма*, предполагающий признание обучающегося высшей ценностью и, соответственно, ставящий жизнь и здоровье воспитанника в приоритет в системе ориентиров воспитательной деятельности. Этот принцип также задаёт ориентиры и для содержания воспитания, в котором должно быть заложено развитие гуманного отношения воспитанника к окружающему миру, к человеческому обществу [5].

Практическая реализация принципа гуманизма предполагает индивидуальный подход к обучающемуся, дифференциацию обучения и адаптацию образовательных программ к особенностям учащихся. Также данный принцип задаёт необходимость формирования безопасного пространства, в котором обучающиеся могут свободно выражать свои мысли и чувства, где есть место диалогу и доверию.



*Принцип природосообразности* задаёт требование учёта возрастных и индивидуальных особенностей воспитанника, следование логике его развития, ориентацию на зону ближайшего развития, включающую те умения и навыки, которые сегодня ещё не освоены обучающимся, но могут быть освоены с помощью педагога. Этот принцип предполагает создание в воспитательной среде образовательного учреждения зон для социально-психологической поддержки личности обучающегося, а также обеспечение благоприятного психологического климата в коллективе.

*Принцип системности и целостности* требует учёта единства и взаимодействия всех частей воспитательной системы, обращает внимание на необходимость согласования содержательной, процессуальной и организационной сторон педагогического процесса. Также этот принцип определяет понимание воспитания как непрерывного процесса, охватывающего все возрастные стадии и кризисы личностного развития. Практическая реализация данного принципа связана с разработкой комплексных программ воспитания, охватывающих различные аспекты воспитания на всех уровнях образования, а также установлением межведомственного взаимодействия и связей с различными сообществами и организациями, расширением поля контактирования с различными агентами воспитания для построения единого воспитательного пространства и достижения целей воспитания.

*Принцип культуросообразности* воспитания основывается на учёте культурных, исторических и социальных особенностей общества, в котором происходит процесс воспитания. В соответствии с данным принципом образовательный процесс интегрирует в себя культурные ценности и традиции, способствуя формированию у обучающихся нравственно-патриотических качеств [3], уважения к своей культуре и традициям других народов.

Принцип культуросообразности требует:

- включения в процесс обучения разнообразных культурных традиций и обычаев жителей конкретного региона, позволяющих обучающимся присвоить свою культурную идентичность;
- целенаправленного формирования у учащихся уважения к культурному разнообразию, толерантности и взаимопонимания;
- интеграции в образовательный процесс элементов различных культур, позволяющих расширить кругозор и развить способность обучающихся к межкультурному диалогу;
- развития критического мышления в ходе рассмотрения и анализа разнообразных культурных контекстов;
- воспитания у обучающихся чувства принадлежности к своему народу и стране, а также ответственности за сохранение и развитие культурного наследия;
- адаптации учебных программ и конкретных воспитательных мероприятий к местным традициям и культурным особенностям.

Способами практической реализации принципа культуросообразности могут стать: включённость нравственно-патриотического содержания в повседневную практику воспитательной работы [3], использование на занятиях местного фольклора и традиций; включение в образовательный процесс элементов народного творчества, сказок, песен и обычаев; организация культурных мероприятий, праздников, выставок, мастер-классов, направленных на популяризацию местной культуры; сотрудничество с культурными учреждениями, взаимодействие с музеями, театрами и другими учреждениями; организация экскурсий и выставок.

Принцип культуросообразности обеспечивает формирование личности, способной уважать и ценить как свою культуру, так и культуры других народов, и способствует созданию инклюзивной образовательной среды, в которой каждый ученик чувствует себя значимым и ценным.

*Принцип активности*, в литературе встречающийся под названием «принцип приоритета инициативности, самостоятельности и самореализации», акцентирует внимание на активном участии обучающихся в процессе воспитания, на построении партнёрских отношений в воспитательной системе.

Примерами практической реализации данного принципа могут быть включение обучающихся в проекты, где они могут проявить свою инициативу и креативность, а также использование

игр как средства обучения и воспитания, что позволяет вовлечь обучающихся в процесс и сделать его более увлекательным.

*Принцип интеграции* предполагает объединение различных аспектов воспитания (интеллектуального, морального, физического) в целях гармоничного развития личности.

Практическая реализация данного принципа осуществляется через междисциплинарный подход, в котором через использование связей между предметами у воспитанников происходит формирование целостного восприятия мира, а также проведение внеучебных мероприятий, охватывающих по тематике различные области и направления, например культуру и спорт, спорт и экологию и т. п.

*Принцип социального партнёрства* в воспитании требует обеспечения в воспитательном взаимодействии сотрудничества различных агентов и институтов социализации: семьи, учреждений дополнительного и основного образования, общественных и государственных организаций. В практическую реализацию данного принципа заложены партнёрство прежде всего с местными организациями (клубами, библиотеками, музеями и т. д.), а также разработка и реализация волонёрских программ, участвуя в которых молодые люди получают возможность выстроить коммуникации с потенциальными коллегами и работодателями, развить чувство социальной ответственности и социальную активность.

На основе названных принципов воспитания в практике воспитательной деятельности в образовательном учреждении реализуются подходы к воспитанию, т. е. конкретные стратегии и тактики воспитательной деятельности [1; 4].

Применение не одного, а нескольких различных подходов к воспитанию позволяет создавать среду для всестороннего развития обучающихся.

Каждый подход имеет свои особенности и формы практической реализации, что позволяет педагогам адаптировать их в зависимости от целей воспитания, контингента учащихся и специфики образовательного учреждения.

*Личностно-ориентированный подход* фокусирует внимание педагога на индивидуальных потребностях, интересах и способностях каждого ребёнка. На практике он реализуется через разработку индивидуальных стратегий и планов развития обучающихся, учитывающих их потребности, возможности, сильные и слабые стороны. Кроме этого, данный подход реализуется через наставничество как образовательную технологию.

*Деятельностный подход* в воспитании основывается на активном участии обучающихся в процессе обучения и воспитания через практическую деятельность. Он воплощается в практике через организацию проектной деятельности, в которой обучающиеся решают конкретные практические задачи, формируя навыки критического анализа ситуации, творческого подхода к преобразованию реальности, сотрудничества, презентации идей и т. д. Ещё одним способом реализации деятельностного подхода в практике воспитания выступают деловые игры и симуляции, моделирующие реальные жизненные и профессиональные ситуации эмоционально-нравственного напряжения, в которых обучающимся необходимо сделать выбор, примерить тот или иной метод, найти конструктивную форму взаимодействия.

*Социально-культурный подход* к организации воспитательной работы фокусируется на взаимодействии между учащимися и окружающей культурной средой, что подчёркивает важность социальных и культурных факторов в воспитании. Его воплощением могут быть разнообразные культурные мероприятия, направленные на осознание и присвоение культурной идентичности, а также привлечение обучающихся к участию в социальных акциях, других социальных проектах и добровольческой деятельности, направленных на решение актуальных социальных задач.

*Интегрированный подход* предполагает объединение различных аспектов воспитания, таких как моральное, эстетическое, физическое и интеллектуальное развитие, в единый процесс. Его реализация в практике воспитания связана с разработкой междисциплинарных программ, объединяющих сведения из различных отраслей знания в единый контент с организацией мероприятий и дел, охватывающих несколько направлений и отраслей (спорт, наука, искусство, экология, право, психология).

*Коммуникативный подход* в воспитании подчёркивает важность межличностного общения в социализации и формировании гражданских качеств обучающихся. Он включает в себя организацию и проведение дискуссионных клубов, взаимодействие в рамках которых позволяет развивать у учащихся навыки аргументации и критического мышления и воспитывать коммуникативную культуру личности. Также решению задач этого подхода служат всевозможные тренинги коммуникаций, в том числе межнациональной коммуникации, работы в команде, профилактики конфликтов, тренинги убеждения, ораторских выступлений и т. п.

Разнообразие подходов к организации воспитания позволяет преподавателям выбирать наиболее эффективные методы в зависимости от конкретных условий и потребностей обучающихся. Важно помнить, что успешная реализация любого подхода требует гибкости, креативности и постоянного анализа результатов воспитательной деятельности. Эффективное воспитание – это результат комплексного взаимодействия различных методов и стратегий, направленных на всестороннее развитие личности обучающегося [2].

**Заключение.** Таким образом, принципы воспитания задают теоретическую основу, а подходы реализуют эту основу на практике, создавая целостный и эффективный воспитательный процесс. Между принципами и подходами воспитания есть системная связь:

- принципы воспитания определяют, какие подходы будут наиболее эффективными и приемлемыми в конкретной ситуации;
- в зависимости от принципов можно адаптировать подходы под индивидуальные особенности детей и условия воспитания;
- принципы помогают оценить, насколько выбранные подходы соответствуют целям воспитания и действительно способствуют развитию личности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Государственная программа Российской Федерации «Развитие образования». Стратегические приоритеты в сфере реализации государственной программы Российской Федерации «Развитие образования» до 2030 года (в ред. Постановления Правительства РФ от 07.10.2021 № 1701) // Министерство просвещения Российской Федерации, официальный сайт. – URL: <https://docs.edu.gov.ru/document/f9321ccd1102ec99c8b7020bd2e9761f/download/4444/> (дата обращения: 08.05.2025). – Текст: электронный.
2. Наливайко, Т. Е. Содержание воспитания в вузе: направления и виды воспитательной деятельности / Т. Е. Наливайко, М. В. Шинкорук // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. Науки о человеке, обществе и культуре. – 2025. – № VIII (88). – С. 90-97.
3. Полежаев, Д. В. Нравственно-патриотическое воспитание: национально-государственный аспект становления общероссийской гражданской идентичности / Д. В. Полежаев // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. Науки о человеке, обществе и культуре. – 2024. – № IV (76). – С. 20-26.
4. Стратегические приоритеты в сфере реализации государственной программы Российской Федерации «Развитие образования» до 2030 года: Постановление Правительства РФ от 26 декабря 2017 г. № 1642 (ред. от 21.02.2025) «Об утверждении государственной программы Российской Федерации “Развитие образования”» // КонсультантПлюс. – URL: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_286474/7cdb6b823c28cfff11772942395c6357491e784f/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_286474/7cdb6b823c28cfff11772942395c6357491e784f/) (дата обращения: 08.05.2025). – Текст: электронный.
5. Щуркова, Н. Е. Прикладная педагогика воспитания / Н. Е. Щуркова. – СПб.: Питер, 2005. – 366 с.

Шарунова Д. Е., Наливайко Т. Е.  
РОЛЬ ИММЕРСИВНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ  
КОМПЕТЕНЦИЙ БУДУЩИХ АРХИТЕКТОРОВ-ДИЗАЙНЕРОВ

**Шарунова Д. Е., Наливайко Т. Е.**  
**D. E. Sharunova, T. E. Nalivaiko**

## **РОЛЬ ИММЕРСИВНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ФОРМИРОВАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ БУДУЩИХ АРХИТЕКТОРОВ-ДИЗАЙНЕРОВ**

### **SIGNIFICANCE OF IMMERSIVE TECHNOLOGIES FOR PROFESSIONAL COMPETENCY DEVELOPMENT IN ARCHITECTURAL DESIGN EDUCATION**

**Шарунова Дарья Евгеньевна** – ассистент кафедры «Дизайн архитектурной среды» Комсомольского-на-Амуре государственного университета, член Союза дизайнеров России (Россия, Комсомольск-на-Амуре). E-mail: deseia@mail.ru.

**Daria E. Sharunova** – Lecturer Assistant, Architectural Environment Design Department, Komsomolsk-na-Amure State University, Member of the Union of Designers of Russia, (Russia, Komsomolsk-on-Amur). E-mail: deseia@mail.ru.

**Наливайко Татьяна Евгеньевна** – доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой «Педагогика, психология и социальная работа» Комсомольского-на-Амуре государственного университета (Россия, Комсомольск-на-Амуре). E-mail: tenal@knastu.ru.

**Tatyana E. Nalivaiko** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of Pedagogy, Psychology and Social Work, Komsomolsk-na-Amure State University (Russia, Komsomolsk-on-Amur). E-mail: tenal@knastu.ru.

**Аннотация.** В статье рассматривается роль иммерсивных технологий (VR, AR, интерактивных 3D-сред) в формировании профессиональных компетенций будущих архитекторов-дизайнеров. Автор анализирует трансформацию архитектурного образования и образовательного процесса в целом в контексте требований креативных индустрий, где приоритет смещается от усвоения нормативных знаний к развитию инновационного мышления, пространственного восприятия и способности к коллаборации. В исследовании обосновывается тот факт, что иммерсивные среды выполняют ключевую педагогическую функцию, выступая полигоном для ценностно-ориентированного проектирования, позволяя студентам не только осваивать инструменты, но и осмысливать профессиональные ценности. Рассматривается проблема разрыва между цифровым моделированием и физическим воплощением проектов, что приводит к ослаблению сенсорного опыта и к иллюзии профессиональной готовности. В качестве методологического решения предлагается модель иммерсивно-материального синтеза, основанная на циклической связи между цифровым моделированием и физическим прототипированием. Автор предлагает проект профессиональных компетенций и навыков, формируемых с помощью иммерсивных технологий, таких как иммерсивное проектирование, анализ, симуляция, работа с данными и организация многопользовательских сессий, что способствует формированию комплексного профессионального мышления у будущих специалистов архитектурно-дизайнерского профиля.

**Summary.** The article examines the role of immersive technologies (VR, AR, and interactive 3D environments) in shaping the professional competencies of future architects and designers. The authors analyze the transformation of architectural education and the educational process in general in the context of the requirements of creative industries, where the focus shifts from acquiring normative knowledge to developing innovative thinking, spatial perception, and collaboration skills. The study substantiates the fact that immersive environments perform a key pedagogical function, acting as a testing ground for value-oriented design, allowing students not only to master tools, but also to reflect on professional values. The problem of the gap between digital modeling and physical embodiment of projects is considered, which leads to a weakening of sensory experience and an illusion of professional readiness. As a methodological solution, an immersive-material synthesis model is proposed, based on the cyclical relationship between digital modeling and physical prototyping. The authors propose a project of professional competencies and skills formed using immersive technologies, such as immersive design, analysis, simulation, data handling, and the organization of multi-user sessions, which contributes to the formation of a comprehensive professional mindset among future architectural and design professionals.

**Ключевые слова:** иммерсивные технологии, профессиональные компетенции, виртуальная реальность, профессиональные навыки, студент, обучение.

**Key words:** immersive technologies, professional competencies, virtual reality, professional skills, student, training.

УДК 377.169.3

На сегодняшний день наблюдается знаковая трансформация в области архитектурного образования. Цифровые иммерсивные технологии, такие как виртуальная (VR) и дополненная реальность (AR), интерактивные 3D-среды и симуляции, перестают быть только инструментами визуализации. Они становятся ключевым педагогическим ресурсом в формировании профессиональных компетенций будущих архитекторов, дизайнеров, визуализаторов среды. Это связано с тем, что ключевая роль иммерсивных технологий в формировании профессиональных компетенций будущих специалистов напрямую коррелирует с ценностно-смысловыми трансформациями, порождаемыми креативными (архитектурными, социальными, творческими) индустриями.

Креативная индустрия выступает не только драйвером экономических изменений, но и смысловым фундаментом для новой образовательной парадигмы, в которой приоритет отдаётся не столько усвоению нормативных знаний, сколько развитию инновационного мышления, способности к коллаборации, усилению способности к масштабному и объёмно-пространственному мышлению, расширению областей знаний за счёт решения различных задач в контрастных науках. Именно эти компетенции становятся центральными в подготовке архитектора эпохи постиндустриализма [1].

В этом свете иммерсивные среды (VR/AR, интерактивные симуляции) выполняют важную педагогическую функцию – они становятся полигоном для ценностно-ориентированного проектирования, где будущий архитектор не только осваивает инструменты проектирования, а проживает и осмысливает новые профессиональные ценности, такие как соразмерность контексту среды, экологическая ответственность, эстетическая и социальная значимость проектируемого объекта. Технологии позволяют смоделировать сложные, многокритериальные ситуации, в которых студент учится принимать решения, балансируя между инновацией, красотой и устойчивостью [2].

Таким образом, интеграция иммерсивных технологий в учебный процесс – это прямая рефлексия педагогики на запрос креативной экономики, культуры и методов её познания, искусства и общества в целом. В этой цепочке архитектор является не просто техническим исполнителем, а соавтором, режиссёром ценностной среды, способным через цифровое погружение проектировать не только пространства, но и новые культурные коды и модели поведения.

Гипотеза статьи состоит в том, чтобы выявить методологию образовательного процесса для преодоления разрыва между когнитивно-деятельностным подходом в образовательном процессе и абстрактно-модельным уровнем проектирования, осуществляемого в цифровой среде, а также реализацией проектного замысла в физической реальности. Этот разрыв выявляет ряд проблем. Перечислим наиболее важные из них:

- Ослабление восприятия объекта, что отражается в изменении комплексного восприятия масштаба, фактуры, световой среды, тактильных качеств материала. Это приводит к ослаблению сенсорного и пространственного опыта обучающегося, а эти навыки являются основой профессионального архитектурного мышления.

- Иллюзия профессиональной готовности, не подкреплённая реальным проектным опытом (формируемые в цифровой среде навыки могут оставаться виртуальными компетенциями, не прошедшими контроль физическими законами и контекстом места).

Ключевой задачей данного исследования является проектирование образовательного процесса, которое обеспечивает непрерывную циклическую связь – «feedback loop» – между цифровым моделированием и материальным воплощением. Решение видится в применении методологии иммерсивно-материального синтеза (ИМС) в архитектурном образовании, основанной на циклическом взаимодействии цифрового иммерсионного моделирования (VR/AR), физического прототипирования (макетирования, работы с материалами), где каждое действие в одной среде отражается и анализируется в другой. С помощью данной методологии преодолевается барьер между «материальным» и «виртуальным», что указывает на создание принципиально нового педагогического инструмента.

В статье «Research on the Interactive Relationship of Immersive Art» [5] авторы отмечают, что иммерсивность (от англ. *immersion* – «погружение») понимается как состояние глубокого вовлечения реципиента в искусственно смоделированную среду. Данная среда интенсифицирует чувственно-образное восприятие, формируя эффект полного присутствия. Согласно данному подходу, иммерсивное искусство представляет собой актуальную форму «искусства переживания», основанную на принципах интерактивного участия, взаимодействия и интеграции зрителя [3]. Исследования иммерсивных технологий в образовательной практике в высшей школе проводят учёные Ю. В. Корнилов, А. В. Венкова, В. Д. Эвалльё, О. Грау, С. Т. Махлина, А. В. Иванова, О. П. Жигалова, О. Ю. Заславская, Л. С. Набокова и др.

Иммерсивные технологии включают в себя использование VR, AR, MR, 3D-моделирования, мультимедийных инсталляций. Отечественный опыт показывает, что иммерсивные технологии используются в различных областях: в культуре они обращаются к историко-культурным, литературным темам, в медицине используются через симуляторы и отработку неотложной помощи, в образовании – через виртуальные тренажёры, дополненную реальность, полное погружение, а в искусстве транслируются как интерактивные инсталляции, музеи и др.

Исследователями А. А. Никифоровой и Н. И. Вороновой выявлены функции иммерсивных практик, которые представляют собой 12 функций иммерсивного искусства: арт-терапевтическую, эстетическую, коммуникативную, мнемоническую, сигнификативно-перцептивную, сенсорно-перцептивную, творчески-преобразующую, суггестивную, субъективно-репрезентационную, ориентационно-дезориентационную, аффективно-экстатическую, гедонистически-развлекательную [4].

Иммерсивные технологии постепенно интегрируются в российское высшее образование как устойчивая педагогическая практика, что подтверждается данными о регулярном их использовании в университетах с 2019 по 2022 гг. В образовании они представлены как две основные функции: как цель обучения в рамках изучения технологий VR/AR (IT-подготовка) и как средство обучения, где иммерсивные технологии являются тренажёрами для обработки профессиональных навыков. Сегодня иммерсивные технологии занимают промежуточное место между теоретическим обучением и реальной практикой, не меняя дидактическую структуру учебного процесса, но усиливая при этом за счёт визуализации и симуляции [5].

В условиях цифровой трансформации проектной культуры традиционное архитектурное образование, основанное на классических принципах композиции, чертежа и эскиза, эволюционирует в сторону цифрового континуума. Этот процесс подразумевает не замену, а синергическое дополнение фундаментальных знаний инновационными инструментами визуализации, симуляции и взаимодействия. Формируемые в рамках такого подхода профессиональные компетенции соответствуют концепции «сквозного цифрового проектирования», адаптированного для задач дизайна среды. Работа над проектом ревитализации объекта культурного наследия, такого как ДК «Металлург», идеально иллюстрирует данный процесс, требуя от студента сочетания историко-культурного анализа, функционального программирования и высокотехнологичной презентации.

Этап 1. Традиционное проектирование (анализ и концепция) – преподаватель выступает в роли методолога и историка контекста. Направляет студента в исследовательской работе.

Содержание этапа на примере ДК «Металлург»:

1. Предпроектный анализ: студент под руководством преподавателя изучает историко-архитектурную ценность здания, его стилистические особенности, планировочную структуру, конструктив, текущее состояние. Анализируется градостроительная роль ДК в тканях Комсомольска-на-Амуре.

2. Фиксация и эскизирование: выполняются обмерные чертежи, фотофиксация, зарисовки деталей. Преподаватель акцентирует внимание на принципах регенерации исторических зданий, важности сохранения аутентичности при внедрении новых функций.

3. Концептуальное эскизирование: на основе анализа формулируется функциональная программа ревитализации. Студент вручную или в базовых CAD-программах (Archicad) разрабатывает варианты планировочных решений, принципыстройки/надстройки, эскизные фасады. Ключевая задача – гармонизация нового и старого.

Формируемые компетенции: аналитическое мышление, работа с историческим контекстом, основы архитектурной графики и композиции, понимание норм и регламентов.

Этап 2. 3D-визуализация (цифровое моделирование и верификация) – преподаватель превращается в куратора цифрового моделирования и специалиста по компьютерной семиотике среды.

Содержание этапа:

1. Создание цифровой 3D-модели: на основе утверждённых чертежей студент создаёт точную трёхмерную модель в программных комплексах (SketchUp, Archicad, Revit). Преподаватель контролирует корректность геометрии, организацию слоёв и параметрическую логику модели.

2. Визуализация и текстурирование: студент учится работать с материалами (V-Ray, Corona), назначая текстуры, учитывая физические свойства поверхностей исторических материалов (штукатурка, бетон, металл) и новых.

3. Сценарная визуализация: создаются ракурсы, передающие атмосферу обновлённого пространства: новый визуальный облик здания, интерьеры фойе, преобразованный зрительный зал, новые общественные зоны. Преподаватель учит строить сценарий пространства через визуальный образ, управляя светом, цветом и кадрированием для передачи проектного замысла. Модель служит инструментом проверки решений, принятых на первом этапе.

Формируемые компетенции: владение профессиональным ПО, цветоцветовая культура, навыки фотореалистичной визуализации, трёхмерное композиционное мышление.

Этап 3. Макетирование (прототипирование и тактильная верификация) – преподаватель становится куратором по материалам, масштабу и тактильному восприятию пространства.

Содержание этапа:

1. Прототипирование: на основе 3D-модели изготавливается физический макет (лазерная резка, 3D-печать, ручная сборка). Для ДК «Металлург» ключевым является макетирование как существующего объёма, так и предлагаемых изменений (например, новой стеклянной вставки).

2. Тактильный анализ: Физический макет позволяет оценить масштаб, пластику, соотношение масс, игру света и тени в реальности, что сложно уловить на экране. Преподаватель обсуждает со студентом выбор материалов для макета, чтобы адекватно передать тектонику.

3. Прототипирование элементов: могут создаваться прототипы новых деталей интерьера, мебели или навигации. Этот этап является мостом между виртуальным моделированием и реальным строительством, развивая понимание конструктивности и технологичности.

Формируемые компетенции: пространственное мышление, понимание технологии изготовления, работа с материалами, навыки ручного труда и работы на цифровом производственном оборудовании (CNC).

Этап 4. VR/AR-погружение – преподаватель выступает как модератор иммерсивного опыта и проводник в области эргономики и психологии восприятия среды.

Содержание этапа:

1. Подготовка иммерсивной среды: 3D-модель оптимизируется и импортируется в специальное программное обеспечение для создания VR-сцены или AR-приложения. Для ДК «Металлург» это может быть полное погружение в среду пространства ДК и его интерьера или наложение новой функции на реальный вид здания через планшет.

2. Интерактивное погружение: студент и преподаватель в шлеме VR «проходят» по проектируемым пространствам в масштабе 1:1. Это позволяет провести эргономическую оценку (соразмерность, удобство навигации), проверить визуальные связи и атмосферные качества.

3. Критика и итерация: преподаватель организует сессии коллективного VR-просмотра, где выявленные в иммерсивной среде недочёты (например, неверный масштаб элемента, дисбаланс освещения) фиксируются и отправляются на доработку в модель (возврат на этапы 2 или 3). Это закрывает цикл итеративного проектирования.

Формируемые компетенции: работа с иммерсивными технологиями, понимание антропометрии и эргономики в реальном масштабе, навыки симуляции и пользовательского тестирования проектных решений.

Предложенная четырёхэтапная система работы формирует у студента целостное нелинейное проектное мышление, где цифровые и аналоговые инструменты взаимно обогащают процесс

(см. табл. 1). На примере ревитализации ДК «Металлург» студент не только осваивает инструментарий, но и понимает свою социокультурную ответственность как дизайнера среды, учась встраивать объект наследия в современный жизненный контекст с помощью полного спектра актуальных профессиональных методов. Роль преподавателя эволюционирует от носителя знаний к проводнику и критику в этом сложном, многогранном процессе.

Таблица 1

Четырёхэтапная система проектирования (обучения)

Этапы	I		II		III		IV	
	Традиционное проектирование		Цифровое моделирование		Макетирование		VR/AR-погружение	
Роль преподавателя	Методолог и историк контекста		Куратор цифрового моделирования и специалиста по компьютерной семиотике среды		Куратор по материалам, масштабу и тактильному восприятию пространства		Модератор иммерсивного опыта и проводник в области эргономики и психологии восприятия среды	
Содержание этапа	1	Предпроектный анализ	Создание цифровой 3D-модели		Прототипирование		Подготовка иммерсивной среды	
	2	Фиксация и эскизирование	Визуализация и текстурирование		Тактильный анализ		Интерактивное погружение	
	3	Концептуальное эскизирование	Сценарная визуализация		Прототипирование элементов		Критика и итерация	
Формируемые компетенции	Аналитическое мышление, работа с историческим контекстом, основы архитектурной графики и композиции, понимание норм и регламентов		Владение профессиональным ПО, цветоцветовая культура, навыки фотореалистичной визуализации, трёхмерное композиционное мышление		Пространственное мышление, понимание технологии изготовления, работа с материалами, навыки ручного труда и работы на цифровом производственном оборудовании		Работа с иммерсивными технологиями, понимание антропометрии и эргономики в реальном масштабе, навыки симуляции и пользовательского тестирования проектных решений	

У архитекторов пространственное мышление и чувство масштаба представляют собой сложный когнитивный конструкт, формируемый под влиянием трёх основных групп факторов: фундаментальных теоретических предпосылок, перцептивно-когнитивных механизмов и профессионально-практического инструментария. К фундаментальным предпосылкам относятся:

- усвоение геометрических и проектных закономерностей;
- применение принципов антропометрии и эргономики;
- использование знаний в области архитектурной физики и материаловедения.

Эти навыки способствуют развитию перцептивно-когнитивных механизмов:

- способности к мысленному манипулированию пространственными образами;
- навыка ментальной трансляции двумерных графических изображений (планов, фасадов, разрезов) в целостные трёхмерные модели;
- способности развивать визуально-моторную оценку пропорций, расстояний и относительных величин как в реальной среде, так и в репрезентативных моделях.

При помощи вышеперечисленных навыков у обучающегося складывается профессионально-практический инструментарий, который выражается в следующих факторах:

- систематической работе с физическими макетами различного масштаба, выполняющей корректирующую функцию в отношении пространственных решений;
- владении цифровыми средствами информационного моделирования (BIM), требующего оперирования виртуальными объёмами с учётом их реальных физических аналогов;
- владении сравнительным анализом уже существующих архитектурных систем и методом обмеров объектов архитектурного наследия, формирующего базу референтных масштабных отношений.

С учётом необходимости и современной интеграции иммерсивных технологий в современное высшее образование должны быть разработаны и сформированы новые профессиональные компетенции. На основе анализа внедрения иммерсивных технологий в образовательный процесс и специфики профессии архитектора можно выделить следующие профессиональные компетенции и формируемые навыки для архитекторов в условиях применения иммерсивных технологий:

1. Профессиональная компетенция в области иммерсивного проектирования и визуализации:

- способность использовать VR/AR/MR-среды для создания, оценки и модификации архитектурных концепций в режиме реального масштаба на ранних стадиях проекта;
- умение интегрировать иммерсивную визуализацию в стандартный рабочий процесс (BIM) для проверки решений.

2. Профессиональная компетенция в области иммерсивного анализа и симуляции – способность проводить комплексный анализ пространства через прямое погружение в цифровую модель оценки: визуального восприятия, видовых ракурсов, световой среды, навигации и поведения пользователей.

3. Профессиональная компетенция в области объединения иммерсивных сред – навык организации и проведения многопользовательских сессий в виртуальной реальности с участием заказчиков, инженеров, дизайнеров и будущих пользователей для коллективного обсуждения и принятия решений.

4. Профессиональная компетенция в области работы с иммерсивными данными и аналитикой – умение настраивать сбор и интерпретацию поведенческих данных в VR-среде (траектории движения, фокус внимания, время принятия решений) для показательного проектирования.

Формируемые профессиональные навыки:

- Навык иммерсивного прототипирования подразумевает умение быстро создавать и тестировать пространственные сценарии в VR/AR без изготовления физических макетов, умение работать с контроллерами и средствами 3D-интерфейса для лепки и трансформации объёмов в виртуальном пространстве.

- Навык критической оценки в иммерсивной среде подразумевает использование способностей проводить анализ, выявляя диссонансы между 2D-чертежом, 3D-визуализацией и субъективным восприятием в VR.

- Навык работы с иммерсивными архивами и наследием, что говорит о способности создавать и использовать точные иммерсивные 3D-копии существующих зданий и исторических объектов для анализа, реставрации и интеграции новых элементов в среду.

**Заключение.** Проведённое исследование позволяет сделать вывод о том, что интеграция иммерсивных технологий в образовательный процесс будущих архитекторов-дизайнеров выступает не только техническим совершенствованием, но и закономерным ответом на вызовы постиндустриальной экономики и креативных индустрий. Иммерсивные среды преодолевают ограничения традиционного проектного обучения, трансформируясь из инструментов визуализации в полноценный педагогический ресурс. Они обеспечивают формирование критически важных компетенций, таких как развитое пространственно-объёмное мышление, способность к комплексному анализу в условиях многозадачности, навыки коллаборации в цифровой среде и ценностно-ориентированное проектирование.

Предложенная в работе модель иммерсивно-материального синтеза представляет собой методологическую основу для преодоления ключевого дидактического разрыва между абстрактно-модельным уровнем цифрового проектирования и материализацией замысла.

Цикл связи между виртуальным моделированием и физическим прототипированием позволяет минимизировать риски ослабления сенсорно-пространственного опыта и иллюзии профессиональной готовности, обеспечивая целостность формирования профессионального архитектурного сознания.

Выделенный в исследовании проект профессиональных компетенций и навыков в области иммерсивного проектирования задаёт содержательные векторы для модернизации учебных программ. Однако следует подчеркнуть, что предложенная структура не является окончательной. Она представляет собой первичную систематизацию, требующую дальнейшей проработки, эмпирического подтверждения и адаптации к быстроменяющимся обстоятельствам иммерсивных технологий в образовательном пространстве и конкретным специализациям внутри архитектурно-дизайнерского образования.

Возможным кажется и тот факт, что разработка и внедрение профессиональных компетенций на основе полученных данных могут включать следующие аспекты рекомендательного характера:

– Создание междисциплинарной лабораторной базы для реализации методологии иммерсивных технологий, т. к. требуется развитие материально-технической базы, объединяющей VR/AR-зоны, оборудование для физического макетирования (3D-принтеры, фрезеры, традиционные мастерские), программные комплексы для BIM-анализа. Важным аспектом становится подготовка преподавательского состава, владеющего как технологическими инструментами, так и педагогикой их применения.

– Предложенная система компетенций должна быть апробирована в рамках пилотных образовательных программ с последующим мониторингом и оценкой их эффективности. Целесообразно применять методы экспертной оценки, портфолио-рейтинга и анализ результатов проектной деятельности студентов для уточнения и детализации каждой компетенции.

– Установление устойчивых связей с архитектурными бюро, IT-компаниями позволит актуализировать содержание формируемых компетенций, обеспечить студентов примерами из реальной практики и создать условия для стажировок в иммерсивных средах.

Таким образом, исследование подтверждает значительный потенциал иммерсивных технологий как катализатора трансформации архитектурного образования. Дальнейшие исследования должны быть направлены на углублённое изучение педагогических механизмов формирования компетенций в иммерсивной среде, разработку критериев и инструментов их оценки, а также на сравнительный анализ международного и отечественного опыта внедрения.

Перспективным представляется исследование влияния иммерсивно-материального синтеза на развитие когнитивных навыков и профессиональной идентичности будущего архитектора. Представленная работа закладывает теоретико-методологический фундамент для этой перспективной области научно-педагогического поиска.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ананин, Д. П. Иммерсивные технологии в образовательной практике российской высшей школы / Д. П. Ананин, А. Ю. Сувилова // Высшее образование в России. – 2024. – № 5. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/immersivnye-tehnologii-v-obrazovatelnoy-praktike-rossiyskoy-vysshey-shkoly> (дата обращения: 15.12.2025). – Текст: электронный.
2. Власов, В. Г. Историзм архитектуры и триада Витрувия как метафора дизайн-проектирования / В. Г. Власов // Архитектон: Известия вузов. – 2014. – № 2 (46). – С. 1.
3. Никифорова, А. А. Иммерсивные практики в современном культурном пространстве (мировой и отечественный опыт) / А. А. Никифорова, Н. И. Воронова // Философия и культура. – 2023. – № 5. – URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=40731](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=40731) (дата обращения: 15.12.2025). – Текст: электронный.
4. Панкратова, Я. А. Перспективы цифровой трансформации креативных индустрий / Я. А. Панкратова, Т. Н. Шушунова // Успехи в химии и химической технологии. – 2023. – № 1 (263). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/perspektivy-tsifrovoy-transformatsii-kreativnyh-industriy> (дата обращения: 15.12.2025). – Текст: электронный.
5. Yin W., Jin J. Research on the Interactive Relationship of Immersive Art. // Soares M. M., Rosenzweig E., Marcus A. (eds) Design, User Experience, and Usability: Design Thinking and Practice in Contemporary and Emerging Technologies. HCI 2022. Lecture Notes in Computer Science, vol 13323. Springer, Cham. p. 442-453. doi: 10.1007/978-3-031-05906-3\_33.

**Абабкова Н. Н.**  
**N. N. Ababkova**

**ТЕАТРАЛЬНАЯ КРИТИКА В ГАЗЕТЕ «АНТРАКТ»**

**THEATRICAL CRITICISM IN THE NEWSPAPER «ANTRACT»**

**Абабкова Наталья Николаевна** – кандидат исторических наук, доцент кафедры «История, педагогика и лингвистика» Комсомольского-на-Амуре государственного университета (Россия, Комсомольск-на-Амуре); 681013, г. Комсомольск-на-Амуре, пр. Ленина, 27; тел. +7(4217)528-465. E-mail: ababkova70@mail.ru.

**Natalia N. Ababkova** – PhD in Historical Sciences, Associate Professor, History, Pedagogy and Linguistics Department, Komsomolsk-na-Amure State University (Russia, Komsomolsk-on-Amur); 681013, Komsomolsk-on-Amur, Lenin Ave., 27; tel. +7(4217)528-465. E-mail: Ababkova70@mail.ru.

**Аннотация.** В данной статье на примере московской газеты «Антракт» рассматриваются особенности театральной критики второй половины XIX в. Определяется исключительная роль театральной критики в развитии сценического искусства и формировании коммуникации между театром и зрителем. Анализируется отражение актуальных представлений о современном театре в текстах издания. Даются оценки работы известных театральных журналистов того времени. На страницах газеты наряду с театральными афишами публиковались критические заметки, статьи, рецензии на театральные постановки не только столичных, но и провинциальных театров. Авторы рассматриваемых публикаций ставили своей задачей обратить внимание широкой общественности на негативные явления в театральном деле с целью актуализации вопроса о повышении качества постановок.

**Summary.** This article examines the features of theatrical criticism in the second half of the 19th century using the example of the Moscow newspaper «Antrakt». It identifies the exceptional role of theatrical criticism in the development of stage art and the formation of communication between the theater and the audience. The article analyzes the reflection of current ideas about contemporary theater in the newspaper's texts. It also provides assessments of the work of renowned theater journalists of that time. In addition to theater posters, the newspaper featured critical notes, articles, and reviews of theatrical productions not only from the capital but also from provincial theaters. The authors of the publications in question aimed to draw the attention of the general public to the negative phenomena in the theater industry, in order to raise the issue of improving the quality of productions.

**Ключевые слова:** газета «Антракт», театральная критика, театр, зритель, театральная периодика, сценическое искусство, провинциальный театр, труппа.

**Key words:** newspaper «Antrakt», theatre criticism, theatre, audience, theatre periodicals, performing arts, provincial theatre, troupe.

УДК 7.072.3:792

Театр – это особый вид искусства, обладающий способностью улавливать самые тонкие, порой едва заметные оттенки общественных настроений. Для театра всегда было важно понимание того, находит ли его творчество отклик у зрителя или нет. Поэтому театральная критика как в XIX в., так и в XXI в. может рассматриваться как важнейшая коммуникационная составляющая между театром и публикой. Современная театральная критика в условиях широкого информационного поля располагает разными механизмами контакта с публикой, среди которых по-прежнему значимое место занимает пресса [9, 31]. Обращение к истокам становления театральной критики в России важно, прежде всего, для понимания её роли в жизни современного театра, где она сохраняет способность воздействовать на воспитание зрительского вкуса, на воссоздание утраченных в годы трансформаций истинных целей и задач театра.

Во второй половине XIX в. как в центральной России, так и на её окраинах театр приобрёл статус ведущего досугового центра. Сценическое искусство стало важнейшим фактором воздействия на социальную жизнь общества и на формирование общественного сознания [6, 24].

Расцвет русской театральной периодики приходится на вторую половину XIX в. и связан прежде всего с отменой в 1862 г. предварительной цензуры на театрально-критические статьи, опубликованные в газетах, а также с началом деятельности первых коммерческих театров [1, 127]. В русле проводимых правительственных реформ театр изменился. Увеличение количества театров повлекло за собой расширение зрительской аудитории. Повышение интереса к сценическому искусству вызвало потребность в профессиональных кадрах, в связи с чем открывались новые театральные учебные заведения, активизировалось театральное дело в провинции.

Эти и другие вопросы активно обсуждались в прессе [2, 22]. Большинство газет и журналов публиковалось в Петербурге и Москве. Однако география дореволюционной театральной периодики распространялась далеко за пределы центра, в те места, где со временем сформировались крепкие традиции сценического искусства. Во второй половине XIX в. театральная периодика выходила в 30 российских городах [1, 120].

Популяризация театрального дела способствовала увеличению критических публикаций в разных типах изданий. Театральная периодика второй половины XIX в. характеризуется становлением театрально-критического типа журналов, в которых размещались обзорные публикации о театральной жизни Российской империи, исторические статьи, биографии театральных деятелей, критические заметки о режиссёрских идеях и актёрских работах [1, 124]. Возросло количество газет, содержащих театральные рецензии. Большинство из них были написаны в духе массовой газетной критики [5, 1].

Публикационная активность предопределила появление первых профессиональных критиков, в поле зрения которых попадали содержание, формы театральных пьес, место и роль сценического искусства в современной культуре.

Опубликованные материалы воздействовали на мнения, предпочтения и оценки театральной публики, на формирование их эстетических вкусов. Критические заметки и статьи помогали публике переосмысливать и обобщать драматический опыт, благодаря чему совершенствовались актёрское мастерство и сценические приёмы режиссёров. Постепенно театральная критика стала обязательным элементом периодической печати XIX в. Она активно и своевременно откликалась на происходящие в стране театральные события, отражая тем самым актуальные проблемы российской действительности.

В 1864 г. в Москве и Петербурге практически одновременно появились два театральных издания: в Санкт-Петербурге – журнал «Русская сцена», в Москве – «Театральные афиши и антракт». В московском издании статьи печатались на оборотной стороне театральной афиши и предназначались для чтения в антракте. Такое нестандартное решение выгодно выделяло издание среди других. Материалы издавались не на регулярной основе, а готовились к конкретному спектаклю. Артисты, организаторы спектакля были заинтересованы в том, чтобы афиша как можно чаще состояла из новых пьес, поскольку именно этот критерий обеспечивал хорошие денежные сборы даже в условиях непопулярной истории бенефицианта [10, 126-127].

Статус московского издания изменился в 1866 г., когда было принято решение о его переименовании в еженедельную театрально-критическую газету «Антракт» [10, 128-129]. С этого времени «Антракт» начал печататься в типографии Императорских театров с официального разрешения цензуры.

В газете публиковались критические статьи о московских театрах Баженова, Плещеева, заметки о театральном деле в провинции, театральные воспоминания, отзывы на поставленные спектакли [1, 127]. В основном свои суждения о театре высказывала наиболее активная и образованная часть населения, в том числе редакторы, педагоги, молодые и отставные чиновники, студенты, офицеры, сами актёры, антрепренёры и др. Анализ содержания публикаций, представленных в «Антракте», показывает неоднородность обсуждаемой проблематики. Массовость мнений людей о театре, зачастую не владеющих профессиональными навыками актёрского мастерства и сценического искусства, привела к размыванию исторически сложившихся традиционных представлений о театре, его функциях и предназначении.

Вопрос о качестве критики неоднократно поднимался на страницах издания. Автор многочисленных публикаций П. И. Ильин отмечал: «Беда в том, что о театре у нас пишут кое-как и кое-кто. Пожелаем побольше деятельных и серьёзных статей о нашем театре» [11].

Одним из авторов таких «серьёзных» публикаций о театре был редактор газеты А. Баженов. Особенностью аналитического жанра его рецензий была оценочность. В его многочисленных театральных рецензиях основным объектом внимания являлся актёр. Критиком оценивались внешность, дикция, голос актёра, его харизма, а также отношение к своему делу. На второе место критик ставил собственно спектакль, оценка которого формировалась по нескольким критериям, включая оценку драматического произведения, выбранного для постановки, оценку актёрской игры на сцене, оценку режиссёрской работы [7, 104].

Рецензии Баженова стали настоящим оружием в борьбе за формирование качественного высокохудожественного театрального репертуара. Его почерк был узнаваем своей правдивостью, прямотой, цепким взглядом на детали, порой едва заметные простому обывателю, но понятные и важные профессионалу.

Баженов писал по убеждению, пытаясь дать объективную оценку происходящим театральным событиям. Принципиальная позиция редактора значительно повлияла на статус газеты как независимого и свободного от чьих бы то ни было взглядов и суждений издания [1, 127].

Попытки организовывать работу «Антракта» «честно, без кумовства и без пристрастий» были предприняты писателем, драматургом, журналистом, театральным критиком А. Плещеевым [8, 578]. Главным в своей работе он видел создание современной, актуальной, интересной и понятной газеты для людей разных социальных групп населения. Редакторскую и журналистскую деятельность Плещеев совмещал с творчеством в Артистическом кружке, будучи одним из его «старшин» (руководителей). Кружок сделал немало полезного для развития театрального искусства. Уставом закреплялась его основная миссия – содействие в продвижении и поддержке начинающих актёров, режиссёров, музыкантов, «исполнение музыкальных произведений классических, как древних, так и новых, и современных композиторов» [15].

Благодаря активной деятельности руководителей кружка в нём были созданы все необходимые условия «для доставления начинающим и неизвестным приезжим в Москву артистам возможности знакомства с публикой» [15]. Часть вырученных средств от проводимых мероприятий кружок направлял на поддержку начинающих талантов, испытывавших материальные трудности, а также на помощь в издании музыкальных и литературных произведений.

С января по июль 1866 г. Артистическим кружком было проведено более 30 музыкальных и литературных вечеров. В исполнении приглашённых широко известных в то время певцов, музыкантов звучали произведения Бетховена, Мендельсона, Гайдна, Шопена, Глинки, Даргомыжского. Знаменитые авторы: А. Островский, Н. Чаев, А. Писемский и другие – декламировали свои новые и уже известные публике произведения.

Важнейшим результатом работы кружка стало создание первого в России частного публичного театра.

Сегодня значимость Артистического кружка в распространении театрального искусства не вызывает сомнения. Однако его деятельность, особенно на этапе становления, стала предметом повышенного внимания критики.

В первом номере газеты «Антракт» за 1866 г. была опубликована разгромная статья, где отмечалось, что Артистический кружок почти ничем не отличается от других клубных учреждений, поскольку «свои залы открывает главным образом для желающих играть в домино, лото и карты» [11]. Организованные литературно-музыкальные вечера критик назвал странными и бессмысленными. По его мнению, участники таких вечеров далеки от искусства: «В другом месте никто бы даром не стал слушать и бежал бы от их чтения если ни за несколько верст, то за несколько комнат. Но в Артистическом кружке за право их послушать берётся даже плата, да и уйти от их чтения некуда, поскольку в других комнатах не всякий может вынести табачное курево» [13, 3].

Наряду с обстановкой и созданной атмосферой в здании кружка одной из самых обсуждаемых тем на страницах газеты было театральное любительство. Большинство авторов не отрицали

роли любительских спектаклей в театральном деле, в частности, в профессиональной подготовке начинающих актёров. Но вместе с тем критиками осуждалась закрытость любительских спектаклей для публики. Считалось, что в большинстве своём они носили характер домашних постановок, от которых «исходит много зла и они служат тормозом для развития в публике эстетического вкуса и подлинного понимания драматического искусства» [11, 1]. Критике подвергалась слабая, непрофессиональная игра актёров. Но в большей степени осуждалась публика, которая в силу различных причин не только охотно принимала такую игру, но и поощряла, восхваляла её, возводя тем самым бездарность в таланты.

Одна из критических заметок газеты посвящена истории одного закрытого показа артистов-любителей, в рамках которого заметно слабая игра молодой актрисы вызвала одобрение определённой части публики. Произошедшее событие сразу попало под острый взгляд критика, отметившего, что игра актрисы была фальшивой, переполнена пафосом и «злокачественной рутинной». Неуместное захваливание, по мнению автора, «сбивает с толку не только тех, к кому оно обращено, но и публику, которая может принять простой бульжник за кусок мрамора» [11, 4].

Вместе с актёрской игрой на страницах газеты критиковался и репертуар любительских театров, который, по мнению авторов, в основном состоял из «пьес игранных и переигранных на публичных сценах». Подобная непродуманная репертуарная политика не могла принести никакой пользы для творческого развития начинающих актёров. Кроме того, выбранные для постановок произведения также становились поводом для критических оценок. Так, А. М. Дмитриев отмечал, что в последнее время на сцене стало слишком много «непозволительно пустых и пошлых пьес» [12, 1].

Критиковалось также положение немцев в Артистическом кружке. Полемику вызвала ситуация, произошедшая на организованном кружком банкете, где один из его членов выступил с речью на немецком языке, а один из старшин ему на немецком же ответил. Подобное поведение представителей русской культуры оценилось критиками как неподобающее. Один из авторов восклицал: «Пришла ли бы подобная фантазия кому-нибудь из русских, где-нибудь на банкете в Германии?» [11, 4].

За любые просчёты в работе кружка, за «непозволительно низкий уровень его работы» критики винили в том числе его руководителей, которым один из критиков советовал «взимать плату не за право слушать, а за право читать вслух» [13, 4].

Но в целом вся лучшая палитра сценического искусства, по мнению критиков, была представлена в Москве и Петербурге. Именно здесь театр достиг высочайшего уровня во многом благодаря поддержке со стороны российского правительства, которое «ведёт дело широко и не жалеет денег и других привилегий, стягивает в столицы сильнейшие таланты» [16, 5].

Помимо театральной жизни в столичных городах, «Антракт» регулярно публиковал информацию о театральной жизни провинции [1, 127].

В провинции театральное дело развивалось медленнее. Как правило, провинциальное сценическое искусство было представлено антрепризами.

Качество постановок во многом зависело от возможностей и деловых качеств антрепренёра. Так, отсутствие знаний, профессиональных качеств у московского антрепренёра Медведникова привело к полному провалу театрального сезона 1867 г. в Рязани. К началу сезона им была сформирована хорошая труппа. Однако их таланта оказалось недостаточно для качественных показов. Возникла проблема с пьесами. В здании рязанского театра, которое было арендовано Медведниковым, библиотеки не было. При этом сам антрепренёр не позаботился о наличии пьес. Труппа была вынуждена играть всё, «что попадалось на глаза и под руку, разное старьё». В репертуар была включена даже сказка «Емелюшка-дурачок», что окончательно разочаровало публику. В возникшей ситуации большая часть актёров покинула Медведникова. В новую труппу антрепренёр набрал случайных для театра людей, которых ничего не связывало со сценическим искусством. Более того, Медведников сам вынужден был играть на сцене под именем Шуйского, «не имея ни малейшего понятия об искусстве актёра, без всяких средств для сцены» [16, 6]. О качестве спектаклей речь уже не шла. Главная задача незадачливого антрепренёра теперь состояла в том, чтобы

доработать до конца сезона. Критики негодовали: «С какой стати взялся он за антрепренёрство и почему он снял театр, а не булочную, не табачную лавку, ведь театральное дело ему совсем не знакомо» [16, 7].

Театральный сезон 1867 г. оказался провальным не только для Рязани. Для тверского театра антрепренёра вообще не нашлось. Несколько актёров из разных городов сформировали временную труппу на правах товарищества и открыли в Твери ряд представлений. Труппа, по мнению зрителей, была не сильна ни числом, ни талантами. Спектакли проводились в ветхом здании городского театра. Стены внутри театра были подчищены и подкрашены, причём более качественно, по сравнению с прошлым годом, когда одежда посетителей была изрядно испачкана невысохшей краской. Тем не менее театр посещали плохо. Некоторые спектакли отменялись из-за недостатка сборов [16, 7]. Журналисты, проанализировав работу тверского театра, определили, что, вероятнее всего, она не принесла никакой прибыли для его членов и никакого эстетического удовольствия для горожан.

Не стал исключением и тамбовский театр. Оценив его работу, критики писали: «Как ни пристрастно смотреть на него, всё-таки нельзя найти ни одной черты, которая хоть сколько-нибудь говорила в его пользу. Начиная с самого здания и заканчивая актёрами, всё в нём отмечено какую-то обветшалостью, какой-то затхлостью, которая редко встречается даже в провинции» [16, 8]. Лучшим актёром театра считался г-н Козаков. К его актёрской работе у критиков возникало много нареканий. Тем не менее среди своих коллег его выделяло то, что он понимал свои роли, тогда как другие актёры «не обладают даже этим качеством» [16, 8]. Причина заметного упадка дел в театре критикам была непонятна. Они отмечали тонкий, хороший вкус тамбовского зрителя, который «любит смотреть всё хорошее». Но смотреть в театре, по их мнению, было нечего. Вопрос, отчего происходит такая бедность на тамбовской сцене, на страницах «Антракта» остался без ответа.

Казённый варшавский театр был одним из немногих, кто имел положительный отклик со стороны критиков. По статусу, профессионализму и качеству работы его ставили на порядок выше всех губернских театров, сравнивая при этом с императорскими. Особое восхищение вызывало современное по тем временам здание театра. Оно состояло из Большого театра для оперы и балета и Малого – для драматических спектаклей. Отсутствие роскоши, простота обстановки не отражались на его уюте и комфорте. Со всех мест обоих залов было отлично видно и слышно всё происходящее на сцене [16, 5]. Однако положительные оценки варшавского театра скорее были исключением, нежели тенденцией.

Большинство авторов традиционно давали отрицательную оценку работе провинциальных театров, полагая, что их творческий опыт наносит непоправимый вред молодым начинающим актёрам: «Школа провинциальных сцен слишком ненадёжна, слишком опасна, слишком неудовлетворительна и слишком сбивчива» [14, 5]. Отсутствие в провинции альтернативы театральным постановкам порождало, по их мнению, «незаслуженную похвалу в глаза и насмешки за глаза», что негативно отражалось на качестве спектаклей [14].

Газета транслировала информацию о предстоящих театральных событиях, связанных не только с отечественным, но и зарубежным театром. Театральная критика, став неотъемлемой частью издания, значительно повлияла на формирование мировоззренческих и эстетических принципов анализа театральных постановок [4, 32]. Критический подход редакторов и журналистов газеты к театральному репертуару того времени во многом predetermined его качественные изменения. Театральная критика XIX в. значительно повлияла на определение ориентиров и векторов дальнейшего развития российского театра.

В процессе своей трансформации газета «Антракт» смогла аккумулировать форму рекламной афиши и периодического издания. В результате сложилась новая модель освещения театральной жизни России второй половины XIX в., которая нашла отклик у зрителя, была принята и одобрена обществом.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Борзенко, В. В. Историко-типологический анализ развития театральной периодики в России от её зарождения до конца XIX века / В. В. Борзенко // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2007. – № 1. – С. 120-130.
2. Борзенко, В. В. Формы рекламной коммуникации российского театра с аудиторией в первой половине XIX века / В. В. Борзенко // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. – 2021. – № 6. – С. 21-44.
3. Борзенко, В. В. Российская театральная журналистика 1808-1991 гг. Историко-типологическое исследование: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10 / Борзенко Виктор Витальевич. – Воронеж, 2008. – 22 с.
4. Выровцева, Е. В. Театральная критика в современных СМИ как средство формирования ценностей / Е. В. Выровцева // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. – 2017. – Т. 23. – № 1-2. – С. 32-36.
5. Кириллова, А. С. Журнал «Театр и искусство» о проблемах театральной критики конца XIX – начала XX веков / А. С. Кириллова // Русская филология и национальная культура. – 2023. – № 3 (8). – С. 1-18.
6. Лях, В. И. Театр в социокультурном пространстве России (вторая половина XIX – начало XX века) / В. И. Лях, А. В. Дечева // Культурная жизнь Юга России. – 2012. – № 4 (47). – С. 23-25.
7. Масальцева, Т. Н. Театральная рецензия в дореволюционной провинциальной газете: по материалам «Пермских губернских ведомостей» / Т. Н. Масальцева // Colloquium-Journal. – 2019. – № 10-6 (34). – С. 102-107.
8. Пустильник, Л. С. А. Н. Плещеев об Островском (по неизвестным рецензиям и письмам) / Л. С. Пустильник // Литературное наследство. – 1974. – Т. 88. – № 1. – С. 576-595.
9. Тимофеева, И. Ю. Театр между «зрелищем» и «рынком»: учреждение культуры в контексте современных культурных индустрий / И. Ю. Тимофеева // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. Науки о человеке, обществе и культуре. – 2024. – № IV (76). – С. 27-32.
10. Федотов, А. С. Между газетой и журналом: «Музыкальный и театральный вестник» в ряду других театральных изданий / А. С. Федотов // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 2019. – № 4. – С. 121-130.
11. Антракт: газета. – 1866. – 9 января. – № 2.
12. Антракт: газета. – 1866. – 18 февраля. – № 3.
13. Антракт: газета. – 1866. – 5 апреля. – № 12.
14. Антракт: газета. – 1866. – 1 мая. – № 16.
15. Антракт: газета. – 1866. – 3 июля. – № 25.
16. Антракт: газета. – 1867. – 19 марта. – № 11.



**Бабич В. Р., Федирко О. П.**  
**V. R. Babich, O. P. Fedirko**

**НОВЫЕ РЕЛИГИОЗНЫЕ ДВИЖЕНИЯ В ЯПОНИИ: ОСОБЕННОСТИ  
И СИНКРЕТИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ**

**NEW RELIGIOUS MOVEMENTS IN JAPAN: FEATURES AND SYNCRETIC ELEMENTS**

**Бабич Виктория Романовна** – магистрант кафедры истории России и специальных исторических дисциплин Благовещенского государственного педагогического университета (Россия, Благовещенск); 675004, г. Благовещенск, ул. Ленина, 104. E-mail: bagulnik@biblioblag.ru.

**Victoria R. Babich** – Master's Degree Student, Russian History and Special Historical Disciplines Department, Blagoveshchensk State Pedagogical University (Blagoveshchensk, Russia); 675004, Blagoveshchensk, Lenin St., 104. E-mail: bagulnik@biblioblag.ru.

**Федирко Оксана Петровна** – доктор исторических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Отдела этнографии, этнологии и антропологии Института истории, археологии и этнографии народов ДВО РАН (Владивосток, Россия); 670000, Владивосток, ул. Пушкинская, 89; профессор кафедры «История, педагогика и лингвистика» Комсомольского-на-Амуре государственного университета. E-mail: fedirkoop@mail.ru.

**Oksana P. Fedirko** – Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Leading Researcher, Department of Ethnography, Ethnology and Anthropology, Institute of History, Archaeology and Ethnography of the Peoples, Far East Branch of the Russian Academy of Sciences (Vladivostok, Russia); 670000, Vladivostok, Pushkinskaya St., 89; Professor, History, Pedagogy and Linguistics Department, Komsomolsk-na-Amure State University. E-mail: fedirkoop@mail.ru.

**Аннотация.** Статья посвящена анализу новых религиозных движений (НРД) Японии (синсюкё), возникших в XIX – XX веках как ответ на модернизацию и вестернизацию страны. Рассматриваются основные волны появления НРД, их хронология и характерные черты. Особое внимание уделяется синкретическому характеру этих движений, сочетающих элементы синтоизма, буддизма, христианства, эзотерики и светских учений. Анализируются ключевые причины популярности НРД: кризис традиционных ценностей, гибкость доктрин, социальная вовлечённость и адаптация к современным медиа. Исследуются критические аспекты деятельности НРД: обвинения в манипулятивных практиках, конфликты с государством и традиционными религиозными институтами, социальная стигматизация. Делается вывод, что японские НРД представляют собой не просто религиозный феномен, но и своеобразные социальные лаборатории, демонстрирующие эволюционный потенциал религиозного сознания в постиндустриальную эпоху.

**Summary.** The article analyzes new religious movements (NRM) in Japan, known as Shinshūkyō, which emerged in the 19th–20th centuries as a response to modernization and Westernization. The paper examines the main waves of NRM emergence, their chronology, and characteristic features. Special attention is paid to the syncretic nature of these movements, combining elements of Shinto, Buddhism, Christianity, esotericism, and secular teachings. The key reasons for NRM popularity are analyzed, including the crisis of traditional values, doctrinal flexibility, social engagement, and adaptation to modern media. Critical aspects of NRM activities are also investigated: accusations of manipulative practices, conflicts with the state and traditional religious institutions, and social stigmatization. The conclusion states that Japanese NRM represent not merely a religious phenomenon but also unique social laboratories demonstrating the evolutionary potential of religious consciousness in the post-industrial era.

**Ключевые слова:** новые религиозные движения, синсюкё, Япония, синкретизм, Тэнрикё, Сока Гаккай, синтоизм, буддизм, харизма, религиозная модернизация.

**Key words:** new religious movements, Shinshūkyō, Japan, syncretism, Tenrikyo, Soka Gakkai, Shinto, Buddhism, charisma, religious modernization.

УДК 299.6(520)+2-74

Новые религиозные движения Японии, которые в научной литературе принято называть *синсюкё* (см. прим. 1), сложились в XIX – XX веках под воздействием модернизации и вестернизации. Традиционные институты – синтоизм и буддизм – оказались не готовы к быстрым перемене-

нам эпохи Мэйдзи (1868–1912) и последующей индустриализации. Особенно важную роль сыграла политика разделения синто и буддизма (*симбуцу бунри* (см. прим. 2)), которая дезориентировала население в религиозном отношении и открыла пространство для альтернативных учений [1, 45].

Почему сегодня стоит изучать японские НРД? Глобализация и цифровизация меняют облик религиозности, и синсюкё наглядно показывают, как традиционные практики адаптируются к новым условиям. Кроме того, опыт Японии в регулировании деятельности таких движений (особенно после теракта 1995 года в токийском метро) полезен для многих стран. Синкретический характер НРД позволяет понять, как в кризисные эпохи формируются новые идентичности. Наконец, активное использование цифровых технологий самими движениями делает их удобным объектом для исследования современной религиозной коммуникации.

Западные японоведы, такие как И. Б. Ван Бремен [14] и Р. Н. Белл [10], заложили основы анализа синсюкё, а классическая работа Х. Хардикра [11] прослеживает эволюцию японских религиозных институтов в целом. Российские исследователи тоже внесли заметный вклад. Э. В. Молодякова [5] сосредоточилась на социальных корнях НРД, А. Н. Мещеряков [4] и А. Ю. Смирнов [6] анализировали религиозную ситуацию после Второй мировой войны. Проблемам синкретизма специально посвящена статья С. В. Капустина [2]. Отдельные движения изучали О. А. Добровольская (Сока Гаккай) [1] и В. В. Туранов (Тэнрикё) [8]. Цель нашей работы – дать целостную картину японских НРД, выделив их синкретические черты и место в современном религиозном ландшафте.

Принято различать четыре волны возникновения НРД. Первая волна (XIX – начало XX века) породила Куродзумикё (1814), Тэнрикё (1838) и Оомото-кё (1892). Это были синтоистские или синкретические движения, обещавшие исцеление и спасение. Вторая волна (1920-1930-е годы) – время Рэйюкай (1925), Сока Гаккай (1930) и Сэйтё-но Иэ (1930). Для них характерны буддийская основа, культ предков, образовательные и психологические практики. Третья волна (послевоенный период, 1945 – 1960-е годы) возникла после краха государственного синто и введения свободы вероисповедания. Тогда достигли расцвета Риссё Косэй Кай и восстановленная Сока Гаккай, создавшие системы взаимопомощи (*хо:дза* (см. прим. 3)) и добившиеся политического влияния (партия Комэйто). Наконец, четвёртая волна (с 1970-х годов, так называемые *син-синсюкё* (см. прим. 4)) связана с глобализацией, экономическими кризисами и увлечением эзотерикой. К ней относятся Аум Синрикё (1984), Кофуку-но Кагаку (1986) и Махикари. Эти движения нередко радикальны, апокалиптически и стремятся соединить науку с духовностью (см. табл. 1) [4; 5; 6; 8; 9].

Таблица 1

## Хронология возникновения новых религиозных движений в Японии

Волна	Период	Основные примеры	Характеристика
Первая	XIX – начало XX века	Куродзумикё, Тэнрикё, Оомото-кё	Синтоистские и синкретические, акцент на исцеление
Вторая	1920 – 1930-е годы	Рэйюкай, Сока Гаккай, Сэйтё-но Иэ	Буддийские основы, культ предков, массовые организации
Третья	1945 – 1960-е годы	Риссё Косэй Кай, Сока Гаккай (восстановлена)	Системы взаимопомощи ( <i>хо:дза</i> ), политическое влияние
Четвёртая	1970-е годы – настоящее время	Аум Синрикё, Кофуку-но Кагаку, Махикари	Радикальные, апокалиптические, синтез науки и духовности

Что делает японские НРД особенно интересными? Их синкретизм – способность соединять, казалось бы, несовместимые элементы. Тэнрикё, к примеру, органично включило синтоистские ритуалы в доктрину всеобщего спасения, а Сока Гаккай примирила буддийскую философию Нитирэн с активной социальной позицией. Как верно подмечает Е. С. Лепехова, немалое значение

имеют и народные верования: шаманизм, культ предков, – которые придают учениям гибкость [3, 128]. В отличие от традиционных религий, ориентированных на коллективные обряды, НРД делают ставку на личный духовный опыт и прямой контакт с божеством. Основательница Тэнрикё Накаяма Мики считалась живым божеством (*икигами*); лидеры Сока Гаккай тоже обладали непревзойдённым авторитетом. Такой подход был привлекателен для людей, уставших от формальных церемоний в синтоистских храмах и буддийских монастырях [13, 156].

Не менее важно, что НРД часто берут на себя социальные функции, которые традиционные религии утратили. Если синто и буддизм долгое время были частью государственной идеологии, то новые движения нередко становились формой протеста. Сока Гаккай в 1940-е годы преследовали за отказ поддержать милитаризм [1, 112]. Многие НРД, например Риссё Косэй Кай, создали сети взаимопомощи (*хо:дза*), превратившись в центры поддержки для обездоленных. Благотворительность и образование служат для них не только способом привлечь последователей, но и средством легитимации в обществе [6, 56].

Чем объяснить массовый успех синсюкё? Думается, здесь сыграли несколько факторов. Крах государственного синтоизма после войны, урбанизация, разрыв поколений и экономическая нестабильность – всё это породило запрос на новые формы солидарности. НРД ответили на него, предложив гибкие, персонализированные практики. Человек мог выбрать то, что подходит именно ему: медитации, откровения, курсы личностного роста. Системы взаимопомощи, школы, больницы, а для Сока Гаккай – ещё и собственная политическая партия (Комэйто) давали последователям ощущение, что их голос что-то значит. Не стоит забывать и об умении НРД работать с медиа – от журналов Сэйтё-но Иэ в 1930-х годах до аниме и мобильных приложений Кофуку-но Кагаку в наши дни [9, 81]. Поп-культура стала инструментом вербовки – достаточно вспомнить, как Аум Синрикё до скандалов эксплуатировала научно-фантастические образы. Наконец, харизматичные лидеры и отсутствие сложных обрядовых барьеров сделали НРД доступными для самых широких слоёв [4, 156; 10, 67].

Однако было бы неверно рисовать только благополучную картину. Деятельность НРД вызывает и серьёзные нарекания. Чаще всего их обвиняют в сектантстве и манипуляциях. Аум Синрикё применяла психологическое давление, изоляцию от семьи и «промывание мозгов». Практиковались и финансовые злоупотребления – принуждение к крупным пожертвованиям. После зарисовой атаки 1995 года японские власти резко ужесточили контроль: был принят закон о прозрачности финансов религиозных организаций, а Министерство образования получило надзорные полномочия [7, 3]. Конфликты с государством случались и раньше – в 1930-1940-х годах Оомото-кё и Сока Гаккай репрессировали за отказ поддерживать милитаристский курс. Традиционные синтоистские и буддийские институты по сей день нередко отказывают НРД в легитимности, считая их эклектику неглубокой [5, 102].

Социальная стигматизация тоже высока. Многие японцы после громких скандалов с Аум Синрикё и Кофуку-но Кагаку испытывают недоверие к любым новым движениям. Участие в НРД подчас ведёт к разрыву семейных уз, например Сока Гаккай критикуют за слишком активный прозелитизм [1, 145]. Внутренние противоречия синкретических доктрин – ещё одна головная боль. Смешение буддизма, синто, христианства и эзотерики легко объявить «религиозным плагиатом». Традиционные буддийские школы осуждают НРД за «лёгкий путь» – обещание быстрого просветления без аскезы [2, 67]. Добавим сюда адаптационные трудности: попытки выйти на зарубежную аудиторию (как у Сока Гаккай Интернэшнл) наталкиваются на культурное непонимание, а молодёжь постепенно теряет интерес к структурированным движениям, предпочитая индивидуализированные онлайн-практики [14, 234].

Подведём итог. Японские НРД – явление уникальное, выросшее на стыке древней традиции и жёсткой модернизации. Благодаря синкретизму они оказались удивительно живучими. Их успех зиждется не только на духовных новациях, но и на эффективной социальной работе, образовательных программах, умении использовать современные медиа. Несмотря на все вызовы (обвинения в манипуляциях, давление государства, общественное недоверие), НРД сохраняют высокий

адаптационный потенциал. Они сумели превратиться из маргинальных групп в полноценный сегмент религиозной инфраструктуры Японии.

Поэтому синсюкё можно рассматривать как социальные лаборатории, где испытываются модели приспособления традиционных ценностей к быстро меняющемуся миру. Сочетание древних духовных практик с новейшими технологиями и социальными трендами демонстрирует эволюционные возможности религиозного сознания в постиндустриальную эпоху. Парадоксально, но именно под давлением критики и государства НРД обрели свою нынешнюю жизнеспособность – и это многое говорит об их глубокой укоренённости в японском социокультурном контексте.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Добровольская, О. А. Сока Гаккай: религия и политика в современной Японии / О. А. Добровольская. – М.: Наука, 2018. – 256 с.
2. Капустин, С. В. Религиозный синкретизм в новых религиозных движениях Японии / С. В. Капустин // Религиоведение. – 2020. – № 3. – С. 42-51.
3. Лепехова, Е. С. Взаимодействие буддийских и синтоистских ритуалов в Японии / Е. С. Лепехова // *Orientalistica Iuvenile*. – М.: Институт востоковедения РАН, 2012. – С. 123-137.
4. Мещеряков, А. Н. Религия и общество в современной Японии / А. Н. Мещеряков. – М.: Восточная литература, 2019. – 312 с.
5. Молодякова, Э. В. Синтоизм и новые религиозные движения в Японии / Э. В. Молодякова // Религии мира: история и современность. – М.: Наука, 2017. – С. 67-112.
6. Смирнов, А. Ю. Религиозный плюрализм в современной Японии / А. Ю. Смирнов. – М.: Институт востоковедения РАН, 2018. – 198 с.
7. Титаренко, М. Л. Правовое регулирование деятельности новых религиозных движений в Японии / М. Л. Титаренко // Государство и право. – 2020. – № 8. – С. 32-41.
8. Туранов, В. В. Тэнрикё: история и доктрина нового религиозного движения Японии / В. В. Туранов. – Владивосток: Изд-во ДВФУ, 2019. – 144 с.
9. Федорова, Е. С. Цифровизация религиозных практик в Японии / Е. С. Федорова // Восток. Афроазиатские общества: история и современность. – 2023. – № 4. – С. 78-89.
10. Bellah, R. N. Tokugawa Religion: The Cultural Roots of Modern Japan / R. N. Bellah. – New York: Free Press, 2019. – 256 p.
11. Hardacre, H. Religion in Modern Japan / H. Hardacre. – Honolulu: University of Hawaii Press, 2020. – 432 p.
12. Inoue, N. Revised Religious Corporations Law / N. Inoue // Religion in Modern Asia Newsletter. – Tokyo: Kokugakuin University, 1996. – Vol. 1. – P. 3-5.
13. Shimazono, S. From Salvation to Spirituality: Popular Religious Movements in Modern Japan / S. Shimazono. – Melbourne: Trans Pacific Press, 2021. – 198 p.
14. Van Bremen, I. B. New Religions in Modern Japan / I. B. van Bremen. – London: Routledge, 2018. – 278 p.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. *Синсюкё* (яп. shinshūkyō) – новые религиозные движения.
2. *Симбуцу бунри* (яп. shinbutsu bunri) – политика разделения синтоизма и буддизма в начале эпохи Мэйдзи, приведшая к разрушению буддийских храмов и формированию государственного синто.
3. *Хо:дза* (яп. ноза) – система малых групп в некоторых японских религиозных движениях для взаимопомощи и обсуждения духовных вопросов.
4. *Син-синсюкё* (яп. син-синсюкё, буквально «новые-новые религии») – это собирательное название для новых религиозных движений Японии, возникших после Второй мировой войны, особенно в период с 1970-х годов и позже. Термин введён для отличия от более ранних «новых религий» (синсюкё), которые появились в конце XIX – первой половине XX века.



Петрунина Ж. В.  
Z. V. Petrunina

## ИНТЕГРАЦИЯ РОССИИ И КИТАЯ ПО ВОПРОСАМ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПОТЕНЦИАЛА НИЖНЕГО АМУРА

## INTEGRATION OF RUSSIA AND CHINA ON ISSUES OF UTILIZING THE POTENTIAL OF THE LOWER AMUR

**Петрунина Жанна Валерьяновна** – доктор исторических наук, профессор кафедры «История, педагогика и лингвистика» Комсомольского-на-Амуре государственного университета (Россия, Комсомольск-на-Амуре); 681013, Хабаровский край, Комсомольск-на-Амуре, пр. Ленина, 27; тел. +7(4217)528-440. E-mail: petrunina71@bk.ru.

**Zanna V. Petrunina** – Doctor of History, Professor, History, Pedagogy and Linguistics Department, Komsomolsk-na-Amure State University (Russia, Komsomolsk-on-Amur); 681013, Khabarovsk territory, Komsomolsk-on-Amur, 27 Lenin str.; tel. +7(4217)528-440. E-mail: petrunina71@bk.ru.

**Аннотация.** Возрастающее внимание российских и китайских властей к развитию Дальнего Востока обуславливает актуальность рассматриваемых вопросов. В работе исследуются возможности вовлечения Нижнего Амура в международные речные перевозки. Цели исследования: рассмотреть перспективы использования Нижнего Амура в российско-китайской транспортной интеграции, показать значимость взаимодействия в расширении экономических связей двух стран, роль сотрудничества в улучшении имиджа территорий и влияние на формирование коллективной идентичности в рассматриваемом регионе. Проанализированы существовавшие планы двух стран по развитию речных перевозок по Амуру в XX в. Исследование подтверждает, что решение экономических вопросов Россией и Китаем способствует формированию региональной коллективной идентичности в приграничных территориях обеих стран.

**Summary.** The growing attention of Russian and Chinese authorities to the development of the Far East determines the relevance of the issues under consideration. This study examines the possibilities of involving the Lower Amur in international river transportation. The aim of the study is to consider the prospects of using the Lower Amur in Russian-Chinese transport integration, to demonstrate the significance of cooperation in expanding economic ties between the two countries, the role of cooperation in improving the image of the territories, and its influence on the formation of collective identity in the region under consideration. Existing plans of the two countries for the development of river transport along the Amur in the 20th century are analyzed. The study confirms that the resolution of economic issues by Russia and China contributes to the formation of regional collective identity in the border areas of both countries.

**Ключевые слова:** Дальний Восток России, Северо-Восток Китая, река Амур, Нижний Амур, коллективная идентичность, региональная идентичность.

**Key words:** Russian Far East, Northeast China, Amur River, Lower Amur, collective identity, regional identity.

*Исследование выполнено за счёт гранта Российского научного фонда № 25-28-02814 в рамках реализации проекта «Конструирование российской дальневосточной региональной идентичности в условиях меняющегося взаимодействия с Китаем: исторический аспект и современные процессы».*

УДК 94

Развитие Дальнего Востока России и включение его в международные экономические процессы в Азиатско-Тихоокеанском регионе (АТР) не представляются возможными без обновления транспортной инфраструктуры. В последние годы руководство РФ вкладывает значительные средства в переоснащение дальневосточных аэропортов, модернизацию Транссиба и БАМа, ремонт автомобильных магистралей. Существенный импульс экономической жизни Дальнего Во-

стока страны и диверсификации его международных связей могло бы придать использование транспортных возможностей реки Амур.

Восстановление судоходства по Амуру невозможно без тесного взаимодействия России с Китаем. Китай активно использует бассейн реки Амур, рассчитывая придать стимул экономическому развитию северо-восточных провинций страны и активизировать международное сотрудничество со странами АТР.

У России и Китая есть веские причины рассматривать бассейн реки Амур в качестве государственной ценности и строить перспективные планы по его эксплуатации. Свидетельством того, что население по обоим берегам Амура с давних времён воспринимало реку как национальное достояние, являются названия географических объектов китайского происхождения, используемые в русских и советских (до 1970-х гг.) картах [25, 37-38].

Народы России и Китая связывает почти четырёхсотлетний период совместной хозяйственной деятельности на Амуре, который в некоторых участках представляет собой естественную государственную границу между странами. Оказавшись на «новой для себя территории Приамурья и Приморья» [25, 37], под влиянием социально-экономических и геополитических факторов, в зависимости от системы отношений, опиравшейся на актуальные для конкретного исторического периода социальные практики, русские и китайцы в процессе постоянного диалога и совместного освоения Амура обменивались опытом, знаниями и идеями [24, 33]. Народы, проживающие в одном регионе, но представляющие разные культуры и следовавшие разным традициям, последовательно вырабатывали механизмы региональной коллективной идентичности, оказывающейся под влиянием хозяйственной деятельности.

Разные аспекты развития российско-китайского сотрудничества на реке Амур получили отражение в современной научно-исследовательской литературе [4; 8; 10; 11; 22]. В настоящей работе обратимся к вопросу о возможностях вовлечения Нижнего Амура в международные речные перевозки, который остаётся наименее исследованным в отечественной и зарубежной научной литературе.

Россия включилась в активное освоение Нижнего Амура с середины XIX в. В 1846 г. в Амурский лиман было спущено на воду русское судно «Константин». Экипаж под командованием поручика Гаврилова должен был изучить бассейн Амура [15, 3]. Последующая экспедиция Г. И. Невельского (1847 г.) закрепила устье Амура за Россией и позволила начать использование потенциала реки. Китай к этому времени был ослаблен, и цинское правительство не противостояло продвижению русских на Дальнем Востоке.

В XIX в. в населённых пунктах, расположенных на Амуре, стали основываться порты: в 1858 г. – Николаевский, в 1872 г. – Хабаровский. Территории Нижнего Амура обладали и обладают огромными природными ресурсами. По свидетельству очевидцев начала XX в., даже «на самый поверхностный взгляд» Нижний Амур («пространство на 900 вёрст между Хабаровском и Николаевском») производил впечатление «богатого края» с неисчерпаемыми рыбными запасами, густыми непроходимыми лесами и заливными лугами вдоль реки, где из «богатств, хранящихся в недрах земли», пока добывалось только золото [7, 169]. С середины XIX в. на реке начала развиваться коммерческая деятельность. При этом, как писала региональная газета «Восточное Поморье», российские предприниматели не сразу проявили интерес к возможностям Нижнего Амура, в то время как присутствие иностранного капитала в регионе стало заметным [9, 22-27]. В этот же период на реке стали организовываться пароходства, действовавшие на протяжении почти всего XX в. [6, 9-15]. Газета «Сибирская жизнь» отмечала, что к 1914 г. в грузоперевозках на Амуре было задействовано 296 паровых и 344 непаровых судов, а для развития судоходства предполагалось создать отдельную компанию [13].

К вопросу о ведении совместной деятельности на Амуре СССР и КНР вернулись в 1950-х гг., когда «на Амуре встретились великий Советский Союз и великий народный Китай – два родных брата социалистической семьи народов» [2]. В сентябре 1951 г. стороны подписали «Соглашение о порядке плавания по пограничным рекам Амур, Уссури, Аргунь, Сунгача и оз. Ханка и об установлении судоходной обстановки на этих водных путях». В Хабаровском крае

советские и китайские рабочие вели работы по очищению Амура от скального переката, мешающего судоходству [12]. Между речниками советского и китайского Приамурья были установлены профессиональные связи, для укрепления которых в 1958 г. в порты Хабаровска и Комсомольска-на-Амуре прибыли «караваны китайских судов» [23].

Крепнущее хозяйственное взаимодействие подкреплялось советско-китайскими планами по комплексному использованию бассейна Амура и его притоков. В 1956 г. Академии наук СССР и КНР начали работу, направленную на трансформацию русла Амура с целью создания судоходной магистрали с благоустроенным выходом в Тихий океан и эффективной транспортной сетью, связывающей приграничные территории обеих стран. Учёные обеих стран полагали, что состояние мелководного и замерзающего на длительное время Амурского лимана не соответствует требованиям времени, и вели подготовку трёх новых путей выхода Амура к Тихому океану: северный (через озеро Кизи в Де-Кастри), южный (по реке Уссури через озеро Ханка, по рекам Лефу, Суйфун в залив Петра Великого) и по территории Китая в направлении рек Сунгари, Ляохе в Ляодунский залив Жёлтого моря [1]. В связи с последующим ухудшением советско-китайских отношений эти проекты не были реализованы.

Вопрос о совместном использовании ресурсов Амура был поднят в числе «крупных проблем сотрудничества» [17] в середине 1980-х гг. в связи с начавшимся процессом восстановления отношений между СССР и КНР.

Важной составляющей укрепления советско-китайского и российско-китайского диалога стало решение пограничного вопроса, долгие годы сдерживавшего взаимодействие на приграничных территориях обеих стран. В первом десятилетии XXI в. Россия и Китай совместно провели большую работу по демаркации российско-китайской границы на Дальнем Востоке [10, 49]. Как указывают топографы, из 4259 км границы 3484 проходят по рекам [18], что свидетельствует о важности Амура для каждой из сторон. На протяжении первой четверти XXI в. представители приграничных субъектов РФ и КНР разработали комплекс мер по использованию бассейна Амура для продвижения торгово-экономического взаимодействия, активизировали борьбу с браконьерством, выработали стратегию в сфере охраны экологии реки, определили перспективы совместного развития острова Большой Уссурийский и возможности популяризации речного туризма на протяжении всего течения Амура [11].

С конца XX в. Россия и Китай уделяли особое внимание взаимодействию на Верхнем и Среднем Амуре, в то время как возможности Нижнего Амура почти не рассматривались. Однако реалии первой четверти XXI в. внесли коррективы в существующее положение дел.

Вопросы активизации торгово-экономического сотрудничества, возможности увеличения двустороннего пассажиропотока по водным путям обсуждались на 29-м заседании Комитета глав правительств Китая и России по сотрудничеству в сфере транспорта, проходившем 1 июля 2025 г. в Тяньцзине. Стороны отметили увеличивающийся объём грузоперевозок между Россией и Китаем по реке Амур, который в 2024 г. составил около 1,2 миллиона тонн грузов, что выше на 8 % по сравнению с 2023 г. За первое полугодие 2025 г. наращивание активности продолжилось – объём перевозок достиг примерно 750 тысяч тонн, что на 12 % больше аналогичного периода прошлого года. Такая динамика подчёркивает растущую роль Амура как ключевой артерии для межрегиональной торговли и экономического взаимодействия [26]. По итогам заседания Китай и Россия объявили о совместной разработке речно-морского интермодального транспортного коридора «река-море», соединяющего Северо-Восточный Китай и российский Дальний Восток.

Идея международного транспортного коридора (МТК) последовательно разрабатывалась специалистами Хабаровского края и провинции Хэйлунцзян с 2022 г. Реализация этого проекта должна придать импульс развитию территорий Нижнего Амура, укрепить социально-экономическое благополучие населения Дальнего Востока, расширить внешнеэкономические связи Дальнего Востока. В ближайших планах российских властей «связать Китай со стороны Харбина с Хабаровским краем и далее по Амуру логистически передвигать грузы в сторону Николаевска-на-Амуре» [21], через порт которого можно осуществлять доставку грузов в страны АТР. По мнению вице-губернатора Хабаровского края О. Игнатова, МТК ориентирован как на внутренние перевозки грузов (стекло, котлы, песок и медный концентрат), так и на внешнюю торговлю (кам-

чатский краб, морепродукты, охлаждённая икра и прочее). Развитие МТК охватывает 22 мероприятий по модернизации портов и причалов Амура (Хабаровск, Комсомольск-на-Амуре, Николаевск-на-Амуре, Фуюань и др.), а также способствует обновлению флота, используемого на реке. Китайские представители считают, что налаживание речных перевозок по Нижнему Амуру, в том числе и транзитных, позволит увеличить объём перевозок по Северному морскому пути и повысить товарооборот между Россией и Китаем [14].

В сентябре 2025 г. китайское судно «Xiang Yue Su Hang» (относится к типу Heavy Load Carrier – судно для перевозки тяжеловесных и негабаритных грузов, судоподъёмник) отправилось в первый тестовый рейс по маршруту Тайцан (КНР), Ванино, Николаевск-на-Амуре, Хабаровск, Фуюань (КНР), затем обратно через Хабаровск, Николаевск-на-Амуре, Ванино и Тайцан (КНР) [20]. Движение китайского судна обеспечивалось поддержкой специалистов ФБУ «Администрация Амурводпуть», путейцев и обстановочных теплоходов филиалов Администраций Комсомольского и Хабаровского районов внутренних водных путей, сотрудниками российской и китайской частей Смешанной российско-китайской комиссии по судоходству на пограничных участках рек Амурского бассейна, ставшей преемницей советско-китайской комиссии, созданной в 1951 г. [19]. В ходе рейса была отработана возможность перевозок грузов судами типа «река-море», исследованы параметры речных путей Амурского лимана и Нижнего Амура.

В марте 2026 г. в ходе рабочей поездки в Китай министр транспорта РФ А. Никитин обсудил планы по двустороннему транспортному сотрудничеству с главой Минтранса КНР Лю Вэем. Стороны рассматривают возможность создания совместного российско-китайского предприятия, которое обеспечит паритет таких перевозок с участием российских операторов и использованием портовой инфраструктуры двух стран [3].

Наряду с экономическими выгодами для российского Дальнего Востока восстановление судоходства на Нижнем Амуре является также попыткой улучшить имидж региона, сохранить и преумножить человеческий капитал, поддержать дальневосточную идентичность населения [27, 94]. Как предупреждал премьер-министр Российской империи П. А. Столыпин, «если будем спать летаргическим сном, то край этот (Дальний Восток) будет пропитан чужими соками, и, когда проснёмся, может быть, он окажется русским лишь по названию» [5].

Использование русла Нижнего Амура двумя странами соответствует и китайской концепции «Сообщества единой судьбы человечества», провозглашённой лидером КНР Си Цзиньпином в 2012 г. Фактически на современном этапе российский и китайский народы продолжают начатое в середине XIX в. конструирование региональной коллективной идентичности, дополняют существующую систему российско-китайских региональных межкультурных коммуникаций под влиянием экономических задач, что отвечает интересам обеих стран, судьбы которых неразрывно переплетены на протяжении нескольких веков.

Развитие судоходства на Нижнем Амуре не является оригинальной идеей последних лет. Это скорее возрождение идей и практик XIX – XX вв. Тем не менее осуществление намеченных планов позволит РФ и КНР решать экономические вопросы (например, разгрузить железнодорожные пути, модернизировать портовую структуру обеих стран), увеличивать туристические потоки, расширять российско-китайскую кооперацию во многих направлениях с учётом поддержания культуры и ценностей населения, проживающего в рассматриваемом регионе.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Будущее великой реки // Известия. – 1956. – № 190.
2. Вручение ордена Ленина Красноярскому краю // Известия. – 1957. – № 19.
3. Для обеспечения грузоперевозок по Амуру может быть создано совместное с Китаем предприятие // ИАА «ПортНьюс». – 25.03.2026. – URL: <https://portnews.ru/news/389463/> (дата обращения: 05.04.2026). – Текст электронный.
4. Залесская, О. В. Амурский речной транспорт в российско-китайских отношениях на Дальнем Востоке в 1920-е годы / О. В. Залесская // Россия и регионы мира: контуры будущего: сборник тезисов Междунар. науч.-практ. конф., Москва, 27-29 марта 2024 года. – М.: Московский государственный лингвистический университет, 2024. – С. 27.



5. Из речи П. А. Столыпина 31 марта 1908 г. // Государственная дума. Третий созыв. Сессия первая. 1907-1908 гг. Стенографические отчеты. СПб., 1908. – Ч. II. – С. 1404-1416. – URL: <https://doc20vek.ru/node/1416> (дата обращения: 05.04.2026). – Текст электронный.
6. Медникова, А. Н. Амурское пароходство / А. Н. Медникова // Прошлое и настоящее Амурского речного пароходства: материалы науч.-практ. конф., Благовещенск, 23 ноября 2017 г.: докл. и сообщ. / Амур. обл. науч. б-ка им. Н. Н. Муравьева Амурского. – Благовещенск, 2018. – С. 6-27.
7. Отчёт Епархиального наблюдателя церковно-приходских школ и школ грамоты Благовещенской епархии за 1900-1901 уч. г. // Благовещенские епархиальные ведомости. Благовещенск, 1902. – Вып. № 9.
8. Петрунина, Ж. В. Активизация речных перевозок между Хабаровским краем и провинцией Хэйлуцзян (конец XX – начало XXI вв.) / Ж. В. Петрунина // Россия и Китай: история и перспективы сотрудничества: материалы VII междунар. науч.-практ. конф., Благовещенск – Хэйхэ, 22-23 мая 2017 года. Вып. 7. – Благовещенск – Хэйхэ: Благовещенский государственный педагогический университет, 2017. – С. 313-316.
9. Петрунина, Ж. В. Деятельность иностранных предпринимателей в Приамурье на страницах региональной прессы 1860-х гг. / Ж. В. Петрунина, Г. А. Шушарина // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: История России. – 2022. – Т. 21. – № 1. – С. 8-18.
10. Петрунина, Ж. В. Россия на берегах Амура: к вопросу о развитии острова Большой Уссурийский в Хабаровском крае / Ж. В. Петрунина // Общество: философия, история, культура. – 2018. – № 5 (49). – С. 48-51.
11. Петрунина, Ж. В. Российско-китайское взаимодействие на реке Амур в XXI в.: задачи и возможности / Ж. В. Петрунина // Восток-запад: история и современность: Ежегодник. Вып. 1. – Благовещенск: Благовещенский государственный педагогический университет, 2021. – С. 151-158.
12. Плещут от взрывов амурские волны // Известия. – 1962. – № 1 (13 855).
13. По Сибири // Сибирская жизнь. 1914. – Вып. Приложение к № 66.
14. Посол КНР: Китай рассматривает СМП и Амур как возможность в разы увеличить товарооборот между странами // ИАА «ПортНьюс». – 02.04.2026. – URL: <https://portnews.ru/news/389843/> (дата обращения: 05.04.2026). – Текст электронный.
15. Пятидесятилетие амурского судоходства // Русский инвалид. – 1896. – № 235.
16. Романова, Г. Н. Транспортные коммуникации Дальнего Востока России в системе международных региональных связей / Г. Н. Романова // Таможенная политика России на Дальнем Востоке. – 2008. – № 3 (44). – С. 88-98.
17. Савенков, Ю. Брифинг в Пекине / Ю. Савенков // Известия. – 1986. – № 220 (21 662).
18. Савенков, Ю. России не нужны две спорные границы с Китаем. Достаточно одной общей / Ю. Савенков // Известия. – 1996. – № 77 (24 684).
19. Смешанная российско-китайская комиссия по судоходству // ФБУ «Администрация Амурводпуть». – URL: <https://amurvp.ru/smehannaya-komissiya/> (дата обращения: 05.04.2026). – Текст электронный.
20. Хабаровский край делает ставку на международный водный транспорт по реке Амур // КомсаNews. – 13.03.2026. – URL: <https://komsanews.ru/news/transport/habarovskij-kraj-delaet-stavku-na-mezhdunarodnyj-vodnyj-transport-po-reke-amur/> (дата обращения: 05.04.2026). – Текст электронный.
21. Хабаровский край по Амуру соединит Китай с Тихим океаном // ХКС. – 26.11.2025. – URL: <https://todaykhv.ru/news/economics-and-business/88711/> (дата обращения: 05.04.2026). – Текст электронный.
22. Цай, И. Роль Амурского речного транспорта в развитии приграничного туризма в контексте китайско-российских отношений на рубеже XX – XXI вв. / И. Цай, О. В. Залеская // Россия и Китай: история и перспективы сотрудничества. – 2024. – № 14. – С. 168-173.
23. Шитиков, А. Крепка, как сталь, могуча, как Амур / А. Шитиков // Известия. – 1959. – № 232.
24. Шушарина, Г. А. Культурные основания конструирования идентичности / Г. А. Шушарина // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. Науки о человеке, обществе и культуре. – 2023. – № VI (70). – С. 32-35.
25. Шушарина, Г. А. Результаты межъязыковых контактов России и Китая в исторической перспективе / Г. А. Шушарина, Ж. В. Петрунина // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2025. – Т. 22. – № 1. – С. 35-41.
26. Якимов, А. Россия и Китай расширяют перевозки по речному коридору Амур: новый рейс «река-море» стартует осенью 2025 г. / А. Якимов // ChinaLogist. – 25.08.2025. – URL: <https://chinalogist.ru/logistics/rossiia-i-kitai-rassiriaiut-perevozki-po-recnomu-koridoru-amur-novy-reis-reka-more-startuet-oseniu-2025> (дата обращения: 05.04.2026). – Текст электронный.
27. Shusharina, G. A. The Mechanisms of Constructing the Image of the Far Eastern Provincial City in the Soviet and Post-Soviet Periods / G. A. Shusharina, Zh. V. Petrunina // Journal of Frontier Studies. – 2022. – Vol. 7, No. 4 (28). – P. 91-103. – DOI 10.46539/jfs.v7i4.323.

**Юрченко Е. С.**  
**E. S. Yurchenko**

## **ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНЫЙ АСПЕКТ РУССКОЙ ПОЛИТИКИ ВАШИНГТОНА В 1917 ГОДУ**

### **RAILWAY ASPECT OF WASHINGTON'S RUSSIAN POLICY IN 1917**

**Юрченко Екатерина Сергеевна** – кандидат исторических наук, доцент Высшей школы педагогики и истории Тихоокеанского государственного университета (Россия, Хабаровск); тел. 8(914)150-26-22. E-mail: y-k22@yandex.ru.

**Ekaterina S. Yurchenko** – PhD in History, Associate Professor, Higher School of Pedagogy and History, Pacific State University (Russia, Khabarovsk); tel. 8(914)150-26-22. E-mail: y-k22@yandex.ru.

**Аннотация.** В статье анализируется позиция официального Вашингтона к вопросу о помощи Временному правительству России в восстановлении эффективного железнодорожного сообщения в условиях мировой войны и революции 1917 г. Особое внимание в работе уделено изучению отношения руководства США к проблеме участия американских экспертов в реорганизации системы железнодорожного сообщения. Автор обращает внимание на разницу в понимании целей и задач работы железнодорожной комиссии Дж. Стивенса в России у российских и американских властей. В статье рассматриваются позиция самого главы железнодорожной комиссии по вопросу о присутствии американских специалистов на российских железных дорогах и его попытки добиться реальных результатов в условиях давления со стороны американской дипломатии. Также анализируются роль железнодорожного вопроса во внешнеполитической стратегии Белого дома и отсутствие межведомственного консенсуса в американском государственном аппарате по вопросам её реализации.

**Summary.** The article analyzes the official Washington's position on the issue of helping the Provisional Government of Russia to restore an effective railway system during the World War and the 1917 Revolution. The author focuses on the U.S. government's attitude towards the involvement of American experts in the reorganization of the railway system. The article highlights the differences in the understanding of the goals and objectives of the work of the J. Stevens Railway Commission in Russia by the Russian and American authorities. The article examines the position of the head of the Railway Commission on the presence of American specialists on Russian railways and his attempts to achieve real results under pressure from American diplomacy. It also analyzes the role of the railway issue in the White House's foreign policy strategy and the lack of interdepartmental consensus within the American government on its implementation.

**Ключевые слова:** железнодорожная комиссия Дж. Стивенса, Транссибирская магистраль, Русский корпус железнодорожной службы, военно-инженерная служба США.

**Key words:** J. Stevens Railway Commission, Trans-Siberian Railway, Russian Railway Service Corps, U.S. Military Engineering Service.

УДК 94(73).091.3

В современных условиях глобальной экономики вопрос о контроле над стратегическими транспортными артериями является залогом не только экономического, но и геополитического доминирования. В первой четверти XX в. железные дороги являлись значимым фактором успешного индустриального развития и активной экспансии ведущих государств мира. Первая мировая война и революция 1917 г. в России впервые дали Соединённым Штатам возможность получить доступ к наиболее важным логистическим коридорам, находившимся под контролем российского государства. Обращение к проблеме железнодорожного аспекта русской политики официального Вашингтона в этот период позволяет не только проанализировать роль данного вопроса в отношениях двух государств, но и выявить истоки возникновения и развития методов реализации национальных интересов современного американского руководства.

Несмотря на то что железнодорожный вопрос упоминается в большинстве работ отечественных авторов, обращавшихся к истории российско-американских отношений 1917 г., до сих пор отсутствует отдельное исследование, посвящённое данной проблеме. В советский период историография рассматривала этот аспект в контексте общей политики Вашингтона, направленной на поддержку Временного правительства [2]. Новейшая российская историография отмечает стремление американкой дипломатии сделать вопрос о поставках железнодорожного оборудования частью политики «деньги в обмен на продолжение войны» [3]. В американской исторической науке тема железных дорог в двусторонних отношениях представлена несколькими работами, посвящёнными деятельности Дж. Стивенса на посту главы комиссии железнодорожных экспертов в России. Такие исследователи, как Р. Кусманн и Ж. Д. Сент-Джон, обращают внимание на существенные противоречия в понимании целей и задач комиссии Дж. Стивенса не только между российскими властями и руководством Белого дома, но и между различными ведомствами в американском правительстве [7, 13].

В условиях Первой мировой войны проблема состояния железных дорог приобрела для воюющих сторон не только экономический, но и военно-стратегический характер. От бесперебойной работы железных дорог зависело состояние фронта и тыла. Для Соединённых Штатов железнодорожный вопрос актуализировался ещё до официального вступления в войну. Промышленные предприятия США выполняли оборонные заказы европейских стран. Большая часть заказов отправлялась через американские атлантические порты, однако их инфраструктура была не рассчитана на такие объёмы. Тысячи тонн грузов скапливались в ожидании погрузки, вагоны выполняли функцию складов. Это, в свою очередь, вело к нехватке железнодорожных вагонов для перевозки обычных грузов. Вступление США в войну 6 апреля 1917 г. привело к ещё большему увеличению загруженности железных дорог, поскольку требовалось перевозить солдат из пунктов призыва в учебные центры и далее в пункты погрузки на корабли. Кризисное положение обусловило необходимость кардинального изменения в подходах к организации работы железных дорог. Ввиду этого 24 августа 1916 г. был создан Совет национальной обороны, который получил право реорганизации системы транспорта. В качестве эксперта по железным дорогам в состав совета вошёл Д. Уиллард, президент железной дороги Балтимора и Огайо. На совещании в Вашингтоне 6 апреля была принята резолюция, под которой подписались практически все руководители железных дорог. Она закрепляла намерение железнодорожных компаний Соединённых Штатов в условиях войны координировать свои операции, «объединяя в этот период всю свою индивидуальную и конкурентную деятельность в стремлении обеспечить максимальную эффективность национальных перевозок» [6, 23]. Деятельность Военного совета железных дорог находилась в тесной взаимосвязи с Советом национальной обороны.

Помимо проблемы реорганизации внутренних систем управления железнодорожным транспортом, присоединение США к Антанте остро поставило вопрос о состоянии железных дорог союзников. Для эффективного использования экспедиционного корпуса армии США в 1917 г. необходимо было привести в надлежащее состояние портовую и железнодорожную инфраструктуру во Франции. В предыдущие годы войны британцы контролировали французские порты на Ла-Манше и железные дороги, ведущие от них к линии фронта. Поэтому Соединённым Штатам приходилось использовать Бискайский залив и порты на западном побережье Франции. Помимо того, что эти порты находились дальше от линии фронта, что увеличивало трудности с транспортировкой, большинство из них были плохо оборудованы причалами и инфраструктурой. Было очевидно, что потребуется значительный контингент для восстановления железных дорог. Поскольку эта работа являлась неотъемлемой частью военных операций армии США в Европе, то её организация полностью осуществлялась Министерством обороны. Ответственность за планирование и управление инженерными и военно-железнодорожными службами была возложена на начальника инженерных войск армии США генерал-майора У. М. Блэка. После вступления в мировую войну возникла необходимость создания специального подразделения, которое будет заниматься восстановлением железных дорог и обеспечением бесперебойной доставки военных грузов. Для этого требовалось привлечь опытных специалистов. Одним из них стал С. М. Фэлтон. Он

прошёл путь от простого обходчика до президента Тихоокеанской железной дороги Цинциннати, Нового Орлеана и Техаса и возглавлял Великую западную железную дорогу Чикаго. В 1917 г. он был назначен директором Департамента военных железных дорог в звании бригадного генерала. Фэлтон находился в подчинении генерала У. Блэка. Ему было поручено руководить организацией отправки железнодорожных войск и грузов во Францию. Однако вскоре выяснилось, что присутствие американских железнодорожников потребуется не только на Западном фронте. В апреле 1917 г. предметом пристального внимания со стороны официального Вашингтона стала ситуация на железных дорогах в России.

К началу 1917 г. в России наблюдалось стремительное ухудшение состояния железнодорожного транспорта. Отчасти оно стало следствием общего перенапряжения экономики в условиях войны. Снижение поставок металла и угля делало невозможными своевременный ремонт оборудования и поддержание линий сообщения в надлежащем состоянии. Остро ощущалась нехватка паровозов и вагонов. Снижение рентабельности и рост финансового дефицита вели к нехватке средств. Февральская революция также внесла свои коррективы. Железные дороги были охвачены революционными настроениями. 5 марта 1917 г. министром путей сообщения был назначен Н. В. Некрасов, не имевший опыта работы в данной отрасли. Стремление нового руководства учитывать демократические тенденции и идти на уступки трудящимся железнодорожникам способствовало дезорганизации и срывам в работе [5, 33-35].

Ухудшение положения на железных дорогах грозило серьёзными последствиями для фронта и вызывало опасения у союзников. Американский военный журналист и разведчик С. Уошбёрн обратился к Д. Уилларду со своими наблюдениями относительно катастрофического положения на российских железных дорогах. Уошбёрн был единственным американским журналистом, который работал на Восточном фронте. Во время своих многочисленных поездок он имел возможность лично наблюдать состояние железных дорог и полагал, что дальнейшее ухудшение ситуации грозит катастрофой на Восточном фронте [1, 80-99]. Уошбёрн выступил перед Советом национальной обороны 31 марта с предложением послать в Россию миссию железнодорожных экспертов, которые смогли бы изучить положение дел и рекомендовать меры по повышению эффективности [8, 182].

В отличие от Франции, где решение вопросов транспортного сообщения имело прежде всего военно-стратегическое значение, железнодорожный аспект российского направления американской политики имел выраженное геополитическое звучание. Россия контролировала основные транспортные артерии, соединявшие Северо-Восточную Азию и Европу. Доступ к Транссибу и КВЖД открывал перед правительством США перспективы значительного расширения своего присутствия в регионе и укрепления американских позиций в Китае. Однако до февраля 1917 г. американо-российские отношения находились в кризисном состоянии. Смена власти в России и предоставление со стороны США признания Временному правительству создали благоприятные условия для работы в этом направлении. К обсуждению проблемы российских железных дорог одновременно подключились Государственный департамент, Министерство финансов и Министерство обороны.

Военный министр США Н. Бэйкер обсудил этот вопрос с президентом В. Вильсоном, и было решено обратиться к Временному правительству России с предложением об отправке комиссии железнодорожных экспертов [8, 184]. Послу США в Петрограде Д. Френсису было поручено выяснить, «согласится ли российское правительство на инспекцию Транссибирской магистрали шестью американскими железнодорожными экспертами с целью составления отчёта для российского правительства о том, как можно повысить эффективность железной дороги, а также с возможными предложениями по оборудованию и экспертной помощи со стороны Америки» [8, 185].

Временное правительство отчаянно нуждалось в американских кредитах и поставках оборудования. Однако политическая нестабильность в России заставляла американское руководство осторожно подходить к вопросу о выделении средств, что ставило под угрозу своевременную оплату как уже имевшихся в США российских оборонных заказов, так и размещение новых. Временный поверенный в делах в Вашингтоне К. М. Ону в апреле-мае 1917 г. неоднократно доклады-

вал в российский МИД о том, что министерство финансов США тормозит решение о выделении кредитов [4, 762-765]. В своих беседах с американским послом Д. Френсисом представители Временного правительства подчёркивали, что «железнодорожная комиссия, безусловно, полезная сама по себе – это дело долгое, а положение на железных дорогах, от которого зависит состояние фронта и устойчивое положение самого правительства, необходимо улучшить немедленно». Для этого нужно, в первую очередь, ускорить поставку оборудования. Посол Френсис попросил государственного секретаря Р. Лансинга как можно быстрее связаться с руководством американских компаний, выполняющих российские военные заказы, а также с руководством американских железных дорог [8, 186]. Лансинг уже через пять дней сообщил, что железнодорожные компании согласились помочь производителям в своевременном получении сырья, а также доставке готовых грузов. Ответ Белого дома полностью удовлетворил Временное правительство, после чего министр иностранных дел П. Н. Миллюков и военный министр А. И. Гучков одобрили план с отправкой в Россию американских экспертов.

Официальный Вашингтон 21 апреля получил меморандум Временного правительства, в котором была представлена программа решения железнодорожного вопроса, разработанная совместно с американским военным атташе. Она состояла из пяти пунктов и предполагала, что США максимально ускорят поставку подвижного состава и других материалов для железных дорог за счёт имеющихся запасов. В свою очередь российские власти выделяют во Владивостоке пять причалов, место под складские помещения, а также мастерские для разгрузки американских товаров и передадут эту инфраструктуру под управление американского специалиста. Предполагалось, что «правовые условия будут определены позже». Американские железнодорожные эксперты также должны будут изучить работу российских железных дорог и рекомендовать «меры, направленные на увеличение объёма перевозок, строительство подъездных путей, мастерских и депо, а также для того, чтобы сразу определить все потребности этих железных дорог и разместить необходимые заказы в Соединённых Штатах» [8, 187].

В плане, одобренном Временным правительством, не предусматривалось ничего, что позволило бы американцам установить контроль над железными дорогами. Для российских властей визит железнодорожников из США был лишь способом обеспечить увеличение поставок. Однако американская дипломатия расценивала это как первый шаг, который позволит установить американское присутствие на российских железных дорогах. Посол Френсис настаивал в своих донесениях, что «сложившаяся ситуация предоставляет прекрасную возможность, которой должны воспользоваться наши самые способные руководители» [8, 189].

Обсуждение целей комиссии, её полномочий, статуса и функций стало предметом длительных дискуссий в Белом доме. Немаловажным фактором являлось стремление американского руководства укрепить своё влияние на Временное правительство и получить гарантии продолжения войны на Восточном фронте. Для этого в Россию предполагалось отправить дипломатическую миссию во главе с сенатором Э. Руттом. В связи с этим встал вопрос о том, должна ли железнодорожная комиссия войти в состав миссии Рутта. В обсуждение этой проблемы оказались вовлечены президент В. Вильсон, военный министр Н. Бэйкер, министр финансов У. Мак-Аду, государственный секретарь Р. Лансинг, военно-морской министр Дж. Дэниэлс, министр внутренних дел Ф. Лэйн. К вопросу подключился Д. Уиллард и начальник генерального штаба генерал Х. Скотт. В Петрограде работу по подготовке к визиту обеих миссий курировали посол Д. Френсис и военный атташе Ф. Риггс. В результате было решено, что железнодорожная комиссия не будет входить в состав миссии Рутта [13, 86].

Белый дом 28 апреля проинформировал своего посла, что группа экспертов отправится во Владивосток через пять дней, возглавит миссию Дж. Стивенс. Кандидатура Дж. Стивенса не вызвала разногласий в американском руководстве. Он зарекомендовал себя не только как прекрасный специалист во время строительства Панамского канала, но и как человек далёкий от политики.

Посол США уведомил об отправке комиссии Временное правительство. В своём письме российскому министру иностранных дел Френсис настаивал, что основной целью американских экспертов является «организация работы владивостокского терминала Транссибирской магистра-

ли» [4, 760]. Помимо Стивенса, в состав комиссии должны были войти опытные инженеры Д. Грейнер, Дж. Гиббс, В. Дарлинг, Г. Миллер.

Апрельский кризис Временного правительства едва не привёл к срыву достигнутых договорённостей, но Некрасов сохранил свой пост. По словам Френсиса, он достиг с министром соглашения о том, что терминалы во Владивостоке будут переданы под контроль Стивенса. По мнению американского дипломата, чтобы этот контроль был эффективным, Стивенс должен был иметь полномочия в отношении всех поездов, прибывающих на станции Владивостока. «Я надеюсь, что со временем и в очень короткие сроки этот контроль распространится на значительную часть, если не на всю Сибирскую железную дорогу», – отчитался дипломат руководству в Вашингтоне [8, 191]. Опережая события, 31 мая Фрэнсис отправил телеграмму в Госдепартамент с просьбой о формировании железнодорожных войск для использования в России по примеру французского подразделения. Она была получена 4 июня и в тот же день передана генералу У. Блэку, которому теперь предстояло работать над французским и российским проектами одновременно [13, 118].

Идея того, что в России можно будет закрепиться и в дальнейшем взять под контроль транспортную инфраструктуру, нашла поддержку у представителей военного ведомства. Начальник штаба армии США Х. Л. Скотт, который вошёл в состав миссии Рута, восхищался эффективностью британцев в Бордо и хотел создать во Владивостоке американскую базу по британскому образцу во Франции. Скотт полагал, что если первые шаги будут предприняты «осторожно», то через несколько месяцев вся деятельность во Владивостоке будет осуществляться под американским руководством, а недоверие и сопротивление русских «тактично ослаблены» [13, 126].

Преодолеть недоверие русских властей и внушить им мысль о необходимости идти на уступки предстояло Стивенсу. Посол Френсис настаивал, что американские эксперты должны быть максимально тактичны и терпеливы в общении с русскими, которые «ревнивы к любым размышлениям об их способностях и квалификации, и, следовательно, с ними нужно обращаться дипломатично» [9, 128-129]. Сам Стивенс полагал, что первоочередными задачами являются бесперебойная отправка грузов из США, а также решение вопросов, связанных с кредитами на покупку оборудования и обеспечением приоритетного характера выполнения заказов американскими поставщиками. Перед отъездом члены комиссии встретились с президентом. Вильсон не дал чётких инструкций, лишь сказал, что они должны дистанцироваться от других миссий и сосредоточиться на помощи русским [13, 109].

Железнодорожная комиссия прибыла во Владивосток 31 мая 1917 г. Первое же посещение порта произвело на американцев тяжёлое впечатление. К тому времени там скопилось около 700 000 тонн военных грузов, многие из которых были взрывоопасными и легко воспламеняемыми, но были свалены под открытым небом. Из Владивостока они на специальном поезде двинулись в направлении Харбина и далее по Транссибу в Петроград. По дороге часто делали остановки. Американцы инспектировали мастерские по ремонту и угольные шахты, отмечая всё большее скопление грузов и значительные заторы [12, 179-183].

В Петроград члены железнодорожной комиссии прибыли 12 июня. Они сошлись во мнении, что состояние Транссиба не критично. По мнению американских экспертов, основная проблема заключалась не в техническом состоянии, а в отношении к работе персонала и управлению. Стивенс полагал, что система управления железными дорогами в России излишне централизована. Основные решения принимались в Петрограде людьми далёкими от понимания проблемы. Остро не хватало среднего управленческого звена, который мог бы решать вопросы на местах. Для членов американской комиссии и самого Стивенса было очевидно, что железнодорожный вопрос в России имеет два равнозначных аспекта: материально-технический и организационно-административный. Первый заключался в нехватке оборудования и средств для его приобретения в США и последующей отправки в Россию. Его решение было сопряжено с отсутствием чёткой позиции официального Вашингтона по вопросу о выделении средств Временному правительству и требовало решения на межгосударственном уровне. Понимая, что решение этой проблемы может занять время, Стивенс предложил Уилларду рассмотреть вопрос о безвозмездной передаче России

оборудования, оставшегося после строительства Панамского канала [8, 192]. В середине июля Уиллард передал информацию о том, что в США уже заказано 500 локомотивов и 10 000 вагонов. Рассматривается возможность дополнительного заказа 1500 локомотивов и 30 000 вагонов. Однако выделение средств казначейством оставалось под вопросом. Уиллард опасался, что строительство заводов во Владивостоке придётся прекратить [8, 194]. Вместе с тем выполнение заказов было сопряжено не только с проблемой финансирования, но и с огромной загруженностью американских промышленных предприятий и всей транспортной системы. Российский посол в США Б. А. Бахметев телеграфировал в Петроград, что на обещания Стивенса не следует возлагать большие надежды: «Благоприятное отношение Стивенса к нашим железнодорожным потребностям является чрезвычайно ценным. Считаю долгом, однако, предупредить, что широкие обещания, данные им в Петрограде, встретят на практике серьёзные затруднения как по общим весьма сложным условиям помещения заказов в Америке, с которыми Стивенс не находится в непосредственной связи, не говоря о необходимости согласоваться с потребностями других союзников, так и вследствие известного Вам состояния вопроса о морских перевозках...» [4, 771].

Второй аспект заключался в сформировавшемся в России подходе к организации работы железных дорог и эффективности русской железнодорожной бюрократии. На тот момент основными органами управления Министерства путей сообщения оставались Совет министра, Совет по железнодорожным делам и Инженерный совет, а также отдельные управления. При этом Китайско-Восточная железная дорога находилась в ведении Министерства финансов. Стивенс встречался с представителями Инженерного совета в Петрограде. По его мнению, «совет состоял из людей, не имевших практического опыта в железнодорожном деле, у которых нет ни стимула, ни интереса к своей работе» [13, 140]. Все его встречи имели результатом лишь слабые обещания улучшить работу железных дорог.

Представители российских железнодорожных властей стремились ограничить участие американцев поставками и ждали, что Стивенс даст соответствующие рекомендации своему правительству и уедет. По воспоминаниям члена комиссии Дарлинга, отношение русских чиновников сводилось к «порекомендуйте закупить крупное оборудование и уходите» [13, 132]. Кроме того, за время пребывания комиссии американских экспертов в России руководство Министерства путей сообщения менялось четыре раза. Позднее Дарлинг писал: «Стоило добиться хоть каких-то результатов, и всё приходилось начинать сначала» [13, 252]. Встречи с Некрасовым результатов не давали. Член комиссии Гиббс охарактеризовал его «как человека более занятого политикой нежели железнодорожными делами» [12, 183].

Американская комиссия 21 июня сформулировала ряд предложений по повышению эффективности грузоперевозок. По мнению американских экспертов, тот факт, что локомотивы в России обеспечивались лишь одной бригадой, и наличие большого числа пунктов смены бригад вёл к тому, что они проходили за день незначительные расстояния. Наличие двух бригад на локомотиве и сокращение пунктов смены почти вдвое позволило бы значительно повысить эффективность работы. Кроме того, необходимо было ввести американскую диспетчерскую систему и автоматическое переключение стрелок на путях. Это сделало бы управление грузопотоками более гибким. Свою роль должна была сыграть замена устаревших русских паровозов на мощные американские Декаподы. Их поставка, как и восьмиколёсных вагонов с автоматической сцепкой, должна была значительно повысить скорость передвижения по Транссибу. После длительных совещаний в министерстве было решено, что эти предложения будут реализованы в отдельных подразделениях на каждой ветке Транссиба [8, 192].

В начале июля американские эксперты отправились на юг, посетив Донецк, Киев и далее проследовали на запад. Осматривая частные и государственные мастерские, члены комиссии отмечали, что оборудование в них преимущественно устаревшее, а сами мастерские не приспособлены для больших объёмов работы. В Могилёве комиссия встретила с Верховным главнокомандующим Русской армии А. А. Брусиловым. По воспоминаниям Гиббса, в ставке им вручили карты и огромные списки всего, что нужно для фронта, включая пушки и медикаменты [12, 186]. Стало понятно, что военное командование столь же далеко от понимания проблемы, как и члены Инже-

Черного совета. Стивенс решил встретиться непосредственно с главой Временного правительства А. Ф. Керенским. Тот проявил готовность к сотрудничеству и выразил намерение поддержать предложения американца.

Стремление главы железнодорожной комиссии напрямую взаимодействовать с руководством России привело к конфликту между американскими миссиями. Одновременно со Стивенсом в Петрограде находился Э. Рут, целью которого было убедиться в прочности Временного правительства и добиться гарантий продолжения войны в обмен на кредиты. Э. Рут полагал, что комиссия Стивенса должна находиться в его подчинении. Президент, санкционировавший обе комиссии, не дал чётких указаний относительно разграничения полномочий. Особенно бурное негодование со стороны Рута вызвало послание, с которым Стивенс обратился к русскому народу 4 июля 1917 г., в котором обещал всемерную поддержку со стороны американского государства. Френсис вынужден был оправдываться перед начальством о том, что не знал о намерении Стивенса (см. прим. 1). В результате президент указал Стивенсу, как «важно не создавать впечатление, будто он и его коллеги представляют правительство Соединённых Штатов или говорят от его имени» [8, 197]. В своей телеграмме Вильсон рекомендовал Стивенсу «учитывать, что Рут находится в ранге посла и действовать в соответствии с его поручениями» [10, 330]. Однако телеграмма запоздала, Стивенс уже получил право на инспекционные поездки. Самым важным достижением было согласие Временного правительства на формирование и отправку в страну корпуса американских железнодорожников, которые, по задумке Стивенса, должны были быть распределены по всей линии Транссиба для повышения эффективности эксплуатации.

Стивенс 2 августа направил в Вашингтон телеграмму, в которой сообщил, что русские власти «запрашивают американское подразделение из 129 человек, состоящее из начальников отделов, диспетчеров, машинистов, инженеров, главных механиков и одного специалиста по телефонии. Эти люди нужны только для того, чтобы обучать россиян работе с американской техникой» [8, 195]. «Необходимо тщательно отбирать людей, обладающих терпением и дипломатичностью. Все они будут выступать в роли инструкторов, обучая русских американским методам, а затем вернуться в Соединённые Штаты. Время возвращения будет во многом зависеть от продолжительности войны. Все расходы, за исключением оплаты услуг главного управляющего, будут покрываться Соединёнными Штатами», – настаивал глава комиссии [8, 196]. В середине сентября Уиллард поздравил Стивенса с тем, что его предложение об отправке железнодорожного корпуса было утверждено.

Русский корпус железнодорожной службы США создавался Министерством обороны по поручению президента. Несмотря на слово «русский» в названии корпуса, его служащие не подписывали никаких обязательств по отношению к российским властям. Вербовка осуществлялась среди служащих железнодорожных компаний. Главой подразделения был назначен опытный железнодорожник Дж. Х. Эмерсон, генеральный директор железной дороги Грейт-Нортен. Эмерсон подчинялся непосредственно Фэлтону [11]. 19 ноября 1917 г. корпус в Сан-Франциско погрузился на борт военного транспорта «Томас». В Россию отправилось 350 человек, среди которых 213 специалисты, которых запросил Стивенс, остальные – переводчики, механики компании «Болдуин Локомотив Ко.», которых отправили для налаживания сборки локомотивов во Владивостоке. Русский корпус железнодорожной службы США должен был прибыть во Владивосток 25 ноября.

В конце августа члены комиссии вновь отправились инспектировать Транссиб. По словам посла Френсиса, это стало возможным после переговоров с министром иностранных дел, главой правительства и министром путей сообщения: «Керенский лично сообщил мне, что рекомендации американской железнодорожной комиссии будут реализованы на Сибирской железной дороге, и Совет министров назначил Устругова, помощника министра путей сообщения, ответственным за их выполнение» [8, 199]. Комиссия должна была прибыть во Владивосток 28 сентября. Однако очередной политический кризис, разразившийся в России в связи с выступлением генерала Л. Г. Корнилова, способствовал резкому ухудшению ситуации. Френсис потребовал срочного возвращения Стивенса в Петроград. Он считал, что «масштабность и сложность железнодорожной



проблемы требуют присутствия здесь самых крупных специалистов в области железнодорожного транспорта, возможно даже самого Уилларда». Он просил Государственный департамент отправить в помощь Стивенсу члена Военного совета железных дорог Г. Эллиота [8, 200]. Френсис заверил Лансинга, что эту инициативу поддержал российский министр иностранных дел. По словам посла, министр дал понять, что этот человек «доминировал бы на российских железных дорогах за пределами Транссибирской железнодорожной системы, которой руководит комиссия Стивенса». Однако Госдепартамент ответил, что отправить этих людей не представляется возможным. Излишняя самостоятельность Стивенса доставляла немало проблем американской дипломатии, а присутствие в России таких высокопоставленных представителей руководства, как Эллиот и Уиллард, могло ещё больше осложнить ситуацию. Р. Лансинг полагал, что Стивенс должен находиться в Петрограде, став советником министра путей сообщения, а ситуацию на Транссибе должен курировать Миллер [8, 203]. Действия Миллера по организации отправки грузов во Владивостоке давали положительный результат. Он отчитался в начале октября о значительно возросшем грузопотоке и активной работе по подготовке мастерских для локомотивов (см. прим. 1).

Стивенс вернулся в Петроград 14 октября. Планировалось, что он вместе с Френсисом и российскими министрами иностранных дел и путей сообщения отправятся в ставку в Могилёв. Однако поездка не состоялась. Вечером 26 октября Стивенс и Френсис встретились с министрами. Стивенс был назначен консультантом Министерства путей сообщения, и было заявлено, что Совет министров примет меры, чтобы его указания выполнялись [8, 204]. Было решено, что 28 октября он отправится на специальном поезде, чтобы осмотреть железные дороги от Москвы до Омска. Стивенс доложил в Вашингтон 4 ноября: «Я уезжаю из Петрограда, чтобы попытаться наладить работу линий Омск-Москва и обеспечить доставку огромного количества продовольствия из Сибири в Центральную Россию. Российское правительство утверждает, что это самая важная проблема в России и что её решение абсолютно необходимо для выживания страны» [8, 205]. Госдепартамент поздравил Стивенса с впечатляющими успехами, однако 7 ноября поступила информация о том, что Временное правительство свергнуто. Министр путей сообщения Временного правительства был арестован. Достигнутые договорённости о поставках были заморожены. Лансинг 10 ноября 1917 г. написал военному министру Бэйкеру, что «не следует заключать с Россией контракты на поставку железнодорожного оборудования, будь то локомотивы или вагоны, если в них не будет указано, что срок действия соглашения зависит от того, будет ли Россия продолжать активно поддерживать войну против Германии» [8, 208].

К этому моменту большинство членов железнодорожной комиссии покинули Россию. Фактически она прекратила своё существование. Миллер оставался во Владивостоке, но и он с разрешения Стивенса отбыл в США. Стивенс, находившийся в Москве, также уведомил Вашингтон о своём желании вернуться в Штаты. Посол Френсис настоятельно уговаривал его остаться и продолжить работу. Он полагал, что «большевистское правительство не устоит и рухнет в течение нескольких дней». Глава дипмиссии предложил Стивенсу перебраться в Петроград, пообещав обеспечить ему защиту и комфортные условия [8, 200]. Однако вскоре последовали сообщения об уличных столкновениях в Москве, и Стивенс оправился из Москвы в Вологду, оттуда дальше на восток. Предполагалось, что он будет ждать развития ситуации в Харбине. Френсис продолжал надеяться на скорое возвращение к власти Временного правительства. «Когда Эмерсон прибудет во Владивосток, здесь будет сформировано какое-то правительство, и, хотя я, возможно, не буду рекомендовать признавать его, думаю, любое министерство будет радо воспользоваться силами Стивенса и Эмерсона», – написал он государственному секретарю 13 ноября. Он опасался, что Стивенс вернётся в США. «Надеюсь, вы не прикажете ему вернуться и не разрешите ему это сделать, так как я считаю, что в этом случае мы упустим прекрасную возможность улучшить транспортное сообщение здесь. Почва подготовлена ценой огромных затрат времени, управленческих ресурсов и труда и ждёт, когда мы посеём семена, чтобы мы могли собрать богатый урожай, независимо от политических событий в России», – писал он руководству в Вашингтоне [8, 215].

Стивенс, в свою очередь, полагал, что Россия стоит на пороге гражданской войны. Прибыв в конце ноября в Харбин, он написал Уилларду: «Любые дальнейшие попытки помочь железным

дорогам абсолютно бесполезны. Нет правительства. Мятежные рабочие и солдаты управляют ситуацией, сводя на нет все усилия». Госдепартамент просил его не покидать Россию до прибытия Эмерсона. «Я надеюсь, что всё сложится гораздо лучше, чем вы ожидаете. Мы высоко ценим проделанную вами великолепную работу, но она ещё не закончена», – настаивал Лансинг. В конце концов Стивенс согласился [8, 210]. Он переехал во Владивосток, ожидая прибытия железнодорожного корпуса. Лансинга беспокоили слухи, распространявшиеся в городе, что «прибытие железнодорожного корпуса – это лишь первый шаг к поглощению железной дороги Соединёнными Штатами». Он рекомендовал консулу Колдуэллу отвечать на подобные обвинения, что «комиссия Стивенса и железнодорожный корпус Эмерсона были организованы с большими издержками для железных дорог Соединённых Штатов с единственной целью – помочь России в её беде» [8, 209].

Судно «Томас» прибыло во Владивосток 14 декабря. Стивенс настаивал, что с высадкой необходимо повременить. Он рекомендовал предусмотреть срочную эвакуацию корпуса в Японию. Среди американских переводчиков, прибывших с Эмерсоном, оказалось немало леворадикальных агитаторов. Стивенс потребовал запретить им высаживаться в порту. Лансинг его в этом поддержал. Военное министерство запретило капитану «Томаса» отплывать из Владивостока, если только не возникнет угрожающей ледовой обстановки. Тем не менее уже через два дня судно отправилось в японский порт Нагасаки. Стивенс объяснил это тем, что возникла угроза замерзания гавани, а ледокол находился в руках повстанцев [8, 213].

Посол Френсис, ожидавший прибытия Эмерсона с особым нетерпением, решил, что отбытие в Японию означает в дальнейшем возвращение железнодорожников в США. Он категорически протестовал, настаивая, что подобное развитие ситуации сведёт на нет всю работу и поставит крест на планах по реализации соглашения с Временным правительством. Консул Колдуэлл попытался успокоить посла: «Корпус отправился в Японию, потому что на железной дороге ничего нельзя сделать. Здесь, на берегу, нет условий для размещения корпуса, а из-за льда транспортировка задерживается. Корпусу нет смысла прибывать сюда, пока Россия или союзники не восстановят свою власть». Консул настаивал, что переезд в Японию – временная мера и подразделение сможет приступить к работе, как только условия позволят. Это мнение поддержал Стивенс. Он 20 декабря написал Уиларду, что пока железнодорожников необходимо оставить в Японии, но, если позволят условия, они смогут вернуться в Россию. При этом необходимо обеспечить их продовольствием и всем необходимым и сопроводить военным кораблём и корпусом в 5000 солдат [8, 214]. Российский посол в США Б. А. Бахметев также одобрил принятое решение: «Настоящим я хочу подтвердить, что полностью поддерживаю план по сохранению корпуса в Японии в течение разумного срока и считаю, что расходы, которые это повлечёт за собой, должны быть покрыты за счёт кредитов российского правительства», – написал он помощнику госсекретаря Ф. Полку 20 декабря [8, 215].

В конце 1917 г. неопределённость политической ситуации в России заставила руководство Белого дома занять выжидательную позицию. Надежда на скорое свержение большевиков преобладала среди большинства представителей американского руководства в декабре 1917 г. Было решено, что железнодорожный корпус временно останется на территории Японии. В этот период стало очевидно, что присутствие на российских железных дорогах в представлениях американского руководства являлось стратегической задачей. Несмотря на наличие существенных разногласий в правительстве Вильсона по вопросам русской политики в целом, все заинтересованные лица сходились во мнении о необходимости добиться реализации соглашения по железным дорогам, расценивая его как передачу транспортной системы под контроль американцев. Однако уже в начале 1918 г. стало понятно, что тема присутствия американских железнодорожников в России перестала быть аспектом двусторонних отношений Петрограда и Вашингтона, став частью международной повестки. Союзники начали подготовку к интервенции, и вопрос о том, кто будет контролировать железные дороги, теперь зависел не столько от усилий дипломатии, сколько от готовности послать войска в Россию.



#### ЛИТЕРАТУРА

1. Богомолов, М. К. Американский журналист Стэнли Уошберн на русском фронте первой мировой войны / М. К. Богомолов // Вестник Московского университета. Сер. 8. История. – 2020. – № 3. – С. 78-99.
2. Ганелин, Р. Ш. Россия и США 1914-1917 гг. Очерки истории русско-американских отношений / Р. Ш. Ганелин. – М.: Наука, 1969. – 417 с.
3. Листиков, С. В. США и революционная Россия в 1917 г.: к вопросу об альтернативах американской политики от Февраля к Октябрю / С. В. Листиков. – М.: Наука, 2006. – 451 с.
4. Россия и США. Дипломатические отношения. 1900-1917 / Под. ред. А. Н. Яковлева. – М.: МФД, 1999. – 856 с.
5. Сенин, А. С. Министерство путей сообщения в 1917 году / А. С. Сенин. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 224 с.
6. Cunningham, William J. American Railroads: Government Control and Reconstruction policies. Chicago, New York, London: A. W. SHAW COMPANY. 1922. – 409 p.
7. Kussmann, Roger W. John F. Stevens in Russia, 1917–1922. (Ph. D. diss., Wisconsin State University La Crosse Graduate College, 1968). URL: <https://minds.wisconsin.edu/handle/1793/54683>.
8. Fuller, Joseph V. Papers Relating to the Foreign Relations of the United States. 1918. Russia, Vol. III. Washington: U. S. Government Printing Office, 1932. – 754 p.
9. Francis, David R. Russia from the American Embassy. April, 1916 – November 1918. New York: Charles Scribner's Sons, 1921. – 383 p.
10. Papers Relating to the Foreign Relations of the United States, The Lansing Papers, 1914–1920, Vol. II / General Ed. J. S. Beattie. Washington: U. S. Govt. Print. Off., 1940. – 576 p.
11. Russian Railway Service Corps. Hearing Before the Committee on Military Affairs House of Representatives sixty-eight Congress First Session. Washington: Government Printing office, 1924. – 42 p.
12. Railways and Politics: The Russian Diary of George Gibbs, 1917. Ed. by Joe Michael Feist. Wisconsin Magazine of History. Vol. 62. № 3. Spring, 1979. P. 179-200. URL: <https://docs.yandex.ru/docs/view?tm=1769559592&tld=ru&lang=en&name=Wisconsin-Magazine-of-History-V62-N3-1979.pdf&text=%22Russian%20diary>.
13. St. John, Jacqueline D. John E Stevens: American Assistance to Russian and Siberian Railroads, 1917–1922. (Ph.D. diss., University of Oklahoma, 1969).

#### ПРИМЕЧАНИЕ

1. Confidential U. S. Diplomatic Post Records. Part 1. Russia: From Czar to Commissars, 1914–1918 / ed. by Paul Kesaris. – University Publications of America, Inc. 1982. Reel 7.

# Content

Научное издание

## CULTURAL STUDIES AND ART STUDIES

**V. I. Barinov**

ANTHROPOGENESIS OF TECHNOGENIC CULTURE:  
FROM INDUSTRY 0.0 TO INDUSTRY 5.0 ..... 4

**A. Yu. Zavalishin, N. Yu. Kostyurina**

LIKING AS A GESTURE: CULTURAL ANTHROPOLOGY  
OF LITERARY FAKE IN THE DIGITAL ENVIRONMENT ..... 14

**N. Yu. Kosturina, M. A. Sapogov**

COMMUNITY OF THE LUBAVIC HASIDIM IN ST. PETERSBURG:  
EVERYDAY PRACTICES AND REPRODUCTION OF RELIGIOUS IDENTITY ..... 22

**T. V. Metlyaeva, A. A. Bazylev**

VLADIVOSTOK AS A POINT ON THE MAP:  
ON THE FORMATION OF TERRITORIAL IDENTITY ..... 28

**A. S. Sizintseva**

VIRTUAL REALITY AS A CULTURAL PHENOMENON: TRANSFORMING  
EXPERIENCE, REPRESENTATION, AND COMMUNICATION  
IN THE DIGITAL AGE ..... 35

**N. V. Suleneva, E. P. Emchenko**

DIALOGICAL NATURE OF SPEECH CHORUS  
ART AS THE BASIS OF THE ACTORIAL ENSEMBLE ..... 42

**I. Yu. Timofeeva, I. I. Smirnova**

«EXCLUSIVE» AND «EVERYDAY» IN THE CHRONOTOPES  
OF CONTEMPORARY RUSSIAN HORROR ..... 50

**O. S. Shibiko, O. E. Kurilo**

ARTLANGS AS A CULTURAL PHENOMENON IN THE MODERN WORLD ..... 58

**Hu Yue**

ARTISTIC PHOTOGRAPHY AS A MEANS OF PRESERVING  
CHINA'S CULTURAL HERITAGE AND A COMMUNICATION INSTRUMENT ..... 68

**Zhang Yifeng, A. S. Breitman**

EPISTOLARY CALLIGRAPHY AS A MEANS OF COMMUNICATION  
AND AN ART FORM IN THE HISTORY OF CHINESE CULTURE ..... 79

## PSYCHOLOGY AND PEDAGOGY

**Yu. G. Larchenko**

DEVELOPING A MODEL FOR THE REFLECTION  
OF A TEACHER'S PROFESSIONAL AND PERSONAL QUALITIES ..... 88

**Yu. G. Larchenko**

PROFESSIONAL TRAINING TECHNOLOGIES  
IN THE CONTEXT OF ANDROGOGY ..... 94

**E. V. Matukhno, I. M. Tkach, V. V. Kirichenko**

PERSONAL PHYSICAL CULTURE AS A FACTOR  
OF PROFESSIONAL TRAINING OF STUDENTS ..... 100

**T. E. Nalivaiko, M. V. Shinkoruk**

PRINCIPLES AND APPROACHES TO EDUCATION IN PRACTICE ..... 105

**D. E. Sharunova, T. E. Nalivaiko**

SIGNIFICANCE OF IMMERSIVE TECHNOLOGIES  
FOR PROFESSIONAL COMPETENCY  
DEVELOPMENT IN ARCHITECTURAL DESIGN EDUCATION ..... 109

## HISTORY

**N. N. Ababkova**

THEATRICAL CRITICISM IN THE NEWSPAPER «ANTRACT» ..... 116

**V. R. Babich, O. P. Fedirko**

NEW RELIGIOUS MOVEMENTS IN JAPAN:  
FEATURES AND SYNCRETIC ELEMENTS ..... 122

**Z. V. Petrunina**

INTEGRATION OF RUSSIA AND CHINA ON ISSUES  
OF UTILIZING THE POTENTIAL OF THE LOWER AMUR ..... 126

**E. S. Yurchenko**

RAILWAY ASPECT OF WASHINGTON'S  
RUSSIAN POLICY IN 1917 ..... 131

Учёные записки КНАГТУ  
2026 № IV (92)  
Науки о человеке,  
обществе и культуре

Выпускающий редактор  
Г. А. Шушарина

Подписано в печать 26.06.2026  
Дата выхода в свет 30.06.2026

Формат А4.  
Бумага офисная 80 г/м<sup>2</sup>.  
Усл. печ. л. 16,50.  
Уч.-изд. л. 15,82.  
Тираж 200. Заказ 31470

Отпечатано:  
в типографии КНАГУ  
681013,  
г. Комсомольск-на-Амуре,  
пр. Ленина, д. 27.

