



БЕЛОРУССКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ

ЧЕЛОВЕК В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ИЗМЕРЕНИИ

HUMAN IN THE SOCIO-CULTURAL DIMENSION

Издается с февраля 2020 г.

Выходит один раз в полугодие

2

2023

МИНСК
БГУ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор	КОРОЛЬ А. Д. – доктор педагогических наук, профессор; ректор Белорусского государственного университета, Минск, Беларусь. E-mail: rector@bsu.by
Заместители главного редактора	УСОВСКАЯ Э. А. – кандидат культурологии, доцент; доцент кафедры культурологии и заместитель декана по учебной работе и международной деятельности факультета социокультурных коммуникаций Белорусского государственного университета, Минск, Беларусь. E-mail: usovskaya@bsu.by ВАЖНИК С. А. – кандидат филологических наук, доцент; декан филологического факультета Белорусского государственного университета, Минск, Беларусь. E-mail: waznik@yandex.ru
Ответственный секретарь	ВОРОБЬЁВА И. В. – кандидат культурологии, доцент; доцент кафедры культурологии факультета социокультурных коммуникаций Белорусского государственного университета, Минск, Беларусь. E-mail: ingavorobyova@gmail.com
Арташкина Т. А.	Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Россия.
Бабосов Е. М.	Национальная академия наук Беларуси, Минск, Беларусь.
Баженова О. Д.	Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь.
Будучев В. А.	Университет Лотарингии, Мец, Франция.
Бурачонок А. В.	Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь.
Воронович И. Н.	Министерство спорта и туризма Республики Беларусь, Минск, Беларусь.
Гафаров Х. С.	Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь.
Глейтер Й.	Берлинский технический университет, Берлин, Германия.
Джохадзе Г. А.	Государственный университет имени Ильи, Тбилиси, Грузия.
Духан И. Н.	Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь.
Зверева Г. И.	Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия.
Лаврентьев А. Н.	Московская государственная художественно-промышленная академия имени С. Г. Строганова, Москва, Россия.
Локотко А. И.	Национальная академия наук Беларуси, Минск, Беларусь.
Мартынов В. Ф.	Институт современных знаний имени А. М. Широкова, Минск, Беларусь.
Павильч А. А.	Белорусский государственный экономический университет, Минск, Беларусь.
Печенева Т. А.	Академия управления при Президенте Республики Беларусь, Минск, Беларусь.
Прохоренко О. Г.	Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь.
Свидерская М. И.	Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Москва, Россия.
Симян Т. С.	Ереванский государственный университет, Ереван, Армения.
Снапковская С. В.	Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь.
Сухоцкая Т. Ф.	Белорусский государственный университет культуры и искусств, Минск, Беларусь.
Суша А. А.	Национальная библиотека Беларуси, Минск, Беларусь.
Филипп К. Я.	Штутгартский университет, Штутгарт, Германия.

EDITORIAL BOARD

Editor-in-chief **KAROL A. D.**, doctor of science (pedagogics), full professor; rector of the Belarusian State University, Minsk, Belarus.
E-mail: rector@bsu.by

Deputy editors-in-chief **USOUSKAYA E. A.**, PhD (cultural studies), docent; associate professor at the department of cultural studies and deputy dean for academic and international affairs, faculty of social and cultural communications, Belarusian State University, Minsk, Belarus.
E-mail: usovskaya@bsu.by

VAZHNIK S. A., PhD (philology); dean of the faculty of philology, Belarusian State University, Minsk, Belarus.
E-mail: waznik@yandex.ru

Executive secretary **VOROBYOVA I. V.**, PhD (cultural studies), docent; associate professor at the department of cultural studies, faculty of social and cultural communication, Belarusian State University, Minsk, Belarus.
E-mail: ingavorobyova@gmail.com

- Artashkina T. A.** Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia.
Babosov E. M. National Academy of Sciences of Belarus, Minsk, Belarus.
Bazhenova O. D. Belarusian State University, Minsk, Belarus.
Buduchev V. A. Université de Lorraine, Metz, France.
Burachonak A. V. Belarusian State University, Minsk, Belarus.
Voronovich I. N. Sports and Tourism Ministry of the Republic of Belarus, Minsk, Belarus.
Gafarov H. S. Belarusian State University, Minsk, Belarus.
Gleiter J. Berlin Technical University, Berlin, Germany.
Jokhadze G. A. Ilia State University, Tbilisi, Georgia.
Dukhan I. N. Belarusian State University, Minsk, Belarus.
Zvereva G. I. Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia.
Lavrentiev A. N. Moscow State Stroganov Academy of Design and Applied Arts, Moscow, Russia.
Lokotko A. I. National Academy of Sciences of Belarus, Minsk, Belarus.
Martynov V. F. Shirokov Institute of Contemporary Knowledge, Minsk, Belarus.
Pavilch A. A. Belarusian State Economic University, Minsk, Belarus.
Pechenyova T. A. Academy of Public Administration under the President of the Republic of Belarus, Minsk, Belarus.
Philip K. Ya. University of Stuttgart, Stuttgart, Germany.
Prakharenko A. G. Belarusian State University, Minsk, Belarus.
Sviderskaya M. I. Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia.
Simyan T. S. Yerevan State University, Yerevan, Armenia.
Snepkovskaya S. V. Belarusian State University, Minsk, Belarus.
Sukhotskaya T. F. Belarusian State University of Culture and Arts, Minsk, Belarus.
Susha A. A. National Library of Belarus, Minsk, Belarus.

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

SOCIO-CULTURAL COMMUNICATIONS

УДК [316.42+316.7]-047.44

ТЕХНОЛОГИИ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО СКРИНИНГА В ФОРМИРОВАНИИ ПРАВИЛЬНОГО ОБЩЕСТВА

Т. М. СМОЛИКОВА¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет культуры и искусств,
ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск, Беларусь

Осмыслена роль применения современных технологий социокультурного скрининга в контроле, управлении и формировании правильного общества – общества, имеющего кредит доверия со стороны государства. Данная научная тема затрагивает широкий спектр методов исследований и дефиниций, а также амбивалентность отношения общественных институтов и групп к вопросам безопасности использования персональных данных, технологиям их обработки с точки зрения права, культуры и этики. Изучена культурологическая проблема использования персональных данных личности в мониторинге и оценки ее поведения. Социокультурный скрининг рассмотрен с точки зрения синхронизации информации и доминирующих технологий, которые сопровождают развитие науки и техники с середины XX в.

Ключевые слова: социокультурный скрининг; правильное общество; социальная инженерия; архитектура выбора; социальный контроль; культура наблюдения; технологии убеждения; биометрические технологии; «человек на чипе»; интернет вещей; робототехника; искусственный интеллект; технологии виртуальной и дополненной реальности; цифровые двойники; цифровые платформы.

Образец цитирования:

Смоликова ТМ. Технологии социально-культурного скрининга в формировании правильного общества. *Человек в социокультурном измерении*. 2023;2:4–11.
EDN: CRMEVL

For citation:

Smolikova TM. Socio-cultural screening technologies in shaping the right society. *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2023;2:4–11. Russian.
EDN: CRMEVL

Автор:

Татьяна Михайловна Смоликова – кандидат культурологии, доцент; доцент кафедры межкультурных коммуникаций и рекламы факультета культурологии и социально-культурной деятельности.

Author:

Tatiana M. Smolikova, PhD (cultural studies), docent; associate professor at the department of intercultural communication and advertising, faculty of cultural studies and social and cultural activities.
smolikova@tut.by

SOCIO-CULTURAL SCREENING TECHNOLOGIES IN SHAPING THE RIGHT SOCIETY

T. M. SMOLIKOVA^a

^aBelarusian State University of Culture and Arts, 17 Rabkarawskaja Street, Minsk 220007, Belarus

The role of applying modern socio-cultural screening technologies in controlling, governing and shaping the right society a society with the credibility of the state – is conceptualised. This scientific problem touches upon a wide range of research approaches and definitions, the ambivalence of attitudes of public institutions and groups to the issues of safe use of natural resources, technologies for their processing in terms of rights, culture and ethics. The cultural problem of using personal data of an individual in monitoring and evaluating his behaviour is raised. Socio-cultural screening is examined in terms of the synchronisation of information and the dominant technologies that have accompanied the development of science and technology since the mid 20th century.

Keywords: socio-cultural screening; right society; social engineering; choice architecture; social control; surveillance culture; persuasion technology; biometric technology; «human on chip»; Internet of things; robotics; artificial intelligence; virtual and augmented reality technology; digital doubles; digital platforms.

Введение

Термин «правильный», соотносящийся с общественным устройством, указывает на справедливое, законопослушное общество, т. е. общество, которое доверяет системе власти и социальным институтам государства. Такое общество опирается на моральные принципы и культурные исторические традиции, имеет низкий порог преступности, в нем фактически нет социального напряжения, оно послушно и управляемо, спокойно и самодостаточно. А есть ли такое общество сегодня или его можно смоделировать определенными технологиями и поддерживать достаточный уровень порядка и управления? Можно, например, применить для этого скрининг-технологии, основанные на процессе сортировки добропорядочных граждан, отличающихся правильным поведением в соответствии с заданными критериями (имеющих кредит доверия со стороны государства), и граждан, игнорирующих и нарушающих установленные порядки (юридические, моральные и др.), принятые конкретным обществом.

Современные общества в разных странах отличаются нестабильностью и подвергаются многим рискам и трансформациям (экологическим, медико-биологическим, урбанистическим, военно-политическим и др.). Порядок и социальная стабильность, законопослушность и ответственность граждан – это то, к чему стремится каждое государство. Принципы управления, контроля и обеспечения социального порядка есть главные системообразующие условия гражданского общества. Нормы поведения для каждого общества формируются в соответствии с историческими традициями, культурными ценностями, религией и легитимными (законными) правилами, принятыми социумом. В древнеславянском языке слово «правильный» имеет значение «прямой», соответственно, слово «править» означает «выпрямлять». Правила предопределяют социальные роли, уровни иерархий, интенсивность коммуникаций и культуру отношений, а «язык структурирует наше сознание и национальное поведение» [1, с. 12].

Технологии социокультурного скрининга: обзор дефиниций

Современное общество зависит от информации. Оно создает информационные потоки, потребляет и контролирует их, а также управляет ими, облачая эти потоки в разные формы – видеоинформацию, текстовую, звуковую, изобразительную, тактильную, обонятельную и другую информацию.

Вся информация – это данные, представленные в определенной последовательности единиц и нулей. Каждый раз, когда пользователь размещает публикацию в социальных сетях или отправляет сообщение, он идентифицирует себя в цифровом пространстве. Цифровые данные, называемые двоичным кодом, передаются с одного устройства на другое, публикуются в интернете. Кроме того, можно открывать или закрывать к ним доступ для других людей.

Для современного мира персональные данные являются коммерчески ценным продуктом. Дата рождения, возраст, пол, адрес проживания, номер паспорта, место учебы или работы, информация в водительском удостоверении, медицинские записи, страховой полис, банковский счет и семейный статус – это персональные данные, по которым пользователя можно идентифицировать. Они анализируются и используются для взаимодействий. Методы работы с персональными данными могут быть различными – от исследовательско-аналитических (маркетинговых) до криминальных (продажа данных как товара), которые используются в целях совершения противоправных действий, в том числе с применением в киберпреступлениях манипуляционно-психологического воздействия на пользователя.

Впервые термин «кража личности» появился в 1964 г. в Англии. Он трактовался как незаконное использование персональных данных человека для получения материальной выгоды¹.

Сегодня в научной литературе также используется выражение «социальная инженерия», под которым ряд зарубежных (М. Купер [2], К. Поппер [3], Б. Пэрри [4], К. Хэднеги [5] и др.) и отечественных (В. Калмыков [6], С. Майсейшин [7], В. И. Миськевич [8], Т. В. Мишаткина [9] и др.) ученых понимают «управленческую деятельность, основанную на технике влияния на людей – систему целенаправленного воздействия на их психику с целью управления ими» [10, с. 8].

Американские исследователи Р. Талер и К. Санстейн писали о том, что людей можно и нужно подталкивать к определенному выбору. Данную технологию они назвали архитектурой выбора [11]. По их мнению, общество непоследовательно и мало информировано, безвольно и лениво. Нерациональные люди склонны следовать за толпой, а это означает, что соотнесение себя с равными составляет важную часть архитектуры выбора. Зная, как люди думают, можно разработать пространство выбора, которое облегчит им определение того, что лучше для них самих, их семей и общества в целом [11]. Технологии архитектуры выбора успешно реализуются в современных политических кампаниях, анализирующих информацию баз данных.

Информация глобального мира противоречива и изменчива, ее объемы продолжают увеличиваться. Современная история сохраняется в цифрах, что облегчит работу с ней будущим поколениям и упростит систему поиска и анализа информации, с которой они столкнутся.

Так, в 1986 г. был оцифрован 1 % информации, а в 2013 г. – 98 % [12]. Безусловно, базы данных имеют ряд преимуществ, но вместе с тем большая часть случаев мирового мошенничества (75 %) связаны с электронной коммерцией².

Социокультурный скрининг соотносится с термином «социальный контроль»³, который понимается как регулирование индивидуального и группового поведения с помощью социальных механизмов или политических процессов. Общество, государство или определенные социальные группы могут использовать социальный контроль для достижения спокойного сосуществования и развития общества, а также для укрепления господства власти. Можно выделить средства культурного контроля, к которым относятся социальные ценности, кодексы по-

ведения, принятые и поддерживаемые большинством, религиозные убеждения, этические нормы, обычаи, язык и общественное мнение.

Канадский социолог Д. Лайон ввел понятие «культура наблюдения». Это часть цифровых медиа, формируемых через организационную зависимость, политико-экономическую власть, а также через связи в сфере безопасности и социальных сетей [12]. По его мнению, культура наблюдения (зонтичный термин, обозначающий множество различных явлений) есть реальность образа жизни, позитивно или негативно относящегося к наблюдению [12].

Появление культуры наблюдения стоит отнести к концу XX в. Стремительное развитие компьютерных технологий наполнило рынок персональными устройствами – интернетом вещей. Доминирование «умных» устройств активизировало взаимодействие с другими устройствами и пользователями, а также позволило популяризировать технологии секьюритизации, основанные на «большом объеме информации о рисках и способах их устранения»⁴ [12]. Одновременно произошло ослабление традиционных требований к конфиденциальности и, как следствие, усилилось наблюдение за тем, что считается рискованным поведением [12]. С этой точки зрения культура наблюдения воспринимается положительно и оправданно, хотя отношение к данной тенденции амбивалентно. Культура наблюдения социально сконструирована, она предполагает технологии создания (создание сайта, контента), вовлеченности (наблюдение, участие) и воздействия (убеждение, манипулирование, принуждение).

Таким образом, какие бы дефиниции не использовали исследователи, например «разоблачительное общество» (Х. Лам и М. Харткорт [13]), «дисциплинарное общество» (М. Фуко [14]), «общество контроля» (Ж. Делёз [15]), многие ученые описывают и рассуждают о методах, инструментах и средствах, т. е. о технологиях, реализующихся в таких концептах, как социальная инженерия (М. Купер [2], К. Поппер [3], Б. Пэрри [4]), власть наблюдения (Дж. Оруэлл [16]) или архитектура власти (Р. Талер и К. Санстейн [11]), а возможно, социальный контроль (Л. Казанцева⁵), видимость как социальный процесс создания культуры идентификации (П. Бергер и Т. Лукман [17]) или культура наблюдения (Д. Лайон [12]). Эти концепты технологий социокультурного скрининга используются в целях формирования правильного, управляемого, а значит, послушного и прогнозируемого общества.

¹Когда личное становится публичным [Электронный ресурс]. URL: <https://mvd.gov.by/ru/news/8138> (дата обращения: 10.04.2023).

²Практически 75 % случаев мирового мошенничества относятся к электронной коммерции [Электронный ресурс]. URL: <https://belretail.by/news/prakticheski-sluchaev-mirovogo-moshennichestva-otnositsya-k-elektronnoy-kommertsii> (дата обращения: 10.04.2023).

³Казанцева Л. Социальный контроль [Электронный ресурс]. URL: <https://skysmart.ru/articles/obshchestvoznaniye/soc-kontrol> (дата обращения: 10.04.2023).

⁴Перевод наш. – Т. С.

⁵Казанцева Л. Социальный контроль...

Виды и характеристики технологий социокультурного скрининга

В век информационной культуры контроль за социальными процессами можно возложить на технологии социокультурного скрининга, которые все больше используются общественными институтами для мониторинга общественной ситуации, анализа возможных социальных рисков, контроля и прогнозирования общественного мнения. Целью такого скрининга, безусловно, является контроль общественных реакций на внутренние или внешние угрозы, анализ ситуации для принятия эффективных управленческих решений со стороны государства по стабилизации общественных процессов и планирование стратегии общественного развития на несколько десятилетий вперед.

В качестве примера можно привести использование технологий социокультурного скрининга в теории конституционного контроля (толкование конституции). Эта идея появилась в начале XVII в. в Великобритании и была связана с деятельностью тайного совета, который признавал законы колоний недействительными, если они противоречили законам английского парламента, изданным для этих колоний⁶. На протяжении XVII–XIX вв. Британская империя использовала технологии «мягкой силы», основанной на концепции культурно-идеологической гегемонии, где национальную культуру привносит и продвигает большая, экономически и военно мощная нация⁷. Благодаря формированию общественных отношений и установлению своих порядков Британия изменяла колониальное общество через технологии постепенного внедрения английского языка, введения национальной системы образования, формирования норм и принципов организации общественных и государственных институтов, наполнения территориального рынка колонии британскими товарами и услугами, постепенно изменяя культурные национальные коды в колониальных странах. С 1926 г. Великобритания активно использует техническое содействие, основанное на создании рекламной продукции и кинофильмов, организации исследований и культурно-массовых мероприятий (выставки, форумы, вещание национальной общественной корпорации «BBC» и т. д.), а также применении технологий подчинения зарубежной информационно-культурной политике, навязанной извне.

Социокультурный скрининг основывается на шести доминирующих технологиях современного мира: технологии убеждений, биометрии, интернете вещей, робототехнике, виртуальной и дополненной реальности и цифровых платформах. Они сопровождают развитие науки и техники с середины XX в.

Технологии убеждений распространились по всему миру благодаря веб-сайтам, программным приложениям и мобильным устройствам, которые сегодня используются для изменения взглядов и поведения людей. Понятие «каптология» (образовалось от выражения «компьютеры как технологии убеждения») в 2002 г. ввел доктор философии Станфордского университета, директор лаборатории технологий убеждения Б. Дж. Фогг [18]. По его мнению, именно персуазивные технологии (технологии убеждения) предназначены для изменения поведения пользователей, они могут влиять на убеждения, изменять привычки, навязывать идеологию, формировать спрос на рынке и в итоге управлять людьми, помогая, как им кажется, сделать правильный выбор. Для этого важно соблюсти интерактивное взаимодействие *человек – человек – компьютер*.

Значимой особенностью биометрических технологий, которые быстро развиваются с 1960-х гг., является информация, основанная на уникальных физических данных человека: контактных (распознавание по отпечаткам пальцев, ДНК-данным), а также бесконтактных (распознавание по голосу) и оптических (распознавание по лицу, радужной оболочке глаза) данных.

Биометрические технологии легли в основу разработок таких электронных удостоверений личности, как ID-карты, которые содержат максимальную информацию о человеке (гражданство, место жительства, его перемещения (путешествия), право участия в выборах, наличие льгот и т. д.).

Также актуальны исследования в области биотехнологической виртуализации человеческой телесности, основанной на цифровых данных процесса развития геномики, биоинформатики, телемедицины и других направлений, тесно связанных между собой и образующих сеть цифровых репрезентаций человеческих тел⁸.

Например, «человек на чипе» – технология персонализированного подхода к пациенту, клетки разных органов которого смоделированы в одном чипе. С помощью этой технологии можно проводить исследования по оценке побочных реакций на лекарства, размещая на чипах «коллективные тела» представителей других наций, и оценивать детерминированные генетические различия [19, с. 48].

Проникновение технологий в материальный мир и объединение физического мира с виртуальным произошло в результате появления интернета (1969). Интернет вещей и робототехника постепенно заменяют человека на производстве и в быту, а также обеспечивают постоянное наблюдение и сбор данных.

⁶Раханова Н. А. Органы конституционного контроля в зарубежных странах [Электронный ресурс]. URL: <https://elib.psu.by/bitstream/123456789/15276/4/ЛК-3%20Конституционный%20контроль.doc> (дата обращения: 10.01.2023).

⁷Культурный империализм [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Культурный_империализм (дата обращения: 10.01.2023).

⁸Попова О. В. Биотехнологическое конструирование человека : этико-философские проблемы : автореф. дис. ... д-ра филос. наук : 09.00.08. М., 2018. 56 с.

Сам термин «интернет вещей» (*Internet of things*) был предложен в 1999 г. британским инженером К. Эштоном. В 2008–2009 гг. произошел переход от интернета людей к интернету вещей, когда количество подключенных к сети предметов превысило количество людей⁹.

Благодаря интеллектуальным сетям человек управляет частной и городской средами и контролирует их, называя эти среды «умный дом» и «умный город». Видеокамеры, датчики скорости, терминалы распознавания лиц – все это системы мониторинга городской среды, которые аккумулируют приватную информацию о жителях города и его гостях. В среднем на одного человека сегодня приходится около 30 датчиков: в современной машине их насчитывается около 500, в доме – 600, в самолете – 6000. Все они генерируют информацию и помогают спрогнозировать дальнейшие действия¹⁰.

Датчики активно используются также в спорте и здравоохранении. Например, с 2006 г. известный бренд *Nike* выпускает кроссовки с датчиками в подошве, *Adidas* – футболки с электродами, считывающими пульс. Повышенным спросом пользуются умные бу-

дильники, браслеты и часы, которые содержат данные, представляющие не только уровень активности и покоя пользователя, но и его геолокацию, а также связь с персональными гаджетами [20, с. 92].

Технологии виртуальной и дополненной реальности (цифровые двойники) применяются во многих направлениях: образовании, строительстве, здравоохранении, транспорте и т. д. Технологии дополненной реальности используются при распознавании лиц, анализе их эмоциональной окраски, идентификации объектов, сканировании и анализе окружающей обстановки и т. д. Так, например, в Швейцарии с помощью системы видеозаписи был определен лучший сотрудник, заключающий с клиентами выгодные сделки, затем был создан его цифровой двойник (аватар), наделенный эффективными рабочими практиками своего биологического оригинала, и «определен» в штат сотрудников [21].

Цифровые платформы в широком понимании, как отмечала российский исследователь О. А. Пикулева, представляют собой коммуникативную и транзакционную среду, в которой участники извлекают выгоду от взаимодействия друг с другом¹¹.

Мировой опыт применения социокультурного скрининга

Социокультурный скрининг направлен на формирование послушного общества через мониторинговые системы контроля, анализа и оценки поведения граждан. Введение технологий социокультурного скрининга стало вынужденной мерой в некоторых странах.

Так, например, в период холодной войны в Швейцарии был создан реестр «политически неблагонадежных людей и организаций»¹², которые поддерживали коммунистическую идеологию. С конца 1920-х до начала 2000-х гг. в реестре накопились сведения по политически неблагонадежным физическим лицам и организациям, за которыми наблюдала федеральная швейцарская полиция, фиксируя их деятельность в специальных карточках (*Fischen*). Почти 900 тыс. личных дел содержали персональные сведения, вызывающие недоверие у властей¹³. В 2020 г. по результатам проводимого в Швейцарии референдума была одобрена редакция федерального закона, которая расширила полномочия разведывательных и контрразведывательных служб страны в противодействии террористическим угрозам. В этой части законодательство Швейцарии является одним из самых жестких в мире.

После теракта 11 сентября 2001 г. в США также наступил исторический период всеобщего ужесточения законодательства, регулирующего правовые основы противодействия террористической угрозе. При этом американское общество поддержало политику обработки персональных данных пользователей в целях национальной безопасности. С этого момента в стране используется государственная программа управления идентификацией личности, в которую включена биометрическая национальная система идентификации. С помощью данной программы можно установить подлинность личности и оценить факторы криминалистических и террористических рисков в отношении целых групп населения и подгрупп в масштабах страны [22].

Профессор Гарвардской школы бизнеса Ш. Зубофф в научно-популярной книге «Эпоха слежки за капитализмом: борьба за человеческое будущее на новом рубеже власти» [23] рассматривала известные цифровые компании (*Google, Amazon, Facebook, Microsoft*, компании Силиконовой долины и др.) как центры анализа поведенческих данных и ввела понятие «капитализм наблюдения» (*surveillance capitalism*). Главные цели

⁹Жирков А. Интернет вещей и облачные технологии Eurotech [Электронный ресурс]. URL: <https://www.cta.ru/articles/obzory/tekhnologii/124594/> (дата обращения: 03.02.2023).

¹⁰Грин Д. Технологии IoT угрожают нашим социальным нормам и обеспечивают тотальный контроль [Электронный ресурс]. URL: <https://www.likeni.ru/analytics/tekhnologii-iot-ugrozhayut-nashim-sotsialnym-normam-i-obespechivayut-totalnyy-kontrol-vot-tak/> (дата обращения: 03.02.2023).

¹¹Глоссарий терминов и определений, используемых при анализе состояния и развития цифровой экономики [Электронный ресурс]. URL: <https://www.issras.ru/gterm.php> (дата обращения: 22.12.2022).

¹²Теннер С. Всеобщая слежка: после 11 сентября чрезвычайные меры стали нормой [Электронный ресурс]. URL: <https://www.swissinfo.ch/rus/culture/всеобщая-слежка--после-11-сентября-чрезвычайные-меры-стали-нормой-/46923890> (дата обращения: 02.05.2023).

¹³Там же.

капиталистического общества – преуспеть в развитии на данном этапе времени и быть конкурентоспособным. Опасность слежки заключается в том, что платформы и технологические компании бесплатно владеют частной информацией, становящейся сырьем для фабрик данных, которое впоследствии имеет рыночную стоимость в коммерческих целях капиталистического наблюдения и используется в прогнозировании и изменении поведения пользователей.

Для Китая социальный скрининг – это система социального кредита (*social credit score*), пожизненный индикатор, закрепленный с 2003 г. за каждым гражданином для контроля соблюдения им установ-

ленных 300 пунктов правил, которые были приняты правительством государства. В стране активизирована борьба с финансовым мошенничеством, коррупцией, антисанитарией, а также с массовым производством контрафактных и некачественных товаров [24, с. 26]. В Китае используется тотальная цифровая диктатура для создания благонадежного правильного общества. Система социального кредита, по мнению правящей партии, способна изменить общество, сделать граждан лояльными, послушными и надежными. Планируется, что к 2025 г. электронный идентификатор личности будет иметь все население Китая¹⁴.

Заключение

Таким образом, технологии социокультурного скрининга – совокупность цифровых методов по сбору данных, полученных как от самого человека, так и от машины (компьютера). Кроме того, это данные, имеющие определенный объем, разнообразие выборки информации, скорость передачи, уровень достоверности, изменчивость и сложность анализа. Они также открывают доступ к персональным данным, которые уже ставят под угрозу конфиденциальные данные личности.

Быстрое развитие технологий и их востребованность во многих областях деятельности (политической, экономической, социокультурной и др.) определили высокий спрос на персональную информацию. Причем совершенствование технологий создало такие условия, когда человек, используя современные гаджеты, самостоятельно предоставляет информацию о себе и своих предпочтениях (регистрационные формы в интернете, социальные сети, чаты, блоги и т. д.). Персональные данные – это идентифицированный код информации, включающий анализ и оценку прямых и косвенных качеств личности, ее физической, психологической, умственной и экономической культуры, а также социальной идентичности. Технологии, с помощью которых можно сегодня анализировать персональные данные, становятся все более сложными и «интеллектуальными». Они объединили передовые программные продукты (ис-

кусственный интеллект, робототехнику, интернет вещей и т. д.), способствующие синхронизации информации в осуществлении социокультурного скрининга, который основывается на интеллектуальном анализе. Безусловно, уязвимость сохранности информации и персональных данных пользователей вызывает обеспокоенность во всем мире. Число киберпреступлений в мире продолжает увеличиваться, и Беларусь не является исключением. Так, за первые месяцы 2021 г. зафиксирован рост количества хищений с банковских карточек белорусов более чем на 270 % по сравнению с этим же периодом в 2020 г.¹⁵ Поэтому к проблеме социокультурного скрининга и формирования правильного общества можно относиться по-разному, дискурсы и выводы общественно-политических и научных сообществ амбивалентны. Наличие общественного миропорядка, низкого уровня преступности, а также соблюдение законов обуславливают формирование правильного, упорядоченного и прогнозируемого общества. В связи с этим с точки зрения безопасности и контроля общественных реакций на внутренние или внешние угрозы, а также анализа ситуации для принятия эффективных управленческих решений со стороны государства по стабилизации общественных процессов и планированию стратегии общественного развития технологии социокультурного скрининга будут развиваться и совершенствоваться.

Библиографические ссылки

1. Липатов АА, Купрейченко АБ, Громов АИ, Шрадер Х. *Правильное общество*. Веселов ЮВ, редактор. Санкт-Петербург: Питер; 2015. 256 с.
2. Cooper M. *Life as surplus: biotechnology and capitalism in the neoliberal era*. Seattle: University of Washington Press; 2008. 208 p.
3. Поппер К. *Открытое общество и его враги. Том 1. Чары Платона*. Садовский ВН, переводчик. Москва: Феникс; 1992. 448 с.
4. Parry B. *Genome trading: Exploring the commercialisation of bioinformation*. New York: Columbia University Press; 2004. 266 p.
5. Хэднеги К. *Искусство обмана. Социальная инженерия в мошеннических схемах*. Соломин А, переводчик. Москва: Альпина Паблишер; 2020. 430 с.

¹⁴Киберпреступность в Беларуси [Электронный ресурс]. URL: <https://www.belta.by/infographica/view/kiberprestupnost-v-belarusi-24963/> (дата обращения: 22.12.2022).

¹⁵Там же.

6. Калмыков В. Роль элиты в модернизации социума. *Беларуская думка*. 2012;6:70–75.
7. Майсейшин С. Деятельность FinCERTby Национального банка Республики Беларусь: перспективы и направления развития. *Банкаўскі веснік*. 2019;11:62–66.
8. Миськевич ВИ. Этноментальный компонент в процессах модернизации белорусского социума. В: Берков ВФ, редактор. *Философско-гуманитарные науки. Сборник научных статей*. Минск: РИВШ; 2014. с. 277–283.
9. Мишаткина ТВ, Мельнов СБ, Яскевич ЯС, Денисов СД, Вишневская ЮА, Беляева ЕВ и др. *Социальная биоэтика сквозь призму глобальной биоэтики*. Минск: ИВЦ Минфина; 2018. 517 с.
10. Романов ВГ, Романова ИВ. *Социальная инженерия мошенничества*. Чита: Забайкальский государственный университет; 2021. 240 с.
11. Thaler R, Sunstein C. *Nudging: improving decisions about health, wealth and happiness*. London: Penguin Books; 2009. 312 p.
12. Lyon D. The culture of surveillance: engagement, impact and ethics in digital modernity. *International Journal of Communication* [Internet]. 2017 [cited 2023 February 1];11. Available from: <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/viewFile/5527/1933>.
13. Lime H, Harcord M. Whistle-blowing in the digital era: motives, issues and recommendations. *New Technology Work and Employment* [Internet]. 2019 [cited 2023 March 2]. Available from: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/ntwe.12139>. DOI: 10.1111/ntwe.12139.
14. Фуко М. *Безопасность, территория, население*. Шестаков АВ, Быстров ВЮ, Суслов НВ, переводчики. Санкт-Петербург: Наука; 2011. 543 с.
15. Делёз Ж. Фуко. Семина ЕВ, переводчик. Москва: Издательство гуманитарной литературы; 1998. 171 с.
16. Оруэлл Дж. 1984. Голышев В, переводчик. Москва: Текст; 1992. 428 с.
17. Бергер П, Лукман Т. *Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания*. Руткевич ЕД, переводчик. Москва: Медиум; 1995. 323 с.
18. Fogg BJ. *Technology of persuasion: using computers to change what we think and do (interactive technologies)*. Burlington: Morgan Kaufmann; 2002. 312 p.
19. Попова ОВ. Проблема личности и индивидуальности в контексте развития персонализированной медицины. В: Тищенко ПД, редактор. *Философско-антропологические основания персонализированной медицины (междисциплинарный анализ). Сборник научных статей. Рабочие тетради по биоэтике*. Москва: Издательство Московского гуманитарного университета; 2017. с. 45–52.
20. Черновицкая ЮВ. Цифровые технологии в медицине: специфика ответственности при их использовании. *Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования*. 2020;6(4):89–101.
21. Макаренков М. Метавселенная: тотальный контроль или суперудобство? *Солідарність* [Интернет]. 2022 [процитировано 2 марта 2023 г.]. Доступно по: <https://www.solidarnost.org/articles/metavselennye-totalnyy-kontrol-ilisuperudobstvo.html>.
22. Hu M. Algorithmic Jim Crow. *Fordham Law Review* [Internet]. 2017 [cited 2023 March 2];86. Available from: <https://ir.lawnet.fordham.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=5445&context=flr>.
23. Zuboff S. *The age of oversight capitalism: the struggle for humanity's future at the new frontier of power*. New York: Public Affairs; 2019. 704 p.
24. Петров АА. Китайская система тотального контроля за обществом. *Chronos*. 2020;9:25–36.

References

1. Lipatov AA, Kupreichenko AB, Gromov AI, Shrader Kh. *Pravil'noe obshchestvo* [The right society]. Veselov YuV, editor. Saint Petersburg: Piter; 2015. 256 p. Russian.
2. Cooper M. *Life as surplus: biotechnology and capitalism in the neoliberal era*. Seattle: University of Washington Press; 2008. 208 p.
3. Popper K. *Otkrytoe obshchestvo i ego vragi. Tom 1. Chary Platona* [The open society and its enemies. Volume 1. The charms of Plato]. Sadovskii VN, translator. Moscow: Feniks; 1992. 448 p. Russian.
4. Parry B. *Genome trading: Exploring the commercialisation of bioinformation*. New York: Columbia University Press; 2004. 266 p.
5. Headnegie K. *Iskusstvo obmana. Sotsial'naya inzheneriya v moshennicheskikh skhemakh* [The art of deception. Social engineering in fraudulent schemes]. Solomin A, translator. Moscow: Alpina Publisher; 2020. 430 p. Russian.
6. Kalmykov V. [Role of elite in modernisation of society]. *Belaruskaja dumka*. 2012;6:70–75. Russian.
7. Mayseyshin S. Activity of FinCERTby of the National Bank of the Republic of Belarus: prospects and directions of development. *Bankavski vesnik*. 2019;11:62–66. Russian.
8. Mis'kevich VI. [The ethno-mental component in the processes of modernisation of Belarusian society]. In: Berkov VF, editor. *Filosofsko-gumanitarnye nauki. Sbornik nauchnykh statei* [Philosophical and humanitarian sciences. Collection of scientific articles]. Minsk: National Institute For Higher Education; 2014. p. 277–283. Russian.
9. Mishatkina TV, Mel'nov SB, Yaskevich YaS, Denisov SD, Vishnevskaya YuA, Belyaeva EV, et al. *Sotsial'naya bioetika skvoz' prizmu global'noi bioetiki* [Social bioethics through the prism of global bioethics]. Minsk: IVTs Minfina; 2018. 517 p. Russian.
10. Romanov VG, Romanova IV. *Sotsial'naya inzheneriya moshennichestva* [Social engineering of fraud]. Chita: Transbaikal State University; 2021. 240 p. Russian.
11. Thaler R, Sunstein C. *Nudging: improving decisions about health, wealth and happiness*. London: Penguin Books; 2009. 312 p.
12. Lyon D. The culture of surveillance: engagement, impact and ethics in digital modernity. *International Journal of Communication* [Internet]. 2017 [cited 2023 February 1];11. Available from: <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/viewFile/5527/1933>.
13. Lime H, Harcord M. Whistle-blowing in the digital era: motives, issues and recommendations. *New Technology Work and Employment* [Internet]. 2019 [cited 2023 March 2]. Available from: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/ntwe.12139>. DOI: 10.1111/ntwe.12139.
14. Foucault M. *Bezopasnost', territoriya, naselenie* [Safety, territory, population]. Shestakov AV, Bystrov VYu, Suslov NV, translators. Saint Petersburg: Nauka; 2011. 543 p. Russian.
15. Deleuze J. *Fuko* [Foucault]. Semina EV, translator. Moscow: Izdatel'stvo gumanitarnoi literatury; 1998. 171 p. Russian.

16. Orwell J. 1984. Golyshev V, translator. Moscow: Tekst; 1992. 428 p. Russian.
17. Berger P, Lukman T. *Sotsial'noe konstruirovaniye real'nosti. Traktat po sotsiologii znaniya* [The social construction of reality. A treatise on the sociology of knowledge]. Rutkevich ED, translator. Moscow: Medium; 1995. 323 p. Russian.
18. Fogg BJ. *Technology of persuasion: using computers to change what we think and do (interactive technologies)*. Burlington: Morgan Kaufmann; 2002. 312 p.
19. Popova OV. [Problem of personality and individuality in the context of development of personalised medicine]. In: Tishchenko PD, editor. *Filosofsko-antropologicheskie osnovaniya personalizirovannoy meditsiny (mezhdistsiplinarnyi analiz). Sbornik nauchnykh statei. Rabochie tetradi po bioetike* [Philosophical and anthropological foundations of personalised medicine (interdisciplinary analysis). Collection of scientific articles. Worksheets on bioethics]. Moscow: Publishing House of the Moscow Humanities University; 2017. p. 45–52. Russian.
20. Chernovitskaya YuV. Using digital technologies in medicine: specifics of responsibility. *Research Result. Social Studies and Humanities*. 2020;6(4):89–101. Russian.
21. Makarenkov M. Metaworld: total control or superconvenience? *Solidarnost'* [Internet]. 2022 [cited 2023 March 2]. Available from: <https://www.solidarnost.org/articles/metavselennye-totalnyy-kontrol-ilisuperudobstvo.html>. Russian.
22. Hu M. Algorithmic Jim Crow. *Fordham Law Review* [Internet]. 2017 [cited 2023 March 2];86. Available from: <https://ir.lawnet.fordham.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=5445&context=flr>.
23. Zuboff S. *The age of oversight capitalism: the struggle for humanity's future at the new frontier of power*. New York: Public Affairs; 2019. 704 p.
24. Petrov AA. Chinese system of total control over society. *Chronos*. 2020;9:25–36. Russian.

Статья поступила в редколлегию 20.04.2023.
Received by editorial board 20.04.2023.

УДК 008:316.73

ПРОБЛЕМА ЧЕЛОВЕКА В ИСТОРИИ ФИЛОСОФИИ: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

МУСТАФАЕВ АЗЕР ХОШБАХТ-ОГЛЫ¹⁾

¹⁾Институт философии и социологии Национальной академии наук Азербайджана,
пр. Г. Джавида, 115, Az1143, г. Баку, Азербайджан

Человек есть уникальное и неповторимое существо со сложной биосоциальной и психологической структурой, обогатившее наш материальный и духовный мир глубокими философскими и естественно-научными представлениями. Это живое существо, которое считается частицей природы, это и маленький, и большой мир в себе самом, это мир миров. В то же время человек является мельчайшей частицей огромного и, вероятно, бесконечного мира. Вопросы сущности человека рассмотрены в сочетании с его природными и социальными качествами с точки зрения нравственно-этических норм.

Ключевые слова: философия; культура; сущность человека; дуализм человеческой природы; образ; духовный мир личности.

THE PROBLEM OF MAN IN THE HISTORY OF PHILOSOPHY: A COMPARATIVE ANALYSIS

MUSTAFAYEV AZER KHOSHBAKHT-UGLU^a

^aInstitute of Philosophy and Sociology, National Academy of Sciences of Azerbaijan,
115 G. Javid Avenue, Baku Az1143, Azerbaijan

Human is an entity of biosocial and psychological structure, unique and inimitable phenomenon, which enriched our material and spiritual world with philosophical deep ideas. In essence that living creature is a part of nature. Human is also a small and enormous life existing in it, like world of worlds. In addition, the smallest particle of a huge, of endless world is human. The issue of the essence of humanity in the combination within his natural and social qualities from the point of view of ethical norms is discussed in the article.

Keywords: philosophy; culture; essence of man; dualism of human nature; image; spiritual world of personality.

Образец цитирования:

Мустафаев Азер Хошбахт-оглы. Проблема человека в истории философии: сравнительный анализ. *Человек в социокультурном измерении*. 2023;2:12–18.
EDN: AASPRZ

For citation:

Mustafayev Azer Khoshbakht-oglu. The problem of man in the history of philosophy: a comparative analysis. *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2023;2:12–18. Russian.
EDN: AASPRZ

Автор:

Мустафаев Азер Хошбахт-оглы – доктор философских наук, профессор; заведующий отделом социальной философии и экологических проблем.

Author:

Mustafayev Azer Khoshbakht-oglu, doctor of philosophy, professor; head of the department of social philosophy and environmental problems.
mustafayev.azer54@gmail.com

С того момента, как я взял в руки перо, я в плену представления о том, каким должен быть человек.
Чингиз Айтматов

Введение

Проблема человека, причисляемая в истории философской и политической мысли к сложным и неизменным темам и в то же время предпочитаемая исследователями в качестве предмета изучения за ее простоту и уникальность независимо от среды и времени, в которых жил человек, всегда являлась актуальной и многогранной. Часть ученых, обладавших способностью предвидения, проповедовали практику формирования в обществе свободного, доброго и благородного человека. Земля, создательница и носительница человеческой культуры, считается началом и концом всего, центральным предметом всех нынешних действий и всегда им будет.

Сложность и комплексность рассматриваемой проблемы заключаются в поиске общей парадигмы понимания сущности человека, а также ответов на вечные вопросы о том, кто он такой и каким должен быть. Следует отметить, что в отличие от других работ, связанных с проблемой человека, настоящая статья по постановке проблем и по способам подходов к ним имеет особые черты. Исследуемая тема, возможно, неоднозначно будет восприниматься читателями, так как в условиях существования плюрализма мыслей, различных взглядов и мировоззрений (другими словами, демократических ценностей и институтов) одна и та же идея не может вызвать у всех одинаковую заинтересованность и не может быть

принята всеми одновременно. По мнению автора настоящей статьи, если названная проблема с содержательной и качественной стороны будет привлекать внимание узкой интеллектуальной, весьма конкретной аудитории в любом обществе, то это уже может рассматриваться как творческий успех исследователя.

Выражение «Познай самого себя», высеченное на стенах мавзолея в древнегреческом городе Дельфа, заинтересовывает всех, кто сюда приходит. Эти слова, звучащие по отношению к человеку как философская программа и поэтому выступающие как призыв, адресованный не одной личности, а всему человечеству (всем поколениям независимо от пространства и времени), напоминают каждому индивиду, обладающему здравым смыслом и самостоятельным миропониманием, о том, что главная его цель – познать не только реальную действительность (природу и общество), но и свою уникальную, неповторимую, специфическую природу, индивидуальную жизнь, свои потребности и интересы, связанные с особенностями развития человеческого поколения, а также внутренние и внешние условия самовыражения и самореализации. По выражению древнегреческого философа Хилона, которому приписывают вышеуказанные мудрые слова, для человека, считающего земную культуру центром разума Вселенной, нет более интересного объекта, чем он сам.

Проблема человека

Проблема человека, выдвигаясь в первые ряды в современной системе научных знаний и приобретающая важнейшее познавательное, мировоззренческое и методологическое значение, является одной из актуальных проблем, направляющих развитие человеческой мысли. Уникальность человеческого феномена, характеризующегося, с одной стороны, единством законов природы и общества, а с другой стороны, синтезом объективной реальности, обуславливает отношение к индивиду как объекту познания и выделение ему особого места в системе научных исследований. Среди современных проблем научного познания одним из главных факторов, благодаря которым проблема человека приобретает особый статус, а ее научная точность, гносеологическая ценность, методологическое значение и эпистемологическая нагрузка растут, является то, что в области антропологических исследований пересекаются интересы фундаментальных естественных, гуманитарных, культурологических наук и научно-

практических комплексов (медицинских, педагогических и технических наук).

Аспекты изучения проблемы человека в системе общественных наук весьма обширны и разнообразны, потому что в данных науках индивида исследуют в качестве основного компонента социальных систем, элементарного и универсального носителя социальных отношений, главной производительной силы общества и исторического процесса, а также объекта воспитания. В связи с вопросами обучения и воспитания рассматриваемая проблема находится в центре внимания и педагогических наук. Создание систем контроля за коммуникациями и управлением, а также автоматизированных устройств, заменяющих функции жизнедеятельности человека, обусловило изучение проблемы человека в технических науках.

Таким образом, в современном обществе потребность в точных и оптимально научных знаниях о человеке и об объективных законах его развития вовсе

не носит случайного характера, а вытекает из логики развития и динамики прогресса самих научных знаний. Говоря об актуальности проблемы человека, стоит отметить ее значение для различных сфер экономики, так как ряд задач, стоящих перед современным обществом (например, рост производительности труда, интенсивное развитие техники и технологии, усовершенствование системы образования и здравоохранения, повышение уровня идейно-воспитательной работы и др.), требуют интенсивного системного и комплексного изучения этой проблемы в соответствии с требованиями современного научного познания. Мы сталкиваемся с необходимостью учета разумного использования человеческого фактора и при решении ряда практических вопросов. Экономисты, инженеры, организаторы производства, педагоги, психологи, врачи и другие специалисты (независимо от своих профессий), часто встречаясь с человеческим фактором, явно чувствуют необходимость учета его в своей практической деятельности. Однако, к сожалению, в большинстве бывших советских республик, несмотря на огромное теоретическое и практическое значение проблемы человека, пока должным образом не развиты научные направления, превратившие личность в предмет исследования. В целом в Советском Союзе уровень изучения проблемы человека не был удовлетворительным. В 1930–40-х гг. социализм нанес ущерб таким наукам, как генетика и кибернетика. В этот период политика негативно воздействовала на науки о человеке, в том числе антропологию и философскую антропологию, которые имели культуuroобразующий характер. Стоит отметить, что в 1930-х гг. была ликвидирована педология как наука, которая комплексно занималась воспитанием молодежи в СССР, были приостановлены научные исследования в области психотехники, а также значительно сокращены антропологические исследования. Только в конце 1950-х – начале 1960-х гг. замечалось оживление в названных науках, особенно в области психологии, социологии и физиологии человека. В настоящее время на постсоветском пространстве из-за перехода к новому формату социально-экономического развития значительно возросла потребность в науках о природе и обществе. Объем накопленной научной информации о человеке увеличился. Однако по причине того, что большинство прежних исследований проводились неудовлетворительно и бессистемно, еще не было возможности критически осмыслить образовавшуюся ситуацию и объединить эти работы вокруг единой концепции. Иными словами, сегодня пока не создана завершенная синкретическая наука о человеке. По мнению автора данной статьи, этот недостаток, наглядно представленный в философской антропологии, связан с тем, что к пониманию человека не в полной мере применена методология математики, которая находится на одном уровне с такими со-

ставляющими современного научного познания, как диалектика, системный подход, некоторые логические операции, и, выступая одним из универсальных методов современного научного познания, имеет исключительно важное значение для изучения действительности. А сегодня истина заключается в том, что знания о человеке, накопленные в антропологии и философии, – не что иное, как прочно не связанные между собой исследования. Любая инициатива по изучению проблемы человека служит подготовке основ законченной научной концепции о человеке, которая будет создана в будущем. В этом деле трудно обходиться без использования обстоятельных выводов, теоретических обобщений и глубокого философского анализа.

Таким образом, всякий раз, когда мы стремимся глубоко понять сложность человеческой природы и ее творческого начала, а также взаимоотношений с окружающим миром, перед нами встает ряд принципиальных вопросов о сущности и содержании человека: «Кто он такой?»; «Каков пройденный им путь?»; «В чем смысл человеческого бытия?»; «Ради чего он должен жить и существовать?»; «Можно познать его или нет?». Поиск ответов на эти вопросы, кажущиеся на первый взгляд простыми и обыденными, никогда не был легким. Человек – это одновременно сильная и слабая, тщедушная личность. Он праведник и грешник, он свободолюбив и смирен. Вместе с тем индивид настолько же беспомощен и беден, насколько всемогущ и богат. Он может быть и добродетельным, и жестоким. В глазах одних он раб и слуга, в глазах других – муж и господин. С одной стороны, отдельная личность – лишь частичка в потоке истории и культуры, с другой – творец исторической сцены.

Представления о человеке зародились задолго до возникновения философии. В начале истории первобытные люди, создававшие религиозные и мифологические формы мышления, представляли смысл человеческого существования в виде сказаний, мифов и легенд. Развитие философского понимания человека происходило на основе имевшихся в этот период диалогов между научной философией и мифологией. Так формировались первые учения о человеке на Востоке, а точнее в индийской и китайской философии. Индийская философия представлена древнеиндийским памятником – сборником «Веды». В нем показаны проблемы человеческой духовности и ее формы, пути освобождения мира от похоти и страстей. Согласно этой философии, чем больше человек свободен от своих личных страстей, тем он совершеннее и нравственнее. В древнеиндийской философии искали ответы на вопросы о том, откуда мы пришли, куда мы идем, где мы живем и др.

Китайская философия также создала оригинальные учения о человеке. Наиболее ярким ее представителем был Конфуций. В начало конфуцианской философии ставится высшая материальная и ду-

ховная сила, обуславливающая развитие природы и человека, – сам индивид. Конфуций сосредоточил свое внимание на духовном поведении личности и показал, что она должна везде действовать в соответствии с нравственным законом (дао) и совершенствовать свои качества на протяжении всей жизни, основным из которых является гуманность. В книге «Суждения и беседы» ученик Конфуция Цыгун сказал: «Чего я не желаю, чтобы другие делали мне, того я не желаю делать другим». На это Конфуций ответил: «Цы! Это для тебя недостижимо» [1, с. 30]. Сформулированное таким образом золотое правило нравственности имело отношение к разным сторонам человеческого бытия. Логика данного правила состояла в том, что каждый правитель, крестьянин, сын или отец должен идти по пути совершенствования: «Развивая себя в моральном отношении, человек задает пример, образец другим и именно таким неявным образом воздействует на других» [2, с. 118].

Древнегреческая философия также сыграла исключительную роль в развитии представлений о человеке. Эта философия, заложившая базу традиций западноевропейской философии, впервые развила человеческую философию до особого систематизированного и усовершенствованного уровня, непосредственно соотносящегося с научным знанием. Основное представление о человеке, созданное древнегреческой философией, связано с именем Сократа. Что касается человеческой проблемы, то древнегреческого философа в первую очередь волновали мораль, достоинство, репутация и другие нравственные качества. По словам Сократа, известного своими призывами «Я знаю, что ничего не знаю» и «Познай самого себя», в философии нет более интересного объекта, чем человек, который считается творцом земной культуры и интеллектуальным центром мироздания. Сократ впервые в истории общественной мысли обосновал принципы этического рационализма: «Я ведь причисляю к добродетели, кроме мужества, рассудительность, справедливость и все прочее в том же роде» [3, с. 18]. Согласно этой идее каждый индивид, понимающий благость и благородство, не может допустить неправильных поступков, несправедливого и недостойного поведения.

В антропологической концепции Аристотеля человек определяется как общественная фигура, политическое существо. Несмотря на отсутствие общей концепции личности, древнегреческий ученый уделял внимание проблеме человеческой сущности. С одной стороны, личность – существо, встроенное

в природное бытие, поэтому она живет сообразно естественным процессам. С другой стороны, индивид наделен разумной душой, он является частью общества, обладает мышлением и уже готовыми образцами, метаформами поведения, т. е. поддается воспитанию и обучению [4, с. 441].

В целом древнегреческая философия значительно повлияла на возникшие после нее философские системы, в том числе на философию человека, и в этом направлении положила начало западноевропейским традициям.

В отличие от античной философии в средневековой Европе личность рассматривалась как часть определенного Богом миропорядка. Дуализм человеческой природы эксплицировался в виде природно-телесного и божественно-духовного антагонизма при парадоксальной целостности индивида как такового. Грешное человеческое тело, являющееся обителью страстей и плотских похотей, считается источником пороков, поэтому человек, спасаясь от дьявольских дел, стремится к свету божественной истины, что также исходит непосредственно от его характера.

Выдающийся представитель средневековой европейской философии Фома Аквинский использовал философию Аристотеля для обоснования христианского учения о человеке, базирующегося на принципе единства души и тела, и считал человека промежуточным существом между животными и ангелами.

Представители немецкой классической философии по-разному подходили к решению проблемы человека. Тем не менее общим для них являлось понимание индивида как существа рационального и активно действующего. Начиная с И. Канта, пожалуй, ключевым становится вопрос о том, что есть человек. Именно человек утверждается в качестве основного предмета исследования. В книге «Антропология с прагматической точки зрения» философ указывал: «Все успехи в культуре, которые служат школой для человека, имеют своей целью применять к жизни приобретенные знания и навыки. Но самый главный предмет в мире, к которому эти познания могут быть применены, – это человек, ибо он для себя своя последняя цель». [5, с. 351]. Дихотомия телесного и духовного в его культурфилософской антропологии заменяется на дуализм природного и нравственного. С одной стороны, человек природно обусловлен, а с другой – он принадлежит нравственной свободе и абсолютным ценностям.

Дуализм в образе человека

Подобно тому как картины реальной жизни, в которых мы живем, связаны с контрастами и противоречиями, так и люди бывают разного характера и отличаются уровнем развития. Наряду с добросердечными личностями, имеющими чистые помыслы, есть и такие, которые не понимают истинного смыс-

ла жизни, продают свою духовность, преклоняются перед другими как рабы, находятся в плену своих страстей, заботятся только о собственных чувствах и материальных благах, тем самым провозглашая пещерную психологию основным критерием своего существования.

Неслучайно в истории общественно-политической мысли было выдвинуто немало интересных и поучительных идей, рассматривающих общество, связанное с двойственным обликом человека. В этом смысле представления о двойственном характере, природе и привлекательном типе человеческого духа можно найти в трудах восточно- и западно-европейских ученых, живших в разные периоды. Проблема дихотомии человеческой сущности чаще всего решалась в контексте имманентности зла или добра как родовой основы бытия индивида. Так, у Конфуция и его последователей добро представлялось в виде высшей разумности, а «различие между добром и злом» выявлялось «в тесной связи с обязанностью морального субъекта жить добродетельно» [6].

Дж. Локк поделил человеческое знание на две части: хорошее знание и плохое знание. При этом он считал нужным отличать хорошее от плохого в личной и общественной жизни. Касаясь дуализма в образе человека, Л. А. Фейербах называл людей абстрактными существами, причем как людьми любви, так и людьми несчастий.

Мир, в котором мы существуем, сложен и противоречив, плавлен и бурлив, ярок и темен, и каждый раз он нам доказывает, что в человеческой природе соединились две противоположности. Его суть и мутна, и чиста. Он и крепчайший сгусток, и золото, и чистота.

Неслучайно в этико-эстетическом мышлении также обсуждается двойственный характер человека, благость и жестокость его природы, иными словами, красота в безобразии, добро во зле.

Мысли, связанные с противоположной природой человека, привлекают внимание в мифологическом мышлении. Левая рука человека – ангел, а правая – дьявол, ведь внутри человека постоянно и вечно борются обе силы – добро и зло. Например, известный азербайджанский мыслитель и поэт Низами Гянджеви, уделивший в своем творчестве много внимания проблеме человека, выдвинул яркие просветительские мысли о его двойственной природе [7, с. 81].

Так, поэт критически относился к несправедливостям жизни того времени, в котором жил, и не скрывал своей ненависти к тем, у кого отсутствовало представление о гуманизме. Он даже сравнивал внутренний мир некоторых злых и лживых людей, с которыми он взаимодействовал, называл их чертами и дьяволами, драконами и змеями, и ему было

неинтересно общаться с ними. По мнению Низами Гянджеви, во внутреннем мире человека существует двойственный мир – ангельский и дьявольский. Эти стороны противоположно направлены. Суть внутреннего мира человека и мутна, и прозрачна. Это и крепчайшая воля, и жемчуг, и исцеляющий драгоценный камень. В то же время Низами Гянджеви, говоря о сильных, умных, трудолюбивых людях, много работавших в молодости, с сожалением вспоминал о том, что в свое время у большинства из них была глубокая ненависть к чести людей: как только появляется достойный человек, его стараются принизить и даже уничтожить. У них нет никакой проблемы, помимо поисков проблем и недостатков [7, с. 83].

Низами Гянджеви, ценящий доброжелательность и сострадание как свойства добродетельных людей и считавший, что основу сущего составляет любовь, осуждал несправедливость, зло и тиранию: «Зло будет наказано не только небом, но и землей, ибо есть праведный судья у неба и земли» [8, с. 327]. По словам поэта, благожелательный и здравомыслящий человек добро делает своим первоочередным занятием, чтобы добро порождало добро, ведь и зло взаимно порождает зло.

Представитель азербайджанской исторической и философской мысли Аббасгулу Ага Бакиханов, затрагивая тему этики и морали в своей книге «Нясихат» говорил о жадных людях, ставших в душе дьяволами, следующее: «Зависть есть признак некомпетентности. Те, кто верят в силу и храбрость, более успешны, чем другие. Поскольку завистливые не могут достичь успеха, не проявив отваги, то желают другим неудачной судьбы. Нет более страшного способа разжечь огонь ненависти, чем использовать пламя зависти. Завистливые люди не могут жить долго и счастливо. Собственная боль завистника и счастье других составляют для него несчастье (перевод наш. – М. А. Х.)» [9, с. 77].

Люди стараются скрыть совершенные ими в жизни грехи и перекладывают их на других. Пользуясь мифами, легендами, религиозными и мифологическими мировоззрениями, они будут искать недостатки не в человеческом характере, а в происках дьявола. Неслучайно древнегреческий философ Диоген, державший свечу среди белого дня, искал не чистого человека, а его демона, окруженного нечистотами, – носителя всех безобразий и пороков, который сделал человека подобным дьяволу.

Добродетельные и плохие

Как говорил Антисфен, государство рушится тогда, когда хороших не отделяют от плохих. Считается, что человек часто напоминает бедного путника посреди гор, поэтому всегда нуждается в чьей-то доброте и помощи. Римский император Тит Ливий говорил, что считает потерянным день, когда не делает добра. Ведь человек приходит в мир творить и сози-

дать добро и благодеяние. Кроме того, если он в жизни никому не нужен, то не может считаться человеком. Такие люди, проявляющие нечеловеческие качества, закрывают глаза на страдания человечества, поворачиваются к нему спиной и думают только о личных интересах, поэтому один из главных критериев человечности есть то, насколько человек полезен другим.

С точки зрения духовно-нравственных и общечеловеческих ценностей обладатели такого подхода к жизни, какими бы материально богатыми они ни были, слабы, проявляют недостойное поведение. Образу говоря, они похожи на гадов и чертей, которые захватили сокровищницу в человеческом облике. В отличие от естественных ядовитых змей в природе эти человекообразные существа и дьяволы, «переодетые» в змей, более страшны и опасны (потому что яд настоящей змеи используется в медицине для лечения человека, если это необходимо), ведь их «яд» никогда не заканчивается из-за жадности и в любой момент они могут «ужалить» из-за личных, эгоистических интересов.

Вместе с тем история свидетельствует о том, что этим «змеям» не удастся оберегать и сохранять накопленное ими богатство, так как оно все равно вернется к хозяевам, т. е. народу, и будет служить их интересам. Придет время, когда они уйдут несолоно хлебавши с исторической арены. Это богатство, построенное на лжи и лицемерии, разрушается в любое время и любой момент из-за обыкновенной жадности человеческой натуры, подобно алчности дьявола.

Согласно древним и современным философским теориям и традициям, благополучно прошедшим испытание временем, грешное человеческое тело, преисполненное эротическими страстями, похотями и плотскими стремлениями, всегда порождает бесов. Вместе с тем из сущности человека вытекает и то, что он всегда спасается от действий дьявола, если стремится к божественной истине. Мы глубоко анализируем и воспринимаем смысл жизни, смертность и бессмертие, добро и зло, соглашаемся с тем, что все ангелы, кроме дьявола, поклоняются Адаму, т. е. человеку. Именно по данной причине только дьявол будет изгнан из этих мест и получит имя Сатаны. Тогда и те, кого признают плохими людьми, заслуживают также имени невежественных и подлых, удаляемых от храма святого человечества. Часть людей (грубые, отсталые, лицемерные и лживые) лишаются общей чести и достоинства и горят в аду.

Так, реальная жизнь и исторические факты наглядно доказывают следующее: хороший человек мало верит в то, что в этом мире есть плохие люди, а плохой человек не воспринимает существование хороших людей. У каждого из них есть свои представления о смысле жизни, морали и нравственности, смерти и бессмертии, добре и зле, а также о благородных и неблагородных людях. Как говорят

мудрецы, по этой причине видно, что хорошие люди уносят все хорошее с собой в потусторонний мир, а все то плохое, что они сделали с помощью дьявола, еще долго живет в этом мире, а может, остается в жизни навсегда.

Например, в Древней Греции на могиле К. Суллы были написаны слова, необыкновенно воздействующие на человека: «Никто более, чем он, не сделал добра своим друзьям и зла своим врагам». На самом деле добро и зло всегда следует понимать в сравнении и соотношении, которые способствуют формированию истины, ведь делать добро – значит быть человеком. Это священная обязанность каждого индивида, достигшего духовного совершенства. В таком смысле осознание естественного, чистого, священного гражданского долга человека и выполнение его вытекают из объективной необходимости и, как следствие, свидетельствуют о достоинстве и нравственности личности.

По мнению некоторых исследователей, занимающихся изучением человеческих проблем, понятия «хороший» и «плохой» являются относительными, ведь человек никогда не может быть и хорошим, и плохим одновременно, причем для всех. Может быть, некоторые люди называются плохими, потому что они обладают ненормальностью, неопределенностью, т. е. бесовщиной, так как исходят из позиции, полностью противоречащей социальной жизни и существующим моральным нормам, принятым в обществе. В то же время представляется, что формирование у человека хороших и плохих понятий не является случайным, поскольку разные природные потребности, генетический фон, биосоциальная среда и последствия (положительные и отрицательные), вытекающие из этих разных потребностей, всегда существовали и будут существовать.

В Древней Греции и Древнем Риме правители Нерон и Калигула исторически были известны как злонамеренные люди в образе дьявола. Они совершали свои безобразные поступки так, как будто у них была возможность избежать наказания. На самом деле в истории было немало людей, которые избрали профессию палача, наслаждались исполнением своего долга, т. е. жестокостью.

Каждый исследователь, занимающийся проблемой человека, которая считается одной из вечных тем, должен обладать как философским мышлением, так и жизненным опытом человека, чтобы прийти к определенным разумным выводам. В противном случае ему не удастся получить какие-либо серьезные результаты по этой теме.

Заключение

Сегодня мы живем в сложный период мировой истории, когда в процессе деформации и деградации различных социальных систем и культур об-

щественное сознание людей искажается, а система ценностных координат подвергается релятивизации. Как говорил Ф. Ницше, когда идет борьба между

добром и злом, добром и несправедливостью, гуманизмом и жестокостью, то нужен новый человек для преодоления злобы, лицемерия, ханжества, для удовлетворения потребности в социальной справедливости и формирования здорового мышления. Иными словами, во все времена необходим истинный, благородный человек, являющийся носителем великих и возвышенных идей и поступков.

Люди обречены на человечность, и если безнравственность, бесстыдство, непристойность (иными словами, сатанинские деяния) совершаются на фоне существующих нравственно-духовных норм и правил любого общества, то это означает разрушение и конец всего, конец современной цивилизации.

Подытоживая все вышесказанное, стоит еще раз упомянуть ряд известных вечных вопросов, интересовавших философов, ученых и людей во все периоды: «Кто есть человек?»; «В чем смысл его бытия?»; «Способен он познать мир или нет?»; «Прекрасен он или безобразен?»; «Добр он или зол?»; «Свободен он или нет?». В этих вопросах есть глубокий смысл и великая истина, которые до сих пор не познаны. Ведь сколько бы человек ни стремился к пониманию самого себя и окружающего мира, он всегда останется в реальной жизни и в своих помыслах перед загадочным миром, представляющим собой сокровищницу тайн, существом, закрытым по своей сути и по настоящий день непонятым.

Библиографические ссылки

1. Конфуций. *Беседы и суждения*. Попов ПС, переводчик. Москва: АСТ; 2016. 170 с.
2. Гусейнов АА. *Золотое правило нравственности*. Москва: Молодая гвардия; 1988; 269 с.
3. Платон. *Диалоги*. Лосев АФ, составитель; Шейнман-Топштейн СЯ, переводчик. Москва: Мысль; 1986. Лакет; с. 223–249.
4. Аристотель. *Сочинения*. Том 2. Микеладзе ЗН, редактор. Москва: Мысль; 1978. 685 с.
5. Кант И. *Сочинения*. Том 6. Асмус ВФ, Гулыга АВ, Ойзерман ТИ, редакторы. Москва: Мысль; 1966. 743 с.
6. Александров АИ, Ковалев АА. Философское понимание зла в этическом пространстве конфуцианства. *Философия и культура* [Интернет]. 2021 [протитировано 10 мая 2023 г.];1. Доступно по: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=34791. DOI: 10.7256/2454-0757.2021.1.34791.
7. Мамедов Закир. *Философские мысли Низами Гянджеви*. Баку: Наука; 2000. 84 с. (на азерб.).
8. Низами Гянджеви. *Стихотворения и поэмы*. Алиев Р, составитель. Ленинград: Советский писатель; 1981. 791 с.
9. Мустафаев Азер Хошбахт-оглы. Философское наследие Аббасгулу Аги Бакиханова как одно из приоритетных направлений творчества Закира Мамедова. В: Мамедзаде Ильхам, редактор. *Азербайджанская философия и общечеловеческие ценности. Материалы Международной научной конференции; 17 ноября 2022 г.; Баку, Азербайджан*. Баку: Наука и образование; 2022. с. 72–81.

References

1. Confucius. *Besedy i suzhdeniya* [Conversations and judgments]. Popov PS, translator. Moscow: AST; 2016. 170 p. Russian.
2. Guseinov AA. *Zolotoe pravilo npravstvennosti* [The golden rule of morality]. Moscow: Molodaya gvardiya; 1988; 269 p. Russian.
3. Plato. *Dialogi* [Dialogues]. Losev AF, compiler. Sheinman-Topshtein SYa, translator. Moscow: Mysl'; 1986. [Lakhet]; p. 223–249. Russian.
4. Aristotle. *Sochineniya. Tom 2* [Works. Volume 2]. Mikeladze ZN, editor. Moscow: Mysl'; 1978. 685 p. Russian.
5. Kant I. *Sochineniya. Tom 6* [Works. Volume 6]. Asmus VF, Gulyga AV, Oizerman TI, editors. Moscow: Mysl'; 1966. 743 p. Russian.
6. Aleksandrov AI, Kovalev AA. Philosophical conceptualization of evil in the ethical space of Confucianism. *Philosophy and Culture* [Internet]. 2021 [cited 2023 May 10];1. Available from: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=34791. Russian. DOI: 10.7256/2454-0757.2021.1.34791.
7. Mamedov Zakir. *Filosofskie mysli Nizami Gyandzhevi* [Philosophical thoughts of Nizami Ganjavi]. Baku: Elm; 2000. 84 p. Azerbaijan.
8. Nizami Gyandzhevi. *Stikhotvoreniya i poemy* [Poems and poems]. Aliev R, compiler. Leningrad: Sovetskii pisatel'; 1981. 791 p. Russian.
9. Mustafayev Azer Khoshbakht-oglu. [The philosophical heritage of Abbasgulu Agha Bakikhanov as one of the priority areas of Zakir Mammadov's work]. In: Mamedzade Il'kham, editor. *Azerbaidzhanskaya filosofiya i obshchechelovecheskie tsennosti. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii; 17 noyabrya 2022 g.; Baku, Azerbaidzhan* [Proceedings of the International scientific conference. Azerbaijani philosophy and universal values; 2022 November 17; Baku, Azerbaijan]. Baku: Science and education; 2022. p. 72–81. Azerbaijan.

Статья поступила в редакцию 11.05.2023.
Received by editorial board 11.05.2023.

МИРОВАЯ И НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

WORLD AND NATIONAL CULTURE

УДК 008:316.73

ОТРАЖЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛЬНОГО ОТЧУЖДЕНИЯ В ЯПОНСКИХ КУЛЬТУРНЫХ ИНДУСТРИЯХ

В. А. КАРПИЕВИЧ¹⁾

¹⁾Белорусский государственный технологический университет, ул. Свердлова, 13а, 220006, г. Минск, Беларусь

Феномен «хикикомори» стал мировой социально-психологической проблемой, а социальная отчужденность и одиночество явились предметом исследований в различных областях науки. Особенно это актуально для современной Японии. Показано, что изучение продукции современных японских авторов в области литературы и аниме позволяет лучше понять глубину проблемы. Проанализированы наиболее популярные ранобэ, главный мотив которых связан с перерождением молодого человека-хикикомори в героя в ином мире или с переносом его в компьютерную игру. Исследовано влияние японской литературы на сознание молодежи.

Ключевые слова: хикикомори; социальное отчуждение; ранобэ; манга; трансмедийное повествование; аниме; герой; перерождение.

Благодарность. Автор выражает благодарность А. В. Карпиевичу за консультирование при написании данной статьи.

Образец цитирования:

Карпиевич ВА. Отражение проблемы социального отчуждения в японских культурных индустриях. *Человек в социокультурном измерении*. 2023;2:19–25. EDN: YLDQSK

For citation:

Karpievich VA. Reflection of the problem of social exclusion in Japanese cultural industries. *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2023;2:19–25. Russian. EDN: YLDQSK

Автор:

Виктор Александрович Карпиевич – кандидат исторических наук, доцент; доцент кафедры философии и права факультета технологии органических веществ.

Author:

Viktar A. Karpievich, PhD (history), docent; associate professor at the department of hilosophy and law, faculty of organic substances technology.
karpievich68@yandex.by
<https://orcid.org/0000-0002-6198-618X>

REFLECTION OF THE PROBLEM OF SOCIAL EXCLUSION IN JAPANESE CULTURAL INDUSTRIES

V. A. KARPIEVICH^a

^aBelarusian State Technological University, 13a Sviardlova Street, Minsk 220006, Belarus

The hikikomori phenomenon has become a global socio-psychological problem. Social alienation and loneliness has become the subject of research in various fields of science. This is especially true for modern Japan. It is shown that the study of the production of modern Japanese authors in the field of literature and anime allows you to better understand the depth of the problem. The most popular light novels are analysed, the main motive of which depicts the rebirth of a young hikikomori man into a hero in another world or transfer to a computer game. An attempt is made to analyse the influence of Japanese literature on the minds of young people.

Keywords: hikikomori; social exclusion; light novel; manga; transmedia storytelling; anime; hero; rebirth.

Acknowledgements. The author expresses his gratitude to A. V. Karpievich for consulting while writing this article.

Введение

Проблема социального отчуждения широко обсуждается в культуре. Оно проявляется в оторванности человека от семьи, друзей и близких. Одиночество становится одним из наиболее характерных выражений такого состояния личности. Тема одиночества является актуальной в искусстве. Она встречается в живописи, скульптуре, литературе, кинематографе и т. д. Даже в музыке можно услышать ноты грусти и одиночества. Многие произведения искусства, отражающие эту тематику, по-прежнему привлекают внимание большой аудитории. Проблема одиночества характерна также для философских

течений современности: экзистенциализма, феноменологии, структурализма, персонализма, герменевтики, постмодернизма и т. д. Она становится все более актуальной для молодых людей. Они проявляют автономизацию личности, которая приводит к полному высвобождению индивида из системы устойчивых социальных связей и взаимоотношений. Наиболее широкое развитие данный феномен получил в японской культуре. Цель данной работы – выявление в современных японских культурных индустриях путей преодоления социального отчуждения и одиночества в молодежной среде.

Теоретические основы

Современный уровень развития цифровых технологий подтолкнул многих исследователей к изучению проблемы уединения и одиночества среди молодых людей. Особенно это актуально для современной Японии. Из японского языка были заимствованы не только понятия «самурай», «кимоно», «покемон», «аниме», «эмоджи», но и слово «хикикомори», которое распространилось в 1990-х гг. Первоначально этим термином стали называть преимущественно подростков или молодых людей мужского пола. На японском языке данное слово обозначает тех индивидов, которые добровольно пребывают «в уединении: их тянет внутрь (в самих себя, в убежище, в конкретное место в доме или в квартире), а не наружу, не навстречу другим людям, даже самым близким» [1, с. 27].

Боязнь общества, людского окружения превращает хикикомори в затворника. Они отказываются от многих социальных действий (например, от учебы или зарабатывания на жизнь). В некоторых исследованиях, посвященных изучению личностных черт хикикомори, были обнаружены их психологические особенности: они избегают появления

соревновательной обстановки, желают иметь собственный идеальный образ, основанный на ожиданиях окружающих, а также не могут начать новую жизнь в своем нынешнем положении [2]. Хикикомори уединяются дома на шесть месяцев и больше, воздерживаются от работы или учебы и не поддерживают дружеских отношений. Эти люди ведут затворнический образ жизни и обычно общаются лицом к лицу только с членами семьи [3]. Иное исследование показало, что чувствительность к психическому здоровью, присущая переходному характеру в юношеском возрасте, может усиливать проявления у хикикомори социального отчуждения, ставя под угрозу соответствующие формирующие задачи развития, т. е. эмоциональную зрелость, независимость, адаптацию и становление личности [4, с. 2].

Хикикомори может принадлежать любой расе или национальности. Проведенные в других странах исследования данной проблемы показали, что не только японцы, но и американцы, бразильцы, китайцы, французы, итальянцы, корейцы, оманцы, испанцы и молодые люди иных народов могут стать хикикомори [3]. Скорее всего, это не станет исключением

и для белорусского общества. Данное явление находится на стадии изучения, тем не менее некоторые результаты исследования молодежи Беларуси свидетельствуют об изменениях в гендере индивидов. Было установлено, что за 2016–2023 гг. количество маскулинных юношей уменьшилось почти в 4 раза (с 31,2 % в 2016 г. до 8,2 % в 2022 г.), а число феминных девушек – в 8 раз (с 63,7 % в 2016 г. до 7,7 % в 2022 г.). В то же время количество андрогинных юношей выросло более чем в 2 раза (с 39,1 % в 2016 г. до 87,7 % в 2022 г.), а число андрогинных девушек – в 3 раза (с 28,3 % в 2016 г. до 90,4 % в 2022 г.) [5, с. 109]. Изменение социально-психологического пола может привести к трудностям в восприятии и воспроизведении молодежью социальных норм. Доминирующие же в обществе нормы направлены на формирование традиционных гендерных установок, что может усиливать тенденции к социальному отчуждению и одиночеству.

В связи с этим возникает интерес к современной японской культуре. С одной стороны, в японском обществе происходят серьезные социально-психологические процессы. Нежелание молодых людей выходить из дома, отказ контактировать со сверстниками и желание играть в компьютерные игры и смотреть аниме приводят к тому, что в стране все меньше создается семей и рождается детей. С другой стороны, с 1990-х гг. в Японии начинают массово издаваться манга и ранобэ, создается большое количество аниме и видеоигр. Популярность продукции японских культурных индустрий выходит за рамки страны. Во всем мире интерес к произведениям японских авторов продолжает расти. Беларусь не стала исключением. Таким образом, анализ японской печатной продукции и видеопроизведения и их влияние на современную молодежь будут важны и для Беларуси.

Современная японская культура имеет сексуальный подтекст. Особенно это касается иллюстраций в ранобэ, манге и аниме. Женские персонажи изображаются эротично. Вполне возможно, что это является реакцией на снижение сексуального влечения среди японской молодежи. Как отмечается в одном исследовании, основанном на данных опроса Национального института исследований народонаселения и социального обеспечения Японии, с 2000-х гг. увеличился процент неженатых людей, не имеющих партнера для свиданий (у женщин в возрасте 20–24 лет этот процент составил 38,7 % в 2002 г. и 55,3 % в 2015 г., у мужчин – 48,8 % в 2002 г. и 67,5 % в 2015 г.). Доля не состоящих в браке женщин без сексуального опыта в возрасте 20–24 лет равнялась 36,3 % в 2005 г. и 46,5 % в 2015 г. Для мужчин

этот показатель составлял 33,6 % в 2005 г. и 47,0 % в 2015 г. [6, с. 97].

Также определенный интерес представляют результаты опроса, проведенного в 2017 г. вышеуказанным институтом: 61 % мужчин и 49 % женщин в возрасте 18–34 лет не состоят в сексуальных отношениях. В то же время в 2012 г. таких личностей насчитывалось всего 10 %¹. Исследователи отмечают, что на такое поведение воздействует культура потребления порнографии, которая в Японии сильно развита. В стране повсюду продаются журналы и комиксы определенного порнографического содержания. Кроме того, здесь очень популярно виртуальное игровое пространство. Все это позволяет молодым парням и девушкам отказаться от реального партнера.

Смогут ли японские культурные индустрии (печатные, анимационные, игровые и др.) повлиять на изменение сексуального поведения молодежи и преодолеть проблему социального отчуждения?² И как японская культура может воздействовать на умы молодых людей в других странах, в том числе в Беларуси? Таким образом, в настоящей работе рассматривается то, как два негативных явления – добровольная социальная изоляция и снижение сексуального интереса – нашли свое отражение в японской культуре.

Японские манга и ранобэ, широко распространившиеся еще в XX в., в настоящее время приобрели мировую популярность. В значительной степени они ориентированы на подростковую и юношескую аудиторию, тем не менее популярны и среди взрослой аудитории. При этом за пределами Японии рынок данной продукции, возможно, еще более обширен, чем в самой стране. По данным *NPD BookScan*, в 2021 г. объем продаж манги составил более 76 % от объема продаж всей категории комиксов и графических романов в США. В 2021 г. общий объем продаж манги в США равнялся 24,4 млн единиц. Продажи печатных манг в США выросли на 3,6 млн единиц в первом квартале 2021 г. по сравнению с тем же периодом в 2020 г.³

Популярность ранобэ во многом связана с сюжетной линией произведения. Зачастую события происходят в фантазийном мире, куда герой попадает ненамеренно (но по ходу развития сюжета может оказаться, что это не случайность), в результате несчастного случая или по воле какого-то божества или мага. Попав в новый мир, герой приобретает определенные способности – магические, воинственные и др. Нацуки Субару из романа «Re:Zero. Жизнь с нуля в альтернативном мире», например, получил способность воскресать после смерти. Следует отметить, что значительная часть героев являются

¹Шустов Ю. Японская молодежь не занимается сексом [Электронный ресурс]. URL: <https://doktor-med.ru/news/7850> (дата обращения: 28.05.2023).

²Эта проблема касается демографической безопасности страны.

³Manga made up 76 % of overall comics & graphic novel sales in the US in 2021 [Electronic resource]. URL: <https://animehunch.com/manga-made-up-76-of-overall-comics-graphic-novel-sales-in-the-us-in-2021> (date of access: 28.05.2023).

обычными японскими школьниками. Во многом данные персонажи и вызывают интерес у молодежи. Несомненно, увлекаются такими историями и хикикомори, тем более что сами персонажи имеют их черты. В этой ситуации можно использовать потенциал культурных индустрий. Сюжеты многих произведений позволяют сложить представление о том, что даже обычный школьник может совершать поступки и стать спасителем мира или фэнтези-вселенной. Но в то же время такие произведения могут формировать и опасную установку для молодых людей. Герой попадает в иной мир и получает особые способности часто после несчастного случая. Иными словами, покинуть плохой мир и попасть в лучший можно только после смерти.

Японские культурные индустрии строятся на основе трансмедийного повествования. Сюжет произведения переносится в аниме, мангу или ранобэ, он может быть воплощен в компьютерной игре, косплее или др. Зачастую уровень популярности аниме или ранобэ значительно отличается от уровня успеха первоначально созданной истории. В данной работе исследуются произведения, которые изначально создавались как ранобэ. Успех их определяется количеством проданных экземпляров, каждый из описываемых романов имел тираж не менее 5 млн экземпляров, некоторые из них – даже свыше 10 млн экземпляров.

Одной из распространенных тем японского трансмедийного повествования стала история попаданца. Чаще всего это молодой человек, который в силу обстоятельств оказался в другом мире (например, вышеупомянутый Нацуки Субару). В начале книги читателя знакомят с жизненным путем героя: он был без денег, не выделялся внешностью, а привлечь внимание других мог только взглядом, выражавшим уныние. Нацуки Субару был склонен пропускать школу. Попад в альтернативный мир, персонаж не получил никаких особых суперспособностей, кроме одной – возвращаться к жизни всякий раз, когда погибает. Только Нацуки Субару после смерти всегда переносится в определенную временную точку, пока не совершит поступок, в результате которого он победит злые силы и спасет других персонажей. Мир, в котором оказался Нацуки Субару, был необычным. В нем существовало несколько государств, населенных преимущественно людьми, а также эльфами и полуэльфами, зверолюдями, демонами, духами и др.

Во многих аниме жанра исекай главный герой переносится в другой мир после встречи с богом или богиней. Таким примером является история сводных брата и сестры Соро и Сиро, также написанная с использованием приема «попаданство», в ранобэ Ю Камия «Без игры жизни нет». После гибели своих родителей герои вели типичный для хикикомори образ жизни. При этом они сильно привязаны друг к другу и неразлучны как в реальном, так и в игровом мире. Особенностью этих двух персонажей являются

их индивидуальные навыки, которые взаимодополняются. Это делает героев непобедимыми в мире компьютерных игр. Соро обладает хорошо развитой интуицией, а Сиро – замечательным интеллектом, уровень которого выходит за рамки возможного. Эту способность побеждать всех заметил бог Тэт из мира Дисборд, где все конфликты решаются с помощью игр. Тэт предложил персонажам перенестись в Дисборд, где они смогут найти себе достойных соперников в игре. Брат и сестра стали помогать слабой человеческой расе иманити завоевать этот мир, чтобы бросить вызов самому Тэту и получить звание бога. В мире Дисборд, кроме людей-иманити, которые не имели магических навыков, живут другие магические существа: зверолюди, ангелы, драконы, вампиры, экс-машины, эльфы, нимфы и др.

Герой ранобэ Патора Фуяхара «В другом мире со смартфоном» пятнадцатилетний Тоа Мотидзуки случайно попал под удар молнии и был убит богом. В качестве извинения за свою ошибку бог возродил персонажа в фэнтезийном мире и исполнил одно его желание: перенес смартфон Тоа Мотидзуки в новый мир вместе с ним. Получив огромную физическую и магическую силу, Тоа Мотидзуки начал путешествовать по странам фэнтезийного мира, разрешая как политические споры, так и незначительные распри. Постепенно повышая свой ранг до максимального уровня, герой становится полубогом.

Еще одним персонажем является Кадзума Сато из ранобэ Нацумэ Акацуки «Да благословят боги этот прекрасный мир!». Это шестнадцатилетний геймер, который стал хикикомори после неудачного опыта влюбленности в подругу детства. Пытаясь спасти на улице девочку, Кадзума Сато погиб. После смерти он встретился с богиней Аквой, которая предложила ему переродиться в параллельном мире, построенном на принципах массовой многопользовательской ролевой онлайн-игры. В этом мире Кадзума Сато должен будет бороться с Королем демонов. Кроме того, герою разрешили взять с собой все, что он захочет (любую вещь, способность и др.). Он выбрал Акву, с которой отправился в фэнтезийный город Аксель. В целом книга о Кадзуме Сато представляет собой комедийную историю.

Не менее интересным произведением про попаданцев является ранобэ Куганэ Маруямы «Оверлорд». Действия романа происходят в многопользовательской онлайн-игре «Иггдрасиль» с полным погружением. Главный герой Сатору Сузуки, которому уже около 40 лет, работал офисным клерком. Его жизнь была похожа на жизнь хикикомори. Все свое время он проводил в онлайн-игре под игровым ником Момонга и возглавлял одну из игровых гильдий – великую гробницу Назарика. Так как игра уже практически не развивалась, многие его соратники перестали проводить в ней время. Сатору Сузуки решил остаться в игре до последнего момента – выключения сервера.

Однако случилось что-то непонятное и игровая локация поменялась, а сам Сатору Сузуки перенесся в неизвестное место. Он, наделенный рассудком и памятью своего персонажа Момонга, застрял в другом мире, в котором работает вся магия и существуют различные монстры из мира игры «Иггдрасиль». Момонга превратился в лича и принял другое имя – Айнз Ул Гоун. В новом мире главному герою, несмотря на то что он стал личом и управляет армией «нежити», приходится бороться со злом и распутывать интриги местных правителей.

Рэки Кавахара написал историю про юношу-хикомори «Мастера меча онлайн». События происходят параллельно в настоящем мире и виртуальном. Главный герой Кадзуто Киригая (известный в игровом мире под ником Кирито) – любитель компьютерных игр и игрок-одиночка, поэтому он одним из первых купил новую игру *Sword Art Online*, которая оказалась ловушкой. Десять тысяч игроков были заперты в виртуальном мире. Они не могли вернуться в реальный мир или связаться с ним. Кроме того, смерть в игре означала смерть в реальности. Возможность живым покинуть игру была только у того, кто смог добраться до вершины огромной башни Айнкарад и кому удастся победить главного босса. Кирито, оставаясь сильным игроком-одиночкой, оказывался всегда на передовой. Однажды во время своей очередной вылазки он встретил девушку Асуну Юки, сублидера одной из сильнейших гильдий игрового мира. Они объединились, чтобы завершить эту кровавую игру. Встреча была судьбоносной для юноши, так как Асуна Юки стала его первой любовью. Дальнейшее развитие событий строится на взаимоотношениях двух персонажей.

Интересной темой в произведениях японских авторов является история авантюристов. Многие персонажи становятся на путь авантюристов, совершают подвиги, спасают мир или других персонажей, получают за это деньги и повышают свой ранг. Некоторые истории связаны с героями-попаданцами.

Так, например, Кадзума Сато, попав в фэнтезийный город Аксель, быстро разочаровался в своей спутнице – богине Акве. Чтобы зарабатывать себе на жизнь, он вступил в гильдию авантюристов. Кадзума Сато создал отряд, в который вошли помешанная на взрывах маг Мэгумин и рыцарь-защитница с мазохистскими наклонностями Даркнесс. Связав свою жизнь с незадачливыми авантюристами, герой отказался от первоначальной идеи победить Короля демонов и предпочел жить ради собственного удовольствия.

Тоя Мотидзуки начал свою жизнь в новом мире как простой искатель приключений в королевстве Белфаст, но благодаря своим способностям быстро поднялся в ранге. Он являлся первым за 18 лет авантюристом серебряного ранга. Когда Тоя Мотидзуки достигнул золотого ранга, он оказался одним из

двух живых героев этого мира. Со временем Тоя Мотидзуки стал полубогом, получив все шансы быть полноценным богом, поскольку его тело было восстановлено в божественной сфере богом миров.

Одной из интересных книг об авантюристах является ранобэ Кумо Кагю «Убийца гоблинов». Главный герой книги – Убийца гоблинов. Другого имени у него нет, как и у иных персонажей. Автор называет их по роду деятельности или специализации – Пастушка, Регистратор, Жрица, Дева меча, Ящер-жрец и т. д. Убийца гоблинов в детстве потерял всех своих родных, погибших от рук гоблинов, поэтому он поклялся уничтожать гоблинов и защищать жителей города и окрестностей. Гоблины в этом мире представляют определенную угрозу для населения. В городе есть гильдия авантюристов, но только представители низших рангов берут задания, связанные с уничтожением гоблинов. Носители серебряного ранга выполняют только сложные и прибыльные задания. Лишь Убийца гоблинов, уже достигнув этого ранга, постоянно выполнял данное задание, поэтому и получил такое имя. Герой сначала боролся с гоблинами один, затем у него появился свой отряд авантюристов. Вместе им приходится выполнять все более рискованные задания. Спустя время отряду становится понятно, что за набегами гоблинов стоят какие-то другие силы.

Герой ранобэ Роя «Избранный богами» Рёма Такэбаяси является попаданцем и авантюристом. Он работал клерком в Японии и однажды умер во сне. Волею богов персонаж переродился в новом мире, но уже в теле восьмилетнего мальчика. Три года он жил один в лесу, разводя смайлов, которые стали его помощниками по хозяйству и защитниками. Постепенно Рёма Такэбаяси развивал в себе магические способности, навыки и с успехом применил функцию «благословение богов». Когда ему исполнилось 11 лет, он встретил герцога Джамия, путешествовавшего с семьей. Они уговорили Рёма Такэбаяси переехать в город, в котором он сможет найти свое место в этом новом мире, постепенно повысить мастерство и развить таланты.

Еще одной особенностью японских произведений является наличие ярко выраженного сексуального подтекста. Часто герой-попаданец окружен большим количеством девушек, при этом он испытывает определенный интерес к противоположному полу, но не имеет сексуального опыта, а иногда и открыто называет себя девственником. Так, например, Соро не мог решиться на более близкие отношения. По мере своих успехов он собирал вокруг себя компанию девушек, так или иначе привязанных к нему. Среди них была внучка бывшего короля Элькии Стефани Дола, самая молодая и сильная из ангелов Джибриль восьмилетняя девочка Идзуна Хацунэ, являвшаяся послом расы звероловцев в игре за фигуру расы иманити (ее главный символ). По условиям победы Соро

в игре за королевский титул она должна была влюбиться в него. Некоторые сцены из произведения носят открыто сексуальный подтекст. Автор выделял сексуальное желание Соро увидеть обнаженные женские фигуры. Но при этом Соро неоднократно заявлял, что он девственник.

Кадзума Сато, попав в фэнтезийный город Аксель со своей спутницей богиней Акве, также окружал себя девушками, например магом Мэгумин и рыцарем-защитницей Даркнесс. При этом автор часто подчеркивал мазохистские наклонности последней. Позже в произведении появляются Виз (скромная и добрая девушка-лич с хорошим характером), Юн-Юн (бывшая одноклассница Мэгумин и умелый маг, соперничающий в мастерстве с Мэгумин) и богиня этого фэнтезийного мира Эрис (в облике одного из персонажей – Крис).

В отряде Тоя Мотидзуки также присутствовали женские персонажи: сестры-близнецы Линзэ и Эльзэ Силуэска, Яэ Коконоэ (орхидейский воин из Ишэна), Юмина Эрнеа Белфаст (принцесса Белфаста), Ортлиндэ (дочь герцога Сьюзи Элнея и двоюродная сестра Юмины) и Лин (старшая представительница фей). По мнению профессора Регины Вавилон, Тоя Мотидзуки должен иметь девять жен и тогда он одержит победу над демоном Фраза.

В книге об авантюристах «Убийца гоблинов» главный герой не замечает внимания, которое ему оказывают женские персонажи. Проявляет интерес к герою Пастушка, которая знает его с детства. Она живет на ферме у дяди, где Убийца гоблинов нашел свой приют. Ее родные также погибли от рук гоблинов. Молодая девушка Регистратор, работающая в офисе гильдии и раздающая авантюристам задания, со временем проникается чувствами к герою и пытается установить с ним более тесные отношения. Жрица, будучи пятнадцатилетней девушкой, попала со своим отрядом молодых авантюри-

стов в беду. После их спасения Убийцей гоблинов Жрица привязывается к нему и начинает сопровождать его в приключениях. В окружении героя появляются Высшая эльфийка-лучница и Благородная фехтовальщица (молодая девушка из благородной семьи, которая сбежала из дома, чтобы стать авантюристкой и добиться известности). То, что Убийца гоблинов проводит много времени со своими товарищами, а также общается с девушками, постепенно превращает его из героя-одиночки (затворника) в социально адаптированную личность, в персонажа, который в любой ситуации думает о других и стремится спасти всех, попавших в беду.

В произведении «Оверлорд» главный герой, будучи личом, утратившим свойственные живому человеку эмоции и чувства, замечает, что многие женские персонажи проявляют к нему определенный интерес. Таким образом, проблема наличия у главного персонажа своеобразного гарема характерна для многих японских книг и аниме.

В меньшей степени увлечение главного героя окружающими его девушками показано в романе «Re:Zero. Жизнь с нуля в альтернативном мире», где Нацуки Субару на протяжении долгого времени оставался рыцарем полуэльфийки Эмили. Также Кадзута Киригая, встретив в игровом мире Асуну и влюбившись в нее, делает всё возможное для окончания игры. Но непробуждение Асуны после прохождения компьютерной игры и заточение ее в ином игровом мире побуждает героя спасти свою возлюбленную. Ему никто не был нужен, кроме Асуны, хотя он также был окружен проявлявшими интерес девушками.

Как отмечалось ранее, женские персонажи в иллюстрациях и аниме изображаются с сексуальным подтекстом. Особенно художники подчеркивают женскую грудь, иногда слегка прикрывая ее одеждой. Даже богини в фэнтезийных мирах показываются фривольно.

Заключение

В Японии создаются художественные произведения, которые затрагивают острые социальные и психологические темы. Героем многих из них является хикикомори, т. е. человек, который находится в состоянии социального отчуждения в реальном мире. Для многих из них острой становится и проблема одиночества. По мнению автора данной статьи, продукция современных культурных индустрий должна способствовать поиску путей выхода из состояния социального отчуждения. Проанализированные произведения дают представление о наиболее популярных темах. В них содержатся определенного рода подсказки того, как нужно действовать человеку в сложных ситуациях.

В настоящей работе рассматривались ранобэ, главными героями которых были мужские персонажи. Наиболее популярной является тематика

попаданцев в фэнтезийный или компьютерный мир. Многие юноши-хикикомори получили шанс изменить свою судьбу после перерождения в ином мире. С одной стороны, это может подтолкнуть затворника-хикикомори к реальному социальному действию, что было продемонстрировано на примере персонажей книг: даже условный неудачник может чего-то добиться в лучшем мире. И некоторые истории позволяют осознать, что хорошие поступки могут вызвать интерес противоположного пола. С другой стороны, сравнение себя в этом мире без магических или военных навыков с героем альтернативного мира обуславливает усиление негативных тенденций в психике хикикомори. Опасения вызывает идея перерождения после смерти в героя, появление призрачной надежды на лучшую жизнь в другом мире.

Библиографические ссылки

1. Войскунский АЕ, Солдатова ГУ. Эпидемия одиночества в цифровом обществе: хикикомори как культурно-психологический феномен. *Консультативная психология и психотерапия*. 2019;27(3):22–43. DOI: 10.17759/cpp.2019270303.
2. Suwa M, Suzuki K. The phenomenon of «hikikomori» (social withdrawal) and the socio-cultural situation in Japan today. *Journal of Psychopathology*. 2013;19:191–198.
3. Jolene Yung, Victor Wong, Grace Wing Ka Ho, Molassiotis A. Understanding the experiences of hikikomori through the lens of the CHIME framework: connectedness, hope and optimism, identity, meaning in life, and empowerment; systematic review. *BMC Psychology* [Internet]. 2021 [cited 2023 May 2];9(1). Available from: https://www.researchgate.net/publication/353154637_Understanding_the_experiences_of_hikikomori_through_the_lens_of_the_CHIME_framework_connectedness_hope_and_optimism_identity_meaning_in_life_and_empowerment_systematic_review. DOI: 10.1186/s40359-021-00605-7.
4. Stavropoulos V, Anderson EE, Beard Ch, Mohammed Qasim Latifi, Kuss D, Griffiths M. A preliminary cross-cultural study of hikikomori and Internet gaming disorder: the moderating effects of game-playing time and living with parents. *Addictive Behaviors Reports* [Internet]. 2021 [cited 2023 May 2];13. Available from: https://www.researchgate.net/publication/328547467_A_preliminary_cross-cultural_study_of_Hikikomori_and_Internet_Gaming_Disorder_The_moderating_effects_of_game-playing_time_and_living_with_parents. DOI: 10.1016/j.abrep.2018.10.001.
5. Шейнов ВП, Карпиевич ВА. Взаимосвязи зависимости от смартфона с социальным полом, экстернальностью и избеганием неудач. *Психология человека в образовании*. 2023;5(1):101–113. DOI: 10.33910/2686-9527-2023-5-1-101-113.
6. Maki Hirayama. Developments in information technology and the sexual depression of Japanese youth since 2000. *International Journal of the Sociology of Leisure*. 2019;2(1–2):95–119. DOI: 10.1007/s41978-019-00034-2.

References

1. Voiskunskii AE, Soldatova GU. Epidemic of loneliness in a digital society: hikikomori as a cultural and psychological phenomenon. *Counseling Psychology and Psychotherapy*. 2019;27(3):22–43. Russian. DOI: 10.17759/cpp.2019270303.
2. Suwa M, Suzuki K. The phenomenon of «hikikomori» (social withdrawal) and the socio-cultural situation in Japan today. *Journal of Psychopathology*. 2013;19:191–198.
3. Jolene Yung, Victor Wong, Grace Wing Ka Ho, Molassiotis A. Understanding the experiences of hikikomori through the lens of the CHIME framework: connectedness, hope and optimism, identity, meaning in life, and empowerment; systematic review. *BMC Psychology* [Internet]. 2021 [cited 2023 May 2];9(1). Available from: https://www.researchgate.net/publication/353154637_Understanding_the_experiences_of_hikikomori_through_the_lens_of_the_CHIME_framework_connectedness_hope_and_optimism_identity_meaning_in_life_and_empowerment_systematic_review. DOI: 10.1186/s40359-021-00605-7.
4. Stavropoulos V, Anderson EE, Beard Ch, Mohammed Qasim Latifi, Kuss D, Griffiths M. A preliminary cross-cultural study of hikikomori and Internet gaming disorder: the moderating effects of game-playing time and living with parents. *Addictive Behaviors Reports* [Internet]. 2021 [cited 2023 May 2];13. Available from: https://www.researchgate.net/publication/328547467_A_preliminary_cross-cultural_study_of_Hikikomori_and_Internet_Gaming_Disorder_The_moderating_effects_of_game-playing_time_and_living_with_parents. DOI: 10.1016/j.abrep.2018.10.001.
5. Sheinov VP, Karpievich VA. The relationship between smartphone addiction, gender, externality and failure avoidance. *Psychology in education*. 2023;5(1):101–113. Russian. DOI: 10.33910/2686-9527-2023-5-1-101-113.
6. Maki Hirayama. Developments in information technology and the sexual depression of Japanese youth since 2000. *International Journal of the Sociology of Leisure*. 2019;2(1–2):95–119. DOI: 10.1007/s41978-019-00034-2.

Статья поступила в редакцию 27.06.2023.
Received by editorial board 27.06.2023.

ВОБРАЗ ІДЭАЛЬНАГА СВЕТУ Ў МАСТАЦКАЙ КУЛЬТУРЫ РЭНЕСАНСУ

А. Л. СЯЛІЦКІ^{1*}

^{1*}Беларускі дзяржаўны педагогічны ўніверсітэт імя Максіма Танка,
вул. Савецкая, 18, 220030, г. Мінск, Беларусь

Разгледжаны ўяўленні пра ідэальны свет у еўрапейскай рэнесанснай культуры. Раскрыты агульныя метафізічныя асновы эпохі, выразна выяўленыя ў неаплатанізме. Паказана ўзаемасувязь паміж філасофскай трактоўкай зямнога свету як эманцыі вышэйшага пачатку (адзінага, абсалюту) і ідэальна прыгожай формай у мастацтве, здольнай перадаць дасканаласць творцы ўсяго існага. Адсюль мастацкае адлюстраванне рэчаіснасці (як сацыяльнай, так і прыроднай) не проста паўстае «злепкам» з натуры, а выступае ў першую чаргу праектам чалавека-дэміурга, які імкнецца наглядна ўвасобіць уласнае разуменне боскай гармоніі. Адзначана, што ў літаратуры і жывапісе еўрапейскага Адраджэння ідэальны свет найчасцей рэпрэзентаваны ўніверсальнымі вобразамі магчымага быцця, трансцэндэнтнага па сваёй сутнасці зямной рэальнасці. На фоне агульных духоўных тэндэнцый Рэнесансу аналізуюцца асаблівасці беларускай культуры гэтага перыяду. Падкрэслена, што ў айчыннай філасофскай думцы і мастацтве ўяўленні пра ідэальны свет і дасканаласць сацыяльнае быццё непарыўна звязаны з вобразам роднага краю. Асноўная ўвага дзеячаў беларускага Адраджэння была скіравана на ўдасканаленне грамадства і дзяржавы, існуючых сацыяльна-палітычных і прававых інстытутаў. У літаратуры (Ф. Скарына, М. Гусоўскі і інш.) адбывалася ўзвышэнне вобраза роднай зямлі, яе прыроды, гераічнага мінулага. Іманентнасць мадэлі ідэальнага свету зямному быццю разгледжана як характэрная рыса беларускай культуры, што выяўляе своеасаблівасць нацыянальнай карціны свету.

Ключавыя словы: Рэнесанс; утопія; ідэальны свет; пейзаж; мастацкая культура; жывапіс; літаратура.

ОБРАЗ ИДЕАЛЬНОГО МИРА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ РЕНЕССАНСА

А. Л. СЕЛИЦКИЙ¹⁾

¹⁾Белорусский государственный педагогический университет им. Максима Танка,
ул. Советская, 18, 220030, г. Минск, Беларусь

Рассмотрены представления об идеальном мире в европейской ренессансной культуре. Раскрыты общие метафизические основания эпохи, отчетливо выраженные в неоплатонизме. Показана взаимосвязь между философской трактовкой земного мира как эманации высшего начала (единого, абсолюта) и идеально красивой формой в искусстве, способной передать совершенство творца всего сущего. Отсюда художественное отражение действительности (как социальной, так и природной) не просто предстает «слепок» с натуры, а выступает прежде всего проектом человека-демиурга, стремящегося наглядно воплотить собственное понимание божественной гармонии. Отмечено, что в литературе и живописи европейского Возрождения идеальный мир чаще всего репрезентирован универсальными образами возможного бытия, трансцендентного по своей сути земной реальности. На фоне общих духовных тенденций Ренессанса проанализированы особенности белорусской культуры этого периода. Утверждено, что в отечественной философской мысли и искусстве представления об идеальном мире и совершенном социальном бытии неразрывно связаны

Образец цитирования:

Сяліцкі АЛ. Вобраз ідэальнага свету ў мастацкай культуры Рэнесансу. *Человек в социокультурном измерении*. 2023;2:26–34.
EDN: SPJNLA

For citation:

Selitskii AL. The image of the ideal world in the artistic culture of the Renaissance. *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2023;2:26–34. Belarusian.
EDN: SPJNLA

Автор:

Александр Леонидович Селицкий – старший преподаватель кафедры художественно-педагогического образования факультета эстетического образования.

Author:

Aleksandr L. Selitskii, senior lecturer at the department of art and pedagogical education, faculty of aesthetic education.
selalleon@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-3995-3701>

с образом родного края. Выявлено, что основное внимание деятелей белорусского Возрождения было направлено на совершенствование общества и государства, существующих социально-политических и правовых институтов. В литературе (Ф. Скорина, М. Гусовский и др.) происходило возвышение образа родной земли, ее природы, героического прошлого. Имманентность модели идеального мира земному бытию рассмотрена как характерная черта белорусской культуры, выявляющая своеобразие национальной картины мира.

Ключевые слова: Ренессанс; утопия; идеальный мир; пейзаж; художественная культура; живопись; литература.

THE IMAGE OF THE IDEAL WORLD IN THE ARTISTIC CULTURE OF THE RENAISSANCE

A. L. SELITSKII^a

^a*Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank, 18 Savieckaja Street, Minsk 220030, Belarus*

The notions of an ideal world in European Renaissance culture are considered. The general metaphysical foundations of the epoch, most clearly expressed in neoplatonism, are revealed. The relationship is shown between the philosophical interpretation of the earthly world as an emanation of the higher principle (the one, the absolute) and the search for an ideal form of beauty in art that can most fully convey the perfection of the creator of all that exists. Hence, the artistic reflection of reality, both social and natural, appears not just as a «cast» from nature, but acts, first of all, as a project of a man-demiurge who strives to visually embody his own understanding of divine harmony. It is noted that in the literature and painting of the European Renaissance, the «ideal world» is most often represented by universal images of possible being, transcendent in its essence to earthly reality. Against the background of the general spiritual tendencies of the Renaissance, the features of the Belarusian culture of this period are analysed. It is argued that in domestic philosophical thought and art, ideas about the ideal world, perfect social being are inextricably linked with the image of the native land. The main attention of the figures of the Belarusian Renaissance was aimed at improving society and the state, existing socio-political and legal institutions. In literature (F. Skorina, M. Hussowczyk, etc.), the image of the native land, its nature, and the heroic past were elevated. The immanence of the ideal world model to earthly existence is considered as a characteristic feature of the Belarusian culture, revealing the originality of the national world view.

Keywords: Renaissance; utopia; ideal world; landscape; artistic culture; painting; literature.

Уводзіны

Эпоха Рэнесансу стала значнай вехай у гісторыі не толькі еўрапейскай, але і сусветнай культуры. У гэты перыяд ішло фарміраванне новых уяўленняў пра месца і ролю чалавека ў агульнай карціне быцця, закладваліся прынцыпы навуковага пазнання свету, развіваліся тэорыя і практыка выяўленчага мастацтва, заснаваныя на рэалістычна дакладным уяўленні навакольнага свету. Рэнесансныя культурныя навацыі грунтаваліся, па словах А. Ф. Лосева, на «стыійным самасцвярджэнні чалавечай асобы ў яе творчым дачыненні як да ўсяго навокал, гэтак і да самой сябе»¹ [1, с. 66]. Свабодамыслная адраджэнская асоба, надзеленая дэміургічнымі функцыямі, імкнулася выпрацаваць свой праект ідэальнага свету, ачышчаны ад усяго выпадковага, недасканала-

лага і нерацыянальнага. Філасофскім базісам для ідэалістычных поглядаў рэнесансных дзеячаў служыў неаплатанізм, у якім матэрыяльная (зямная) рэчаіснасць разглядаецца як рэчаіснасць, утвораная шляхам эманцыі адзінага (абсалюту). Такім чынам, стварэнні чалавека, што адлюстроўваюць гэты вышэйшы, абсалютны пачатак, набываюць рысы дасканаласці, робячыся ўвасабленнем ідэальнага быцця, яго ўніверсальнай гармоніі. Творы мастацтва і літаратуры эпохі Адраджэння прапануюць свой «узорны» варыянт ідэальна прыгожага і разумна арганізаванага свету, дзе ў арганічным адзінстве аб'ядноўваюцца чалавек, прырода і грамадства. Вобразамі гэтага адзінства могуць выступаць ідэальныя краіны, востраў, горад і ландшафт.

Асаблівасці адносін чалавек — свет у культуры Адраджэння

Рэнесансная культура зарадзілася і фарміравалася ў завяршальнай фазе існавання феадальнай сістэмы ў Еўропе, калі адбываўся палітычны, сацыяльны і эканамічны ўздым познесярэднявечага

горада. Раней гэтыя тэндэнцыі выявіліся ў гарадах — дзяржавах Цэнтральнай і Паўночнай Італіі, росквіт якіх забяспечваўся інтэнсіфікацыяй гандлю, з'яўленнем мануфактурнай вытворчасці, развіццём

¹Тут і далей пераклад наш. — А. С.

таварна-грашовых адносін. У багатых і магутных італьянскіх камунах, заснаваных на прынцыпах самакіравання і выбарнасці ўлады, паступова ўзрастае роля асобы, ад якой у існуючых умовах патрабавалася праява індывідуальнай ініцыятывы і прадпрымальніцкай актыўнасці, скіраваных на павелічэнне дабрабыту. Адначасова ў патрыцыянскіх і папаланскіх колах грамадства паўставала патрэба ў новай адукаванасці і культуры, засяроджаных на чалавеку, вольным ад саслоўна-карпаратыўных абмежаванняў, на яго прыродзе, годнасці, магчымасцях і прызначэнні. Гэта адлюстроўвала працэс фарміравання асобы рэнесанснага тыпу, для якой былі характэрны высокая творчая і пазнавальная актыўнасць, нястомнае імкненне да дасканалення інтэлектуальнай і духоўнай сферы, цікавасць да спасціжэння ўласнага Я, што выступала дзейным пачаткам у пабудове карціны свету.

Разуменне чалавека як свабоднай, творча актыўнай індывідуальнасці, якая валодае неабмежаванымі магчымасцямі для духоўна-інтэлектуальнага развіцця, абумовіла характэрны для эпохі Адраджэння антрапацэнтрызм. Чалавек у рэнесанснай карціне свету займае цэнтральнае месца, з'яўляючыся пунктам перакрывавання зямнога і нябеснага, добра і зла, і дзякуючы сваёй волі, уласным намаганням здольны ўзвысіцца да богападобнага стану ці апусціцца ў бездань грахоўнасці. Пры гэтым у адрозненне ад царкоўнай артадоксіі свет прыроды, матэрыяльная рэчаіснасць, як і цялеснае аблічча самога чалавека, у культуры Адраджэння набываюць самакаштоўную значымасць, робячыся прадметам самадастатковага сузірання і эстэтычным феноменам. Для свядомасці рэнесанснага чалавека, «акрыленага» верай ва ўласны розум, усё навокал уяўляецца вартым вывучэння, бо вядзе да пазнання боскай сутнасці рэчаў, а таксама схаваных у іх законаў гармоніі і хараства светабудовы. Прырода становіцца бачным увасабленнем дзеяння ў матэрыі ідэальных форм, што ажыўляюць яе і насычаюць крэатыўнай энергіяй. Такім разуменнем прыроды, напоўненай боскімі сіламі, заўсёды прыгожай, адухоўленай, мастацка-творчай, рэнесансная эстэтыка абавязана неаплатанізму, які складаў аснову філасофска-эстэтычных поглядаў прадстаўнікоў Адраджэння [1; 2]. У цэнтры вучэння рэнесансных неаплатонікаў было ўяўленне пра духоўны «колазварот» (*circulus spiritualis*), які вядзе ад Бога да тварэння і ад тварэння да Бога. Э. Панофскі ў працы «Рэнесанс і “рэнесансы” ў мастацтве Захаду» (1960) адзначаў: «Сусвет неаплатанізму – “боская жывёла”, якая ажыўляецца і аб'ядноўваецца метафізічнай сілай, “што зыходзіць ад Бога, прасякае ў нябёсы, сыходзіць праз стыхіі і сканчаецца ў матэрыі» [2, с. 283]. У трактате «Платонаўская тэалогія пра несмяротнасць душы» (1482) М. Фічыны, заснавальніка школы фларэнтыйскіх неаплатонікаў, механізм эманцыі Бога ў свет рэчаў апісваецца наступным чынам: «...споў-

нены ідэямі боскі прамень, спусціўшыся да чалавечай душы, праходзіць праз жыццёвую сілу душы і, праходзячы праз прыроду душы, пераходзіць у матэрыю светабудовы. У гэтай матэрыі светабудовы боскі прамень стварае нейкія крайнія і цёмныя падабенствы (*similitudines*) ідэй... <...> З чыстых гэтых падабенствы робяцца нячыстымі, забруджваючыся ад сваіх процілегласцей, з адзіных – рассеянымі, з агульных – асобнымі, са стабільных – зусім няўстойлівымі» [3, с. 684–685]. Супрацьстаяць канчатковаму згасанню боскага святла ў матэрыі і «заняпаду светабудовы» можа, паводле М. Фічыны, толькі чалавечая душа, дзякуючы якой «нябесны прамень, спусціўшыся да самага дна, ізноў пачынае цячы ўвысь», бо «разрозненыя ў матэрыі падабенствы ідэй збіраюцца ў фантазіі, ачышчаюцца рацыянальнай асновай ад забруджвання і, нарэшце, у розуме робяцца ўніверсальнымі» [3, с. 685]. Адсюль вынікае характэрная для Рэнесансу антрапалогія: чалавек надзяляецца рысамі боскасці, бо намаганнямі сваёй душы (*anima*) і розуму (*mens*) ён можа ўзняцца да вышын пазнання і самапазнання, а ў сваёй здольнасці – да тварэння быцц падобным Богу. Гэта ўжо прынцыпова новы ў параўнанні з хрысціянскай дагматычнай тэалогіяй погляд, паводле якога чалавек мае магчымасць «зрабіцца ўсім і стаць нейкім богам» [14, с. 543].

Ідэя чалавечага Бога (*humanus Deus*), характэрная для рэнесансных мысліцеляў-неаплатонікаў, атрымала дэталёвую распрацоўку ў філасофіі Мікалая Кузанскага. На яго думку, «...чалавек ёсць Бог, толькі не абсалютна, раз ён чалавек; ён – чалавечы Бог... Чалавек ёсць таксама свет, але не канкрэтна ўсе рэчы, раз ён чалавек; ён мікракосм, ці чалавечы свет» [4, с. 259]. Такі погляд быў абумоўлены тым, што філосаф лічыў Бога і тварэнне не дзвюма рознымі існасцямі, а адной і той жа (што ў многім было блізка да канцэпцыі пантэізму). Усё існуючае, на думку Мікалая Кузанскага, ёсць сыходжанне адзінага ў мноства: Бог сыходзіць да цел і ўвасабляецца ў іх. Тое, што ў Бога згорнута ў абсалютнае адзінства, у свеце разгорнута ў мностве разнастайных рэчаў. Такім чынам, філосаф рабіў выснову пра тоеснасць нябеснага і зямнога светаў, бясконцасць Сусвету і супадзенне процілегласцей. З гэтага вынікае, што прырода разглядаецца як узор вышэйшай прыгажосці, бо з'яўляецца ўвасабленнем боскай дасканаласці. Аднак характэрны для Рэнесансу антрапацэнтрызм дыктуе мысліцелю неабходнасць сцвердзіць аўтаномнасць і раўнапраўнасць чалавечага свету побач з прыродным і боскім. Мікалай Кузанскі ўвёў паняцце «чалавечнасць»: «У чалавечнасці чалавечым чынам, як у Сусвеце ўніверсальным чынам, разгорнута ўсё, раз яна ёсць чалавечы свет. У ёй жа чалавечым чынам і згорнута ўсё, раз яна ёсць чалавечы Бог» [4, с. 260]. Развіваючы гэту думку, Мікалай Кузанскі прыходзіў да высновы, што чалавек – вышэйшая самакаштоўнасць, мэта ўласнай творчай дзейнасці: «Адзінству ўласціва яшчэ і ставіць

канчатковай мэтай сваіх разгортванняў самога сябе, раз яно ёсць бясконцасць; адпаведна ў творчай дзейнасці чалавека няма іншай канчатковай мэты, акрамя чалавека» [4, с. 260]. Такая філасофская пазіцыя адлюстроўвала фарміраванне культурных сэнсаў эпохі Адраджэння, якія грунтаваліся, па-першае, на ўсведамленні каштоўнасці зямной прыроды як адлюстравання боскай дасканаласці, па-другое, на разуменні неабмежаванасці творчых магчымасцей чалавека. Мастака, які да гэтага часу лічыўся ўсяго толькі рамеснікам, дзеячы Рэнесансу ставілі нараўне з богам-дэміургам, што адзначаў Л. да Вінчы: «Боскасць, якой валодае навука жывапісца, робіць так, што дух жывапісца пераўтвараецца ў падабенства

боскага духу, бо ён свабоднай уладай загадвае нараджэннем разнастайных існасцей розных жывёл, раслін, пладоў, пейзажаў, палёў, горных абвалаў, месцаў страшэнных і жудасных, якія палохаюць сваіх гледачоў, а таксама месцаў прыемных, пяшчотных, што радуюць квяцістымі стракатымі лугамі, якія схіляюцца ў пяшчотных хвалях пад лагодным павывам ветру» [5, с. 392]. Для мастака эпохі Адраджэння ўся зямная рэчаіснасць набывала самадастатковую эстэтычную значнасць, пераўтваралася ў эстэтычны феномен, які, ніколі не адмаўляючы боска-прыроднага аб'ектывізму, быў і вечна бурлівым жыццём прыроды і космасу, і прадметам захапляльнага ўсебаковага сузірання.

Праект зямнога раю ў літаратуры і выяўленчым мастацтве еўрапейскага Рэнесансу

Рэнесансны чалавек-творца, які адчуваў бязмежнасць уласных крэатыўных магчымасцей, імкнуўся стварыць свой праект зямнога раю – гарманічна ўпарадкаваную мікрамадэль Сусвету, пазбаўленую заганаў і недасканаласці рэальнага жыцця. Адным з такіх пашыраных вобразаў у мастацкай культуры Адраджэння з'яўляўся ідэальны горад. У жывапісе адлюстраванне архітэктурнай прасторы, пабудаванай на аснове лінейнай перспектывы і матэматычна вывераных прапарцыянальных суадносін элементаў, выступала выказваннем уяўленняў пра гармонію Сусвету і дзейныя ў ім універсальныя законы, што фарміруюць разнастайнасць матэрыяльнай рэчаіснасці і абумоўліваюць яе эстэтычную каштоўнасць (напрыклад, карціна «Ідэальны горад» (каля 1470 г.) П. дэла Франчэскі, «Будаўніцтва палаца» (каля 1485–1490 гг.) П. ды Казіма і інш.). Па меркаванні А. У. Іконнікава, «ідэальна ўладкаваны горад метафарычна ўяўляў ідэалізаваны вобраз дзяржавы і цывілізацыі падобна на тое, як “нябесны горад Іерусалім” у тэксце “Апакаліпсіса” ўяўляе рай» [6, с. 23]. У рэнесанснай утапічнай думцы горад (або востраў з размешчанымі на ім гарадамі) выступаў мадэллю зямной дзяржавы, дзе сацыяльная прыгнечанасць, жабрацтва і чалавечыя заганы знікаюць за кошт рацыянальнай дзяржаўнай будовы і правільнага выхавання грамадзян. Выразным прыкладам гэтага з'яўляецца кніга «Утопія» (1516) Т. Мора, у якой выдуманая астраўная краіна стала ўвасабленнем аўтарскага разумення найлепшай сістэмы грамадска-палітычнага ладу. Пісьменнік прапаноўвае свой варыянт справядлівай дзяржаўнай будовы, дзе адсутнічаюць прыватная ўласнасць, грошы і сацыяльная няроўнасць. У краіне кіраванне ажыццяўляецца на падставе разумнага і дасканаласці заканадаўства, што абумоўлівае аднастайнасць і стандартнасць існуючага на востраве Утопіі ўкладу жыцця. Гэта знаходзіць адлюстраванне і ў апісаннях вострава, гарады якога падобны адзін да аднаго: «На востраве пяцьдзесят чатыры гарады, усе шырокія

і цудоўныя; мова, норавы, установы і законы ў іх зусім аднолькавыя. Размяшчэнне іх усіх таксама аднолькавае; аднолькавы паўсюль і выгляд, наколькі гэта дапускае мясцовасць» [7, с. 100–101]. Такая аднастайнасць урбаністычнага пейзажу адлюстроўвае адзіны магчымы вобраз ідэальнага існавання, які супрацьстаіць недасканаласці астатняга свету. Невыпадкава, што легендарны заснавальнік дзяржавы Утоп найперш «распарадзіўся прарыць пятнаццаць міль, на працягу якіх краіна прылягала да мацерыка, і правёў мора вакол зямлі» [7, с. 100]. Адасабленне вострава Утопіі ад іншых зямель сімвалічна пераўтварае яго ў лакальную тэрыторыю, дзе магчыма стварыць «зямны эдэм», давесці «грубы і дзікі народ да такой ступені культуры і адукаванасці», каб ён перасягнуў «у гэтым дачыненні іншых смяротных» [7, с. 100]. Пабудова людзьмі новага свету – «града зямнога» – адлюстроўвае рэнесансную веру ў бязмежнасць працэсу самасцвярджэння асобы ў прасторы зямной рэчаіснасці, здольнасць чалавека да самаўдасканалення ў сферы рэальнага жыцця і да пошуку ў ёй найлепшай формы існавання. У творы сімвалам акультуранага чалавечай дзейнасцю асяроддзя выступае вобраз саду, у якім у гарманічным адзінстве аб'ядналіся ўяўленні Т. Мора пра практычную мэтазгоднасць і эстэтычную вартасць прыроды [7, с. 106]. Прыгожы выгляд саду складае плён руплівай дзейнасці адной сям'і, прыгожы выгляд горада – плён дзейнасці калектыву, а гарманічна ўладкаваны воблік вострава з'яўляецца бачным увасабленнем разумна-творчага падыходу да жыцця ўсяго насельніцтва Утопіі, аб'яднанага агульным імкненнем да ўласнага дасканалення і росквіту сваёй краіны.

Калі Т. Мор асновай ідэальнай палітычнай арганізацыі лічыў федэрацыю самакіравальных полісаў, то ў творы Т. Кампанелы «Горад Сонца» (1602) такім вобразам выступае аўтаномны горад-дзяржава. У архітэктурным дачыненні горад будзецца па вертыкалі і мае кругавую форму ў плане: «На шырокай раўніне ўзвышаецца высокі ўзгорак, на якім

і размешчана вялікая частка горада; шматлікія ж яго акружнасці выходзяць далёка за падэшву гары, памеры якой такія, што горад мае ў папярочніку звыш дзвюх міль, а акружнасць яго роўная сямі. А дзякуючы таму што ляжыць ён па гарбе ўзгорка, плошча яго больш, чым калі б ён знаходзіўся на раўніне. Падзяляецца горад на сем шырокіх паясоў, ці колаў, што завуцца па сямі планетах. З аднаго кола ў іншае трапляюць па чатырох брукаваных вуліцах скрозь чацвёрта брам, звернутых на чатыры бакі свету» [8, с. 22]. Пейзажныя апісанні горада дазваляюць казаць пра яго як пра мікракосм, структура якога ўзнаўляе арганізацыю Сонечнай сістэмы. Колькасць канцэнтрычных колаў архітэктурнай забудовы (сем аб'ектаў) адпавядае колькасці вядомых у часы Рэнэсансу планет, а гарадскія брамы і вуліцы строга арыентаваны па чатырох баках свету. Храм, размешчаны ў цэнтры горада на самой яго вяршыні, сваім выглядам уяўляе падрабязную мадэль космасу, а культ, што адпраўляўся пры ім, быў заснаваны на чыстай рэлігіі законаў прыроды. Уся будова горада ў сціслай форме адлюстроўвала сістэму ведаў салярый пра свет, дзе яны прызнавалі два фізічныя пачаткі зямных рэчаў: сонца (бацьку) і зямлю (маці). Паветра жыхары горада лічылі «нячыстаю доляю неба», агонь – «выходным ад сонца», мора – «потам зямлі», «злучным звязом паміж паветрам і зямлёю» [8, с. 100]. Адсюль свет для іх паўставаў у выглядзе «велізарнай жывой істоты», адзінага гіганцкага арганізма, па аналогіі і ў суаднесенасці з якім разглядаўся і сам чалавек. Пры гэтым лёс людзей залежыць не ад промысла сонца, зямлі і зорак (прылады Бога), а ад боскага накіравання, што надае чалавечаму існаванню сэнс і вядзе да «вялікай мэты» [8, с. 101]. Такім чынам, горад у творы быў заснаваны на прынцыпах касмічнай гармоніі, якім падпарадкоўваліся рэлігія, мастацтва і сацыяльна-палітычны лад салярый. Сама вертыкальная структура горада, што абумоўлівала неабходнасць фізічнага ўзыходжання яго жыхароў да храма (сімвал боскага адзінства і дасканаласці), адлюстроўвала ідэю духоўнага росту, няспыннага ўнутранага ўзвышэння да разумення сусветных законаў і сувязі нябесных і зямных з'яў.

Інтэнцыя ідэалізацыі рэчаіснасці ў творах жывапісу і літаратуры, а таксама адкрыццё ўніверсальных форм і тыпаў, здольных выказаць боскае хараватства светабудовы, паўплывалі на спецыфіку адлюстравання мастацкага вобраза прыроды ў культуры Адраджэння. Прырода прывабляе рэнесансных дзеячаў як увасабленне сусветнай гармоніі ў яе сукупнасці, вышэйшай прыгажосці, якую чалавек-дэміург, падобны Богу ў сваёй здольнасці да тварэння, можа сінтэзаваць у мастацкай форме. Але калі Бог стварае з самога сябе, з'яўляючыся першапрычынай і канчатковай мэтай уласнай дзейнасці (адзіным, прадвечным і самаісным), то чалавек стварае праз сутворчасць з Богам, узыходзячы па ступенях па-

знання ад матэрыі да духу і спасцігаючы ў выніку гэтага «схаваную» сутнасць рэчаў. Адсюль рэнесансны пейзаж (пры ўсёй дакладнасці і рэалістычнасці трактоўкі вонкавых характарыстык прыроднага ландшафту) выступае метафізічным, ідэальным вобразам свету, дзе адчуваецца эманцыя боскага святла («прамяня боскіх ідэй» паводле М. Фічыны), прапушчанага праз душу мастака.

Значныя дасягненні на шляху фарміравання самастойнага пейзажнага жанру былі зроблены ў венецыянскай школе жывапісу, якая, як адзначаў А. М. Бенуа, «у процілегласць Таскане... ставіць у цэнтр свайго вывучэння не чалавечую асобу, не фігуру, а сукупнасць чалавека і прыроды» [9, с. 297]. На думку даследчыка, «...большасць венецыянскіх карцін выяўляюць аднанне людзей з прыродай, зліццё ўсяго, што бачыць вока, у адзіны дзівосны гімн жыццёваму шчасцю. Мастацтва Венецыі споўнена адмысловага пантэізму» [9, с. 298]. Сапраўды, у творах Дж. Беліні, Джарджоне і Т. Вечэлія вобраз прыроды паступова перастае адыгрываць ролю фону, дэкарацыі і становіцца сэнсаўтваральным кампанентам кампазіцыі, выказваючы ідэю цэласнасці жыцця, наяўнасці ў свеце зямной рэчаіснасці вышэйшай прыгажосці і святасці. У карціне Дж. Беліні «Свяшчэнная алегорыя» (каля 1500 г.) прастора пейзажу аб'ядноўвае духоўную і атэрыяльную сферы быцця, ствараючы адчуванне імпліцытнай прысутнасці боскага пачатку ў кожным элеменце светабудовы. Кампазіцыю твора ўмоўна можна падзяліць на дзве асноўныя часткі, кожная з якіх адлюстроўвае пэўны анталогічны ўзровень. Наперадзе разгортваецца сцэна са святымі, змешчанымі на прасторнай тэрасе са шматкаляровым мармуровым пакрыццём. Гэта вобраз боскага свету, своеасаблівы варыянт райскага саду, які адасабляецца ў карціне ад астатняй прасторы невысокай балюстрадай і шырокай воднай роўнядзю. На далёкім плане бачыцца краявід са скалістымі адгор'ямі, каменнымі будынкамі, фігурамі людзей і жывёламі. У адрозненне ад твораў сярэднявечага мастацтва ў карціне Дж. Беліні свет боскі і свет зямны не супрацьпастаўляюцца адзін аднаму, а ўспрымаюцца ўжо як адзінае цэлае, дзе дасканаласць творцы адлюстроўваецца ў яго тварэнні, надаючы апошняму ідэальную форму і гармонію. Пра гэта сведчаць агульная ўраўнаважанасць кампазіцыйных рытмаў і мас, вытанчанасць сілуэтаў і прапорцый выяў, узнёсла-патычны характар вобразаў. Уся карціна носіць адбітак непасрэднага захаплення прыродай і ўважлівага, любоўнага яе вывучэння. Пейзаж у значнай ступені напаўняецца рэалістычнымі рысамі ў перадачы навакольнага асяроддзя і адначасова носіць адценне пастаральнасці, ідэалізавання. Прыгажосць і суладдзе форм матэрыяльнай рэчаіснасці, адлюстраваных у карціне, ствараюць вобраз ідэальнага свету, у якім нябеснае знаходзіцца ў зямным, а зямное напаўняецца святасцю, абумоўленай наяўнасцю ў ім боскага святла.

Ідэалізацыя свету форм прыроды, якая ўспрымалася ўжо як эстэтычна самадастатковы феномен, атрымала яркае ўвасабленне ў творчасці венецыянскага жывапісца Джарджоне. Адлюстраванне прыроднага асяроддзя на яго палотнах становіцца прадметам першарадным, што самастойна выказвае ўсю глыбіню думак і пачуццяў мастака. Паказальным у гэтым дачыненні прыкладам з'яўляецца яго карціна «Навальніца» (каля 1508 г.), дзе мастак з нязнай раней рэалістычнай пераканаўчасцю паказаў прыродны ландшафт і змешчаных у ім герояў – юнака і маладую жанчыну з немаўлём на руках – падчас выбліску маланкі, халоднае святло якой азарае ўсю акругу, надаючы твору трывожны настрой. Яркімі плямамі вылучаюцца на фоне цяжкага навальнічнага неба сілуэты гарадскіх будынкаў на гарызонце: кантрасна асветлены руіны дзвюх калон на сярэднім плане, драўляны мост праз раку, пясчаны бераг і фігуры людзей. Усе элементы кампазіцыі аб'яднаны за кошт усёпранікальнага святлопаветранага асяроддзя, што стварае асаблівую, споўненую схаванага драматызму атмасферу. Карціна Джарджоне нараджае адчуванне адзінства прыроды і чалавека, заснаванага на іх глыбокай эмацыянальнай сувязі. Прыроднае асяроддзе ўспрымаецца пры гэтым як першарадны свет, дзе чалавек можа знайсці сховішча ад марнасці і недасканаласцей штодзённага жыцця, адшукаць самога сябе, сваю сапраўдную сутнасць. Ідэалізацыя натуральнага прыроднага атачэння напаўняе карціну рысамі пастаральнасці, галоўная з якіх складаецца, паводле слоў Я. В. Яйленкі, з успрымання «сельскага пейзажа як злучанага нябачнымі ніцямі з вобласцю ўнутранага свету дзякуючы таямнічай здольнасці прыроды ўплываць на яго, усталёўваючы нябачны духоўны кантакт, калі кожнаму ўчынку, нават кожнай думцы знаходзіцца водгук у натуральным атачэнні» [10, с. 314].

Гэты ж матыў адзінства чалавека са светам прыроды прысутнічае і ў раманах-пастаралі італьянскага пісьменніка і паэта Я. Санадзара «Аркадыя» (выдадзены ў 1504 г.), што дазваляе меркаваць пра ўплыў дадзенага літаратурнага твора на змест карціны Джарджоне «Навальніца» [10, с. 313–316]. Аўтар стварыў вобраз райскай краіны, у якой шукае выратаванне ад няшчаснага кахання паэт – пастух Сінчэра. Ідэальна прыгожыя краявіды Аркадыі выступаюць

узорам дасканаласці свету, хараство якога здольна вылучыць пакутную душу чалавека, выклікаць у ім пачуццё ўнутранай аб'яднанасці з вечнай гармоніяй прыроды. Я. Санадзара, як і Джарджоне, аддае перавагу дзікаму, некранутаму пейзажу, што захоўвае першарадную натуральнасць і таму валодае большымі магчымасцямі абуджаць непасрэдны эмацыянальны водгук, выказваць усю глыбіню патаемных думак і перажыванняў асобы. Нерукатворная прыгажосць прыроды – першай і ўзорнай мастачкі – для пісьменніка перавышае дасягненні чалавечай культуры, пазбаўленай арганічнай сувязі з навакольным светам, замкнёнай у самой сабе і таму ў многім штучнай, абмежаванай, не здольнай узняцца да вышэйшай ступені дасканаласці: «Часта высокія і разгалістыя дрэвы, узгадаваныя прыродай у дзікіх горах, усцешней сузіральніку, чым дагледжаныя расліны, якія выпешчаны клапатлівымі рукамі і цешаць позіркі ў пышных садах; таксама і лясных птушак, якія распяваюць у зялёнай лістоце, слухаць нашмат прыемней, чым у людных гарадах тых, што ва ўпрыгожаных і ўтульных клетках ужо не радуюць нас сваёй вывучкай. <...> А хто сумняваецца, што для чалавечага розуму ўсцешней крыніца, што прабіваецца воляй прыроды з жывых камянёў, аточаных сакавітымі травамі, чым усе іншыя, якія штучна апраўлены найбелымі мармурамі і зіхацяць багатай пазалотай?» [11, с. 51]. Апісанні цудоўнай прыроды Аркадыі і гарманічнага ладу жыцця яе жыхароў кантрастуюць з тым, як паказана атмасфера «раскошных палацаў уладароў», прасякнутая «сумнеўнымі ўшанаваннямі», «мітуслівай славай», «найпустой ліслінасцю», «бязглуздым і непрыкрытым падлашчваннем подлага чарналюд» [11, с. 193]. Першарадны прыродны свет выступае як найважнейшая жыццёвая каштоўнасць, як тое, што не толькі складае аснову фізічнага быцця людзей, але і абумоўлівае іх эстэтычныя ідэалы, уяўленні пра гармонію грамадскіх і міжасабовых узаемаадносін, надае сэнс і мэту мастацкай дзейнасці, сілкуе фантазію і дорыць творчае натхненне. Пастаральнае жыццё, якое вядуць пастухі ў Аркадыі, паўстае эталонам чалавечага існавання, ачышчанага ад усяго лішняга і штучнага, дзе арганічна аб'ядноўваюцца і маюць аднолькавую каштоўнасць паэзія і побыт, праца і адпачынак, сур'ёзнае і камічнае, сакральнае і прафанае.

Вобраз роднага краю як ідэальнага свету ў беларускай рэнесанснай культуры

У еўрапейскім Рэнесансе вобраз ідэальнага свету паўставаў уяўнай аўтаномнай прасторай, дзе аўтар-дэміург усталёўвае свае законы, будзе праект зямнога раю, «нараджае» новы тып чалавека ў адпаведнасці з пэўнымі духоўна-маральнымі арыенцірамі. Гэтыя мадэлі былі прызначаны для канстрування карціны сапраўднага быцця на падставе высокіх гуманістычных прынцыпаў, што нярэдка ўступалі

ў супярэчанне з «коснай» рэчаіснасцю. Напрыклад, утапічная форма твораў Т. Мора і Т. Кампанелы была абумоўлена ўсведамленнем аўтарамі немагчымасці ў сучасных ім гістарычных умовах пабудавання дасканалых дзяржавы і грамадства. У беларускай рэнесанснай культуры, якая тыпалагічна адносіцца да паўночнага Адраджэння [12, с. 71], выпрацоўваўся рэальны праект актыўнасці соцыуму ў прыродным

асяроддзі – ідэя дзяржавы-гаспадарства. Як адзначаў У. М. Конан, «эпоха Рэнесансу ў Беларусі (XVI – першая палова XVII ст.) – гэта часы росквіту дзяржаўнасці Вялікага Княства Літоўскага, самага дасканаласці Цэнтральна-Усходняй Еўропе права, самабытнай культуры, старабеларускай мовы, станаўлення свецкіх форм мастацтва» [13, с. 327]. Асноўная ўвага дзеячаў айчыннага Адраджэння была скіравана на ўдасканаленне грамадства і дзяржавы, існуючых сацыяльна-палітычных і прававых інстытутаў. На думку С. А. Падокшына, «у рэчышчы гэтай праблемы галоўнымі з’яўляліся пытанні ўмацавання дзяржаўнага суверэнітэту Вялікага Княства Літоўскага, Рускага і Жамойцкага, прававога грамадства, сутнасці свабоды, справядлівага судаводства, праў чалавека» [12, с. 77]. Рэнесансная гуманістычная канцэпцыя асобы ў беларускай культуры залатога веку была арганічна злучана з ідэяй духоўнай свабоды, служэння агульнаму дабру, вяршэнства закона, канстытуцыйна-прадстаўнічай сістэмай улады. У Статутах Вялікага Княства Літоўскага 1529, 1566 і 1588 гг., якія сталі фэнаменальнай з’явай у еўрапейскім духоўным жыцці эпохі Адраджэння, юрыдычна былі зафіксаваны прынцыпы прававога грамадства. Відавочна, што рэнесансны праект стварэння ідэальнай дзяржавы ў айчыннай культуры ажыццяўляўся шляхам удасканалення існуючай сацыяльна-палітычнай сістэмы, выпрацоўкі адзіных для ўсіх сааслоўных груп заканадаўчых норм, пашырэння праў, свабод і адукаванасці людзей. Таму вобраз рэальнай краіны, Вялікага Княства Літоўскага, становіўся ўвасабленнем ідэі зямнога раю, у межах якога чалавек-грамадзянін можа весці паўнаважнае жыццё.

Узвышэнне вобраза роднай зямлі было характэрнай тэндэнцыяй у айчыннай рэнесанснай думцы і мастацтве. У творчасці Ф. Скарыны сцверджанне агульначалавечых, хрысціянска-гуманістычных ідэалаў арганічна спалучаецца са сцверджаннем нацыянальна-патрыятычных каштоўнасцей, з заклікам да шанавання Радзімы, роднай мовы, нацыянальнай культуры, што адпавядала духу ўсяго еўрапейскага Рэнесансу. Ідэя ўслаўлення Бацькаўшчыны атрымала выразнае паэтычнае афармленне ў знакамітай прадмове да твора «Кніга Юдзіф» (1519): «Понеже от прирожения звери, ходящие в пустыни, знают ямы своя; птицы, летающие по воздуху, ведают гнезда своя; пчелы и тым подобная боронят ульев своих, – тако ж и люди, игде зродилися и ускармлиены суть по Бозе, ктому месту великую ласку имеют» [14, с. 129]. Па словах І. В. Саверчанкі, «патрыятычныя заклікі асветніка паслужылі істотным фактарам грамадскага паразумення, сталіся трывалай інтэлектуальнай перадумай фарміравання беларускай нацыі і дзяржавы» [13, с. 410]. Паралельна з адзначанымі даследчыкам працэсамі ў айчыннай культуры часоў Рэнесансу паступова ўкаранялася ідэя каштоўнасці прыроды роднага краю, характэрна і багацце якой увасаблялі

моц і веліч краіны, яе адметнасць у свеце. Гэта вяло да ўзмацнення рэалістычнага пачатку ў мастацкім адлюстраванні прыроднага асяроддзя (перш за ўсё ў літаратуры), бо ранейшая сімвалічная ўмоўнасць ужо не адпавядала новым задачам, якія дзеячы Адраджэння імкнуліся вырашаць ва ўласнай творчасці.

У паэме беларускага паэта-лацініста М. Гусоўскага «Песня пра зубра» (1523) узорам справядлівага, годнага жыцця чалавека і сацыуму выступае не міфічны залаты век і не ўтапічны вобраз ідэальнага горада (ці вострава), а гістарычнае мінулае роднай краіны. Аўтар твора звяртаўся да часоў праўлення Вітаўта: *Княжане Вітаўта лічаць усе летапісцы / росквітам Княства Літоўскага, нашага краю, / І называюць той век залатым* [14, с. 57]. Паэт ўслаўляе князя як мудрага гаспадара і магутнага дзяржаўніка, ставячы яму ў заслугу не толькі наяўнасць поспехаў у вайсковых справах, але і імкненне да духоўнага ўзбагачэння ўласнага народа: *Перад багаццем і шчасцем зямным пастаянна / Ставіў багацце духоўнае – злата дзяржавы* [15, с. 57]. Гістарычны вобраз Бацькаўшчыны – «эдэма» на скрыжаванні цывілізацый Захаду і Усходу – у паэме раскрываецца і праз велічныя апісанні прыроды, адметныя сваёй жыццёвасцю, рэалістычнасцю і пластычнай выразнасцю: *Скарбы свае нашы людзі на золата нават / Не прамяняюць. Здаўна іх жыццё навучыла: / Нашы лясы – гэта нашых даброт і багацця / Невычарпальны калодзеж; з яго напаўняем / Лайбы і стругі заморскіх купцоў, што прывозяць / Недзе з-за свету да нас на таргі свой набытак. / Шчодрая вільгаць з бяздоннай зялёнай крыніцы / Спорным дажджом выпадае на тлустыя глебы. / Рэкі ад самых вытокаў да вусцяў шырокіх / Поўны плытоў, а плыты на шляхах нашых водных – / Гэта масты паміж рознымі землямі княства* [15, с. 23–25].

Прыведзены ўрывак шмат чым нагадвае эпічныя карціны прыроды ў творах Гесіеда. Вобраз прыроды, як і ў часы Антычнасці, успрымаецца праз увасабленне дасканаласці быцця і каштоўнасць самой па сабе. Э. К. Дарашэвіч і У. М. Конан справядліва адзначалі, што «Гусоўскі імкнецца да праўдзівага, рэальнага адлюстравання і прыроды, і палявання, і пачуццяў – у гэтым сутнасць ягонай эстэтычнай канцэпцыі. Яго цікавяць праявы рэчаіснасці самі па сабе, а не ў іх рэлігійнай інтэрпрэтацыі» [16, с. 59]. Не прыніжаючы значэння веры ў жыцці хрысціяніна, паэт надаваў вялікае значэнне сувязі чалавека з роднай зямлёй і прыродай, што даруе людзям усё патрэбнае для іх шчаслівага існавання, служыць не толькі крыніцай матэрыяльных даброт, але і ўзорам гармоніі зносінаў. Прыкладам гэтаму ў творы «Песня пра зубра» з’яўляюцца рэалістычныя апісанні паводзін зубрынага статку, якія ў той жа час успрымаюцца і як метафара ідэальнага грамадства. М. Гусоўскі адзначае моцную згуртаванасць гэтых «волатаў пушчы» (...гуртам – за кожнага ў статку, / Кожны ж – за гурт і за ўсіх... [15, с. 23]), іх вернасць у парах (...адной

толькі смерцю / Можа парушыцца... [15, с. 23]), невычэрпную энергію, магутнасць, справядлівасць (Зубр для людзей не страшны, не чапай – не зачэпіць... [15, с. 18]) і разумнасць (Кемлівы звер на прыродзе. Напрыклад, цяляты / З першага ж дня пераймаюць паводзіны матак... [15, с. 19]). Зубр у паэме М. Гусоўскага выступае алегарычным вобразам былой магутнасці роднага краю, сімвалам духоўнай моцы, адвагі, трываласці і нязломнай мужнасці народа. Натуральнае суладдзе, што пануе ў зубрыным статку, паэт-гуманіст робіць узорам для грамадскіх узаемадачынненняў, заклікаючы спыніць «братазайствы, грызню, міжусобныя войны» [15, с. 65]. Як адзначаў Я. Семязон, «...тэма гуманізму, веры ў чалавека і яго высокае прызначэнне на зямлі <...> пад пяром паэта... не штучнае вымярэнне святла і ценю,

а дакладная верагоднасць жыцця і рэальнасць падзей. Вобраз зубра ўспрымаецца як поўны глыбокага сэнсу сімвал цэлай краіны, якую пісьменнік паставіў за мэту належна адкрыць Заходняй Еўропе» [15, с. 12]. Паклаўшы ў аснову твора «Песня пра зубра» свой «мазолісты вопыт», М. Гусоўскі здолеў узяць створаную ім карціну рэальнага свету да ўзроўню эстэтычна значымай рэчаіснасці. Жыццёвая дакладнасць і пластычная выразнасць паэтычных апісанняў прыроды разам з адлюстраваннем роду заняткаў, побыту, светапогляду беларускага народа ўзмацняюць высокі гуманістычны пафас паэмы, садзейнічаюць вырашэнню асноўнай творчай задачы аўтара – выяўленню адметнасці гістарычнага вобраза роднага краю ў агульнаеўрапейскім культурным кантэксце.

Заклучэнне

Такім чынам, аналіз філасофскіх і мастацкіх інтэнцый Адраджэння дазваляе выявіць характэрнае для эпохі разуменне навакольнага свету як адлюстравання (эманцыі) вышэйшага быцця, што надавала ўнікальную каштоўнасць кожнаму элементу рэальнасці. Уяўленні пра ідэальную форму, якая ляжыць у аснове боскага стварэння, арыентавалі дзеячаў рэнесанснай культуры на пошук законаў прыгажосці, што выказваюць універсальную гармонію светабудовы. Чалавек – дэміург Адраджэння, натхнёны верай у неабмежаванасць уласных магчымасцей пазнання і самапазнання, імкнуўся стварыць сродкамі мастацтва свой праект ідэальнага свету, арганізаваны ў адпаведнасці з высокімі гуманістычнымі прынцыпамі. Прыродная і сацыяльная рэчаіснасць паўставала ў гэтых творах змененай, паднятай на больш высокі (духоўны) узровень быцця, вольны ад недасканаласцей і заганаў рэальнага жыцця. Такое «трансцэндаван-

не» сведчыла пра неаплатаўную аснову мастацтва еўрапейскага (у асноўным італьянскага) Рэнесансу, а таксама ідэалістычную трактоўку яго вобразаў. На фоне гэтага беларуская культура эпохі Адраджэння вылучаецца больш «зямным» характарам, імкненнем да адлюстравання свету блізкага, у прасторы якога разгортваецца жыццядзейнасць індывіда і соцыуму. Гэтаму шмат у чым спрыялі палітычны ўздзеянні Вялікага Княства Літоўскага, развіццё сацыяльна-прававых інстытутаў, станаўленне ўласнабеларускай культуры, нацыянальнай самасвядомасці і інш. Гістарычна і тапаграфічна канкрэтны вобраз роднага краю ў айчыннай рэнесанснай думцы і мастацтве становіцца ўвасабленнем зямнога раю, сінтэзуючы ў сабе ўяўленні народа пра ідэальнае быццё. Семантычнае напавненне канцэпту «родны край» дазваляе лічыць яго важнай канстантай беларускай культуры, якая складае адметную рысу нацыянальнай карціны свету.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Лосев АФ. *Эстетика Возрождения. Исторический смысл эстетики Возрождения*. Москва: Мысль; 1998. 750 с.
2. Панофский Э. *Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада*. Габричевский АГ, переводчик. Санкт-Петербург: Азбука-классика; 2006. 544 с.
3. Фичино М. *Платоновская теология о бессмертии души*. Тыжов АЯ, переводчик. Санкт-Петербург: Владимир Даль; 2020. 831 с.
4. Кузанский Н. *Сочинения. Том 1*. Бибихин ВВ, переводчик. Москва: Мысль; 1979. О предложениях; с. 185–279.
5. Леонардо да Винчи. *Избранные произведения Леонардо да Винчи*. Губер АА, переводчик. Минск: Харвест; 2000. Пейзажи; с. 392–402. Совместно с издательством «АСТ».
6. Иконников АВ. *Утопическое мышление и архитектура: социальные, мировоззренческие и идеологические тенденции в развитии архитектуры*. Москва: Архитектура-С; 2004. 400 с.
7. Мор Т. *Утопия*. Малейн АИ, переводчик. Москва: Academia; 1935. 239 с.
8. Кампанелла Т. *Город Солнца*. Петровский ФА, переводчик. Москва: Academia; 1934. 180 с.
9. Бенуа АН. *История живописи всех времен и народов. Том 2, История пейзажной живописи. Высокое Возрождение*. Москва: Академический проект; 2015. 576 с.
10. Яйленко ЕВ. «Гроза» Джорджоне. Произведение искусства в обстановке ренессансного studiolo. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение*. 2018;8(2):300–319. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2018.209.
11. Саннадзаро Я. *Аркадия*. Триандафилиди А, переводчик. Москва: Водолей; 2017. 272 с.
12. Падокшын СА. *Беларуская думка ў кантэксце гісторыі і культуры*. Мінск: Беларуская навука; 2003. 316 с.
13. Санько СІ, Евароўскі ВБ, Конан УМ, Майхровіч АС, Падокшын СА, Старасценка ВУ і інш. *Гісторыя філасофскай і грамадска-палітычнай думкі Беларусі. Том 2, Пратарэнесанс і Адраджэнне*. Мінск: Беларуская навука; 2010. 840 с.

14. Саверченко ИВ, составитель. *Памятники литературы Беларуси X–XVIII веков*. Минск: Беларуская энцыклапедыя імя Петруся Броўкі; 2013. 464 с.
15. Гусоўскі М. *Песня пра зубра*. Семязон Я, перакладчык. Мінск: Мастацкая літаратура; 2006. 71 с.
16. Дорошевич ЭК, Конон ВМ. *Очерк истории эстетической мысли Белоруссии*. Москва: Искусство; 1972. 320 с.

References

1. Losev AF. *Estetika Vozrozhdeniya. Istoricheskii smysl estetiki Vozrozhdeniya* [Aesthetics of the Renaissance. The historical meaning of the aesthetics of the Renaissance]. Moscow: Mysl'; 1998. 750 p. Russian.
2. Panofskii E. *Renessans i «renessansy» v iskusstve Zapada* [Renaissance and «renaissances» in the art of the West]. Gabrichevskii AG, translator. Saint Petersburg: Azbuka-klassika; 2006. 544 p. Russian.
3. Ficinus M. *Platonovskaya teologiya o bessmertii dushi* [Plato's theology on the immortality of the soul]. Tyzhov AY, translator. Saint Petersburg: Vladimir Dal'; 2020. 831 p. Russian.
4. Cusanus N. *Sochineniya. Tom 1* [Works. Volume 1]. Bibikhin VV, translator. Moscow: Mysl'; 1979. [About assumptions]; p. 185–279. Russian.
5. Leonardo da Vinci. *Izbrannye proizvedeniya Leonardo da Vinchi* [Selected works Leonardo da Vinchi]. Guber AA, translator. Minsk: Kharvest; 2000. [Landscapes]; p. 392–402. Co-published by the «AST». Russian.
6. Ikonnikov AV. *Utopicheskoe myshlenie i arkhitektura: sotsial'nye, mirovozzrencheskie i ideologicheskie tendentsii v razvitii arkhitektury* [Utopian thinking and architecture: social, philosophical and ideological trends in the development of architecture]. Moscow: Arkhitektura-S; 2004. 400 p. Russian.
7. Mor T. *Utopiya* [Utopia]. Malein AI, translator. Moscow: Academia; 1935. 239 p. Russian.
8. Campanella T. *Gorod Solntsa* [The city of the Sun]. Petrovskii FA, translator. Moscow: Academia; 1934. 180 p. Russian.
9. Benoîs A. *Istoriya zhivopisi vseh vremen i narodov. Tom 2, Istoriya peizazhnoi zhivopisi. Vysokoe Vozrozhdenie* [History of painting of all times and nations. Volume 2, History of landscape painting. High Renaissance]. Moscow: Akademicheskii proekt; 2015. 576 p. Russian.
10. Yaylenko EV. «Tempest» by Giorgione. The artwork in the context of the Renaissance studio. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*. 2018;8(2):300–319. Russian. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2018.209.
11. Sannazaro J. *Arkadiya* [Arcadia]. Triandafilidi A, translator. Moscow: Vodolei; 2017. 272 p. Russian.
12. Padokshyn SA. *Belaruskaja dumka w kantjeksce gistoryi i kul'tury* [Belarusian thought in the context of history and culture]. Minsk: Belaruskaja navuka; 2003. 316 p. Belarusian.
13. San'ko SI, Evarowski VB, Konon UM, Majhrovich AS, Padokshyn SA, Starascenka VU, et al. *Gistoryja filasofskaj i gramadska-palitychnaj dumki Belarusi. Tom 2, Protarjenesans i Adradzhjenne* [History of philosophical and social and political thought of Belarus. Volume 2, Proto-Renaissance and Renaissance]. Minsk: Belaruskaja navuka; 2010. 840 p. Belarusian.
14. Saverchenko IV, compiler. *Pamyatniki literatury Belarusi X–XVIII vekov* [Monuments of literature of Belarus 10th–18th centuries]. Minsk: Belaruskaja jencyklapedyja imja Petrusja Browki; 2013. 464 p. Russian.
15. Hussowczyk M. *Pesnja pra zubra* [A song about a bison]. Semjazon Ja, translator. Minsk: Mastackaja litaratura; 2006. 71 p. Belarusian.
16. Doroshevich EK, Konon VM. *Ocherk istorii esteticheskoi mysli Belorussii* [Essay on the history of aesthetic thought in Belarus]. Moscow: Iskusstvo; 1972. 320 p. Russian.

Артыкул паступіў у рэдкалегію 05.04.2023.
Received by editorial board 05.04.2023.

АНТРОПОМОРФНЫЕ СТРУКТУРЫ ОБРАЗА ЛОНДОНА В СОВРЕМЕННОЙ БРИТАНСКОЙ ПРОЗЕ

Н. С. ЗЕЛЕЗИНСКАЯ¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Рассматривается образ Лондона как полноправного центрального персонажа британской прозы рубежа XX–XXI вв. Несмотря на накопленный опыт описания столицы Великобритании в викторианском и реалистическом романе, писателям конца XX – начала XXI в. удается по-новому взглянуть на данный тоpos за счет использования приема персонификации. Тенденция к персонификации тоposa как ключевой художественной стратегии произведения объясняется, с одной стороны, бурным развитием мировоззренческой парадигмы антропоцентричности, нашедшей применение во всех областях гуманитарного знания, а с другой стороны, действием художественных законов, поскольку сам факт переноса неантропоморфного персонажа из второстепенных в заглавные придает ему определенную долю антропоморфности. Анализируются центральные образы-тоposы романов Э. Резерфорда «Лондон» (1997), П. Акройда «Лондон. Биография» (2000) и Дж. Ланчестера «Столица» (2012), а также рассказа Х. Симпсона «Прогулка» (2006). В результате исследования выявляются способы построения антропоморфных образных структур в анализируемых произведениях: физиологическое олицетворение у П. Акройда, культурно-исторический экскурс у Э. Резерфорда, современный социальный срез у Дж. Ланчестера, феноменологическая редукция у Х. Симпсона. Отмечается, что все авторы в той или иной степени прибегают к историческим и литературным аллюзиям, деперсонификации жителей Лондона, перечислительным рядам, полифонии, экомотивам.

Ключевые слова: тоpos; художественный образ; структура образа; Лондон; П. Акرويد; Дж. Ланчестер; Э. Резерфорд; Х. Симпсон.

THE ANTHROPOMORPHIC STRUCTURES OF LONDON IN CONTEMPORARY BRITISH FICTION

N. S. ZELEZINSKAYA^a

^aBelarusian State University, 4 Niezaliezhnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

The article deals with the image of London as a central character in the British prose of the turn of the 20th–21st centuries. Despite the accumulated experience of describing the British capital in the Victorian and realistic novel, the writers of the late 20th – early 21st century manage to bring a new perspective on this topos by means of personification. The tendency to use personification of a topos as a key literary strategy of a work is viewed, on the one hand, from the perspective of the rapid development of the worldview paradigm of anthropocentrism, which has found application in all spheres of humanitarian knowledge. On the other hand, it is explained by art laws, since the very fact of transferring a non-anthropomorphic character from secondary to the title character gives it a certain degree of anthropomorphism. The article analysis the topic image of London in «London» (1997) by E. Rutherford, «London. The biography» (2000) by P. Ackroyd and «Capital» (2012) by J. Lanchester, as well as «Conventional» (2006) by H. Simpson. The research reveals the ways of constructing anthropomorphic figurative

Образец цитирования:

Зелезинская НС. Антропоморфные структуры образа Лондона в современной британской прозе. *Человек в социокультурном измерении*. 2023;2:35–40.
EDN: SVFUBD

For citation:

Zelezinskaya NS. The anthropomorphic structures of London in contemporary British fiction. *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2023;2:35–40. Russian.
EDN: SVFUBD

Автор:

Наталья Станиславовна Зелезинская – доцент кафедры теории и практики перевода факультета социокультурных коммуникаций.

Author:

Natalia S. Zelezinskaya, associate professor in the department of theory and practice of translation, faculty of social and cultural communications.

zelennew@tut.by

<http://orcid.org/0000-0002-2018-1959>

structures in the analysed works: physiological personification in Ackroyd's biography, a cultural-historical excursion in Rutherford's novel, a contemporary social snapshot in Lanchester's one and a phenomenological reduction in H. Simpson's story. It is noted that all the authors, to varying degrees, resort to historical and literary allusions, depersonalisation of Londoners, enumeration rows, polyphony, and eco-motifs.

Keywords: topos; artistic image; image structure; London; P. Ackroyd; J. Lanchester; E. Rutherford; H. Simpson.

Введение

Образ Лондона можно выделить в сотнях романов. Туманный Лондон предстает перед читателем в рассказах А. Конан Дойла о Шерлоке Холмсе, город кебов и брусчатки – в романе Р. Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда», финансовый центр – в романе Ч. Диккенса «Большие ожидания», столица маньяков – в романе П. Акройда «Процесс Элизабет Кри», мечта любителей сладкого – в романе Х. Филдинг «Дневник Бриджит Джонс» и тайный мир шоппоголиков – в одноименном романе С. Кинселлы. У О. Хаксли Лондон – воплощение эпохи тоталитаризма, а у А. Кристи – цитадель логики и интеллекта. Это город, в котором Гарри Поттер, герой серии романов Дж. Роулинг, ищет платформу 9 ¾, а Миссис Дэллоуэй, персонаж романа В. Вулф, идет по Сент-Джеймс-парку.

Но во всех этих текстах Лондон – второстепенный образ, образ-топос, образ-фон. Очевидно

все же, что город может быть и центральным образом художественного произведения. Это было продемонстрировано еще в труде Аврелия Августина «О граде Божьем», не лишенном не только художественности, но и сюжетности. «Лучший город в мире»¹ стал постоянным (прецеденты были и раньше, особенно поэтические) центральным персонажем романов и рассказов с конца XX в. Яркими примерами являются романы Э. Резерфорда «Лондон» (1997), П. Акройда «Лондон. Биография» (2000) и Ж. Ланчестера «Столица» (2012). Эти книги о Лондоне вышли по литературным меркам практически одновременно, в них демонстрируются антропоморфные образы города. Иное, впрочем, и невозможно: в силу антропоцентричности мышления сам перенос неантропоморфного персонажа из второстепенных в заглавные придает ему определенную долю антропоморфности.

Материалы и методы исследования

Внимание к антропоморфизму города в литературе созвучно пристальному вниманию современных исследователей к тождественным архитектурным тенденциям прошлого и настоящего [1–4].

Интересующий нас вопрос заключается непосредственно в способах построения антропоморфных

образных структур, доступных писателю. В романах Э. Резерфорда «Лондон» [5], П. Акройда «Лондон. Биография» [6] и Дж. Ланчестера «Столица» [7], а также в рассказе Х. Симпсон «Прогулка» наблюдается разнообразие структур, прагматический потенциал которых заслуживает особого внимания.

Результаты и их обсуждение

В романе «Лондон. Биография» П. Акройд показывает Лондон как живущий, дышащий организм, развивающийся по законам, схожим с биологическими, т. е. проживающий стадии рождения, роста, становления, переносящий ранения и депрессии, «затягивающий пояс» во время бомбежки и экономического спада, «жирующий» на пиратских рейдах и фондовой бирже, всегда находящийся в движении, изменяющийся, никогда не останавливающийся. Впрочем, П. Акройд не скрывает своей писательской стратегии с первой страницы: *Here might be found the «heart of London beating warm». The byways of the city resemble thin veins and its parks are like lungs. In the mist and rain of an urban autumn, the shining stones and cobbles of the older thoroughfares look as if they are bleeding. When William Harvey, practicing as a surgeon in St. Bartholomew's Hospital, walked through the streets he*

noticed that the hoses of the fire engines spouted water like blood from a cut artery [6, p. 2–3] 'Вот где оно бьется – «Лондона жаркое сердце». Переулки города подобны капиллярам, парки его – легким. В дождь и туман городской осени блестящие камни и булыжник старых улиц словно кровоточат. Уильям Гарвей, ходя по улицам в бытность свою хирургом больницы Сент-Бартоломью, заметил, что шланги пожарных насосов выбрасывают воду такими же толчками, как вскрытая артерия выбрасывает кровь' [9]. Помимо физиологических метафор, автор обращается к метафорам взросления и старения: *Whether we consider London as a young man refreshed and risen from sleep, therefore, or whether we lament its condition as a deformed giant, we must regard it as a human shape with its own laws of life and growth. Here, then, is its biography* [6, p. 3] 'Как ни воспринимай Лондон – пробудившимся от сна

¹Словами *the biggest, and the greatest, town on earth* начинается один из романов Дж. Конрада.

свежим юношей или уродливым великаном, – мы в любом случае должны видеть в нем организм, подобный человеческому, со своими собственными закономерностями жизни и роста. А раз так – вот его биография' [9].

П. Акройд отбирает события дискретно, их значимость в произведении определяется не ценностью для официальной истории, а любовью писателя к Лондону: ярмаркам, знаковым домам, сменяющим друг друга мэрам, системе канализации, пожарам... В романе используются олицетворения и персонифицирующие эпитеты: *He is insatiable and carnivorous, hungry for people, food, goods, and drink; he consumes and defecates, driven by unceasing greed and perpetual lust* [6, p. 3] 'Он ненасытен и плотояден, охоч до людей, жратвы, товаров и питья; он потребляет и испражняется, движимый неугасающей жадностью и вечным вожделением' [9]. Лондон представлен в романе как человек или иное антропоморфное существо (возможно, монстр современных фантазий или сверхъестественное хтоническое чудовище древнеанглийской архаики) с базовыми потребностями насыщения, размножения, проявления агрессии. Единственное отличие Лондона от людей состоит в длине жизни: его опыт и многоликость несоизмеримы с временным горизонтом человеческого разума.

В романе «Лондон» Э. Резерфорд предпочитает синтагматический подход. Он перелистывает страницы истории Лондона с 54 г. н. э. по 1997 г. Строго линейное повествование позволяет автору переходить от эпохи к эпохе, высвечивая отдельные сцены: мать молодого фальшивомонетчика выбрасывает мешок с золотом за стену Лондиниума; в темные воды Темзы падает труп юноши, подсмотревшего за совершенной центурионом кражей; купец раздумывает, не продать ли ему тринадцатилетнюю дочь за долги; серв сбегает в город и обретает свободу от лендлорда. Автор меняет масштаб повествования, и читатель видит сцену с датским флотом, собирающимся помочь англичанам отразить набег норманнов, но так и не покинувшим родных берегов, или широкомасштабную картину экономических неурядиц в отсутствие короля-крестоносца. Они сменяются эпизодами, в которых прекрасная дочь лорда соблазняет рыцаря, чтобы убежать с ним от богатого, но незнатного мужа, пират сдает награбленное сокровище лондонцу на хранение, а граф Сент-Джеймс удачно сватается к прелестной наследнице и решает сделать себе подарок: *There were many picture dealers in London, but his favourite was a Frenchman, Monsieur Durand-Ruel, whose gallery lay in New Bond Street. The earl had been collecting pictures of the Thames recently; he had no idea why he should have felt so drawn to the river, but he was. He had bought one by the American, Whistler, who lived in London, but Whistler's prices, over a hundred guineas, were too stiff. For less, at Durand-Ruel's he could purchase the work of an unfashionable but wonder-*

ful French artist Claude Monet, who often came to stay in London to paint the river. And he had just agreed to buy a new Monet, for a very modest price, before he set out for his rendezvous [5, p. 1040] 'В Лондоне было много торговцев живописью, но он предпочитал француза, мсье Дюран-Рюэля, владевшего галереей на Нью-Бонд-стрит. Недавно граф взялся собирать пейзажи Темзы; граф понятия не имел, с чего его так тянуло к реке, но это было так. Он приобрел одну картину, написанную жившим в Лондоне американцем Уистлером, но цены Уистлера слишком кусались – больше сотни гиней. У Дюран-Рюэля он мог купить за меньшую сумму работу немодного, но изумительного французского художника Клода Моне, который часто останавливался в Лондоне запечатлеть реку. И прежде чем отправиться на свое randevu, граф условился о покупке нового Моне по очень скромной цене' [10].

Антропоморфизм образа города в романе достигается переносом акцента с топоса на субъект. Э. Резерфорд создает ярких героев-лондонцев. В каждом эпизоде легко определить протагониста с выраженными индивидуальными чертами (как физиопсихологическими, так и социальными), их внешность, поступки, одежда, еда, жилище подробно описываются.

И все же жизнь отдельных людей слишком коротка и из-за этого несопоставима с судьбой Лондона, поэтому автор объединяет героев в поколения. Так, строитель собора Святого Павла является далеким предком мальчика-кельта из первой главы романа. В фокусе произведения оказываются несколько семей, некоторые роды обрываются за отсутствием потомков, другие, наоборот, соединяются через брак и процветают. Автор позволяет читателю следить за судьбами представителей семей, которых объединяют фамильные черты (белая прядь, родинки, большой нос, шрам), на протяжении столетий: *He was a bright, brave little fellow, dark-haired and blue-eyed, like most of his Celtic people. His name was Segovax and he was nine. A closer inspection, however, would have revealed two unusual features in his appearance. On the front of his head, on the forelock, grew a patch of white hair, as though someone had dabbed it with a brush of white dye. Such hereditary marks were to be found amongst several families dwelling in the hamlets along that region of the river. «You need not worry», his mother told him. «A lot of women think it's a sign that you are lucky»* [5, p. 6] 'Он был смелый, отважный паренек – темноволосый и голубоглазый, как большинство кельтов. Звали его Сеговакс, ему было девять лет. Но если присмотреться, в его наружности открывались две необычные черты. Со лба свисала белая прядь, как будто кто-то мазнул ее краской. Такие наследственные метки имелись у представителей ряда семейств, населявших окрестные прибрежные деревушки. «Тебе не о чем беспокоиться, – заверила его мать. – Многие женщины считают это знаком

везения' [10]. Обилие героев, повторяемость и кумулятивность мотивов, одинаковые черты внешности и сходство характеров у дедов и внуков постепенно способствуют слиянию их индивидуальных образов в коллективные, деперсонифицируют жителей города и этим выделяют на их фоне константу – Лондон: «*So who's a Londoner?*» – *Lady Penny asked. «One who lives here. There's an old Cockney canon: a Londoner is one who was born within earshot of the bells of the Bow Bells. And foreigners», he added with a chuckle, «are those who can no longer hear the bells from their window, whether they are Anglo-Saxon or not»* [5, p. 1089] 'Так кто же такой лондонец?' – заинтересовалась леди Пенни. «Тот, кто живет здесь. Есть такое старое правило у кокни: лондонец – тот, кто родился в пределах слышимости колоколов с церкви Девы Марии. А иностранцы, – добавил он с усмешкой, – это те, кто уже не слышит колокола из своего окна, англосаксонцы они или нет»².

Роман Дж. Ланчестера «Столица» построен по парадигматическому принципу. Он состоит из 13 рождественских рассказов о типичных представителях Лондона и является социальным срезом 2000 г., выполненным по методологии городской антропологии. Как когда-то в произведении «Кентерберийские рассказы» Дж. Чосер показал Англию через повествование паломников (рыцарь, сквайр, йомен, аббатиса, черница, три капеллана, монах, кармелит, купец, студент, юрист, красильщик, плотник, шапочник, ткач, обойщик, повар, шкипер, доктор, ткачиха, священник, пахарь, мельник, экономер, мажордом, пристав и продавец индульгенций), так и Дж. Ланчестер создает образ города через описание разнообразия его современных жителей. Автор рассказывает не обо всех социальных слоях общества, а исключительно о представителях креативного класса [11]. Однако это не лощеные журналисты и изящные галерейщицы, не состоявшиеся профессионалы, а потенциальные законодатели мнений, основа благополучия Англии в будущем. В их число входят польский эмигрант, который работает строителем, компьютерный гений Ахмед, арестованный по подозрению в терроризме, женщина из Венгрии с прекрасным образованием, которая вынуждена работать няней, сенегальский футболист, купленный английским клубом за большие деньги, ненавидимый всеми контролер общественного транспорта, который оказывается политическим беженцем из Зимбабве со степенью доктора наук. От социальной политики, экономических условий и психологического климата зависит то, насколько Лондон позволит им раскрыть свой потенциал в будущем. Пока что все герои проявляют терпение, мужество и смекалку и не опускают руки, они готовы переносить унижение и выполнять тяжелую работу ради лучшей жизни.

Каждый отдельный рассказ занимателен, но часть не может быть больше целого, о чем прекрасно помнит автор, заставляя читателя грустить о судьбе одного героя, чтобы тут же посмеяться над другим персонажем. Лондон поворачивается к героям разными сторонами: он показывает заботу, интерес, равнодушие, холодность, проявляет чувство юмора, протягивает руку помощи, посылает неожиданную удачу, забывает и вознаграждает, демонстрирует свою непредсказуемую и даже капризную сущность. Однако выбор героев среди представителей креативного класса подсказывает читателю, что Лондон зависит от людей так же, как и они от него. За сегодняшними «аутсайдерами» – эмигрантами и беженцами, проявляющими творческое мышление и нешаблонный подход в рутинных делах, – стоит будущее благополучие столицы. О том, что Дж. Ланчестер кладет в основу будущего Лондона достаточно парадоксальную парадигму, сочетающую творческий и даже гуманистический подход с английским прагматизмом, говорит и название романа, которое можно интерпретировать и переводить двумя способами.

На фоне романов-гигантов, возможно, странным выглядит обращение к небольшому рассказу Х. Симпсон «Прогулка», который при своем скромном объеме претендует на феноменологическое прочтение образа Лондона. На взгляд автора, детально проработанный и прочувствованный фрагмент лондонской повседневности способен сообщить читателю больше, чем длинные тома скрупулезных исторических изысканий. В рассказе нет описания собора Святого Павла, Тауэра, Темзы и здания парламента, а есть привычная послеобеденная прогулка учителя биологии. Выбор места событий неслучаен и незначим одновременно. В границах рассказа Хэмстед-хит (*Hamstead Heath*) – это лесопарковая холмистая местность с прудами на севере Лондона. В масштабе национальной ментальности пустошь (*heath*) – это константа, древний артефакт, не изменившийся с начала времен, символ единения мегаполиса и природы, современного экологического сознания. Атмосфера полуденного богатого пригорода Лондона отсылает к рассказу В. Вулф «Сады Кью», а неспешная прогулка героини по Лондону – к ее роману «Миссис Дэллоуэй». Словно застывшее время, момент, выхваченный из жизни лондонца, фрагментаризированная повседневность позволяют читателю насладиться не только выверенным британским стилем повествования, но и филигранной эстетикой модернизма: *The thing about a circular walk is that you end up where you started, except, of course, that you don't* [8] 'Суть прогулки заключается в том, что ты в конце оказываешься в том же месте, где начал движение, но на самом деле, конечно, нет'. Данный парадокс читатель осознает

²Здесь и далее, если не указано иное, перевод наш. – Н. З.

по прочтении десяти страниц, описывающих часовую прогулку героини, которая размышляет о жизни и смерти, боли и отвращении, радостях и горестях. В результате читатель оказывается отягощенным багажом чужих знаний и эмоций: вместе с главной героиней он рассуждает о биологических часах женщины, тревожится из-за старости бабушки, испытывает ностальгию по живущему в Японии отцу, боится, рефлексит, рассуждает, переживает о Стелле, Саре, Лорен, Анне, Фебе, Айдане, Максе, лабрадоре, созерцает вид на Лондон с холма и скамейки: ...[on the benches] *scratched out*

the names of the dear late people, arranged here so that the alive could sit down and rest on the dead and enjoy the view from the hill [8] ‘...[на скамейках] выцарапаны имена дорогих нам ушедших людей, они расставлены здесь, чтобы живые могли присесть и отдохнуть на мертвых и насладиться видом с холма’. Феноменологическая редукция Х. Симпсон, как художественная стратегия создания антропоморфного образа Лондона, необратимо отсылает к Аврелию Августину, напоминает о том, что город создают не стены, не скамейки и даже не люди, а устремления и желания его жителей.

Заключение

Рассмотренные центральные образы-топосы романов Э. Резерфорда «Лондон», П. Акройда «Лондон. Биография» и Дж. Ланчестера «Столица», а также рассказа Х. Симпсон «Прогулка» демонстрируют одинаковую семантику: они показывают город как живое существо, разумное и активное начало. Однако структурные решения, которые используются при построении антропоморфных образов в данных произведениях, разнятся (физиологическое олицетворение у П. Акройда, культурно-исторический экскурс у Э. Резерфорда, современный социальный срез у Дж. Ланчестера, феноменологическая редук-

ция у Х. Симпсон). Вместе с тем все авторы в той или иной степени прибегают к историческим и литературным аллюзиям, деперсонализации жителей Лондона, перечислительным рядам, полифонии, экомотивам. Выбор способа персонификации является определяющим, так как приводит к различиям в прагматике образа. В зависимости от художественной стратегии Лондон предстает перед читателем кровожадным, злым, зовущим, динамичным, равнодушным, в совокупности отражающим ту многогранную амбивалентную идею, которую породили в своем сознании лондонцы XXI в.

Библиографические ссылки

1. Politakis C. The human body matter: notes on the persistence of anthropomorphism in architecture. In: Voyatzaki M, editor. *What's the matter? Materiality and materialism at the age of computation. Proceedings of the conference; 2014 September 4–6; Barcelona, Spain*. Brussels: European Network of Heads of Schools of Architecture; 2014. p. 327–337. DOI: 10.13140/RG.2.1.1429.1686.
2. von Naredi-Rainer P. *Architektur und Harmonie: Zahl, Mass und Proportion in der abendländischen Baukunst*. Cologne: DuMont; 1982. 303 S.
3. Zollner F. *Vitruvs Proportionsfigur: Quellenkritische Studien zur Kunstliteratur im 15. und 16. Jahrhundert*. Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft; 1987. 241 S.
4. Байкова ЕВ. *Антропоморфные структуры в художественной культуре* [диссертация]. Саратов: Саратовский государственный технический университет; 2000. 154 с.
5. Rutherford E. *London*. New York: Ballantine Books; 1997. 1124 p.
6. Ackroyd P. *London. The biography*. London: Anchor; 2009. 1123 p.
7. Lanchester J. *Capital*. London: Faber and Faber; 2013. 577 p.
8. Simpson H. *Constitutional* [Internet]. London: Vintage; 2006 [cited 2022 August 27]. 144 p. Available from: <https://archive.bookfrom.net/helen-simpson/233938-constitutional.html>.
9. Акройд П. *Лондон. Биография* [Интернет]. Бабков ВО, Мотылев ЛЮ, переводчики. Москва: Издательство Ольги Морозовой; 2009 [процитировано 12 сентября 2022 г.]. 896 с. Доступно по: http://loveread.ec/view_global.php?id=23365.
10. Резерфорд Э. *Лондон* [Интернет]. Копосова ЕА, переводчик. Санкт-Петербург: Азбука; 2015 [процитировано 27 августа 2022 г.]. 992 с. Доступно по: http://loveread.ec/view_global.php?id=46294.
11. Florida R. *The rise of the creative class*. New York: Basic Books; 2012. 512 p.

References

1. Politakis C. The human body matter: notes on the persistence of anthropomorphism in architecture. In: Voyatzaki M, editor. *What's the matter? Materiality and materialism at the age of computation. Proceedings of the conference; 2014 September 4–6; Barcelona, Spain*. Brussels: European Network of Heads of Schools of Architecture; 2014. p. 327–337. DOI: 10.13140/RG.2.1.1429.1686.
2. von Naredi-Rainer P. *Architektur und Harmonie: Zahl, Mass und Proportion in der abendländischen Baukunst*. Cologne: DuMont; 1982. 303 S.
3. Zollner F. *Vitruvs Proportionsfigur: Quellenkritische Studien zur Kunstliteratur im 15. und 16. Jahrhundert*. Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft; 1987. 241 S.

4. Baikova EV. *Antropomorfnye struktury v khudozhestvennoi kul'ture* [Anthropomorphic structures in artistic culture] [dissertation]. Saratov: Saratovskii gosudarstvennyi tekhnicheskii universitet; 2000. 154 p. Russian.
5. Rutherford E. *London*. New York: Ballantine Books; 1997. 1124 p.
6. Ackroyd P. *London. The biography*. London: Anchor; 2009. 1123 p.
7. Lanchester J. *Capital*. London: Faber and Faber; 2013. 577 p.
8. Simpson H. *Constitutional* [Internet]. London: Vintage; 2006 [cited 2022 August 27]. 144 p. Available from: <https://archive.bookfrom.net/helen-simpson/233938-constitutional.html>.
9. Ackroyd P. *London: a biography* [Internet]. Babkov VO, Motylev LYu, translators. Moscow: Izdatel'stvo Ol'gi Morozovoi; 2009 [cited 2022 September 12]. 896 p. Available from: http://loveread.ec/view_global.php?id=23365. Russian.
10. Rutherford E. *London* [Internet]. Koposova EA, translator. Saint Petersburg: Azbuka; 2015 [cited 2022 August 27]. 992 p. Available from: http://loveread.ec/view_global.php?id=46294. Russian.
11. Florida R. *The rise of the creative class*. New York: Basic Books; 2012. 512 p.

Статья поступила в редколлегию 13.12.2022.
Received by editorial board 13.12.2022.

УДК 75.047:101.8(476)

ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ КОНЦЕПТА «ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОТРАЖЕНИЕ»

А. Б. ГРИЩЕНКО¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет культуры и искусств,
ул. Рабковская, 17, 220007, г. Минск, Беларусь

Представлено теоретическое осмысление концепта «художественное отражение». Отмечено, что важнейшей составляющей данного концепта является термин «отражение», трактовка которого рассматривается в работах по философии, психологии и эстетике. На основе этого предложена дефиниция изучаемого феномена в области искусствоведения.

Ключевые слова: отражение; теория отражения; художественное отражение; искусство; явление действительности; концепт.

Благодарность. Автор выражает благодарность кандидату искусствоведения доценту кафедры теории и истории искусства факультета художественной культуры Белорусского государственного университета культуры и искусств Д. В. Бриткевич за помощь в подготовке статьи.

THEORETICAL COMPREHENSION OF CONCEPT «ARTISTIC REFLECTION»

A. B. GRISHCHENKO^a

^aBelarusian State University of Culture and Arts, 17 Rabkarawskaja Street, Minsk 220007, Belarus

The article is implemented a theoretical comprehension of concept «artistic reflection». It is noted that the most important part of artistic reflection is the term «reflection», the interpretation of which is considered in the works of philosophy, psychology and aesthetics. On their basis, the author attempts to propose a definition of the concept in art history.

Keywords: reflection; theory of reflection; artistic reflection; art; phenomenon of reality; concept.

Acknowledgements. The author expresses his gratitude to the PhD (art history) associate professor at the department of theory and history of art of the faculty of artistic culture of the educational establishment of the Belarusian State University of Culture and Arts D. V. Britkevich for help in preparing the article.

Введение

Во всех произведениях разных видов искусств происходит художественное отражение явлений и объектов действительности, которое осуществляется при помощи средств художественной выразительности,

характерных для конкретного вида искусства. Кроме того, в области искусствоведения, а также фольклористики и филологии множество трудов посвящены анализу художественного отражения различных явлений

Образец цитирования:

Грищенко АБ. Теоретическое осмысление концепта «художественное отражение». *Человек в социокультурном измерении*. 2023;2:41–47.
EDN: BQAZDK

For citation:

Grishchenko AB. Theoretical comprehension of concept «artistic reflection». *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2023;2:41–47. Russian.
EDN: BQAZDK

Автор:

Антон Борисович Грищенко – преподаватель кафедры народно-инструментальной музыки факультета музыкального и хореографического искусства.

Author:

Anton B. Grishchenko, lecturer at the department of folk instrumental music, faculty of music and choreography art.
antgrish93@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-5403-639X>

в произведениях искусства. При этом рассматриваемый концепт считается недостаточно разработанным в отечественной науке, поскольку его определение в искусствоведческих работах отсутствует.

Цель данной статьи – создать авторскую дефиницию концепта «художественное отражение» в искусствоведении на основе его трактовок в различных науках.

Материалы и методы исследования

В настоящей работе применялись историографический и междисциплинарный подходы. Рассмотрен ряд работ известных представителей философии, психологии и эстетики различных исторических периодов, в которых излагается их представление об отражении. Кроме того, проанализированы не-

сколько трактовок художественного отражения, которые можно найти в работах по философии и эстетике. Благодаря методам анализа и обобщения на основе этих трактовок сформулирована дефиниция концепта «художественное отражение» в области искусствоведения.

Результаты и их обсуждение

Для понимания значения концепта «художественное отражение» необходимо обратиться к термину «отражение», который служит главной составляющей рассматриваемого феномена. Кроме того, этот термин является важной категорией в философии, психологии и эстетике.

Отражение, как один из аспектов философской науки, волновало разных философов еще с эпохи Античности. Свое видение проблемы отражения предлагали Аристотель, Платон, Демокрит и др. С течением времени к данному вопросу обращались и другие известные философы.

У Платона процесс отражения связан с припоминанием «вещей, забытых с течением времени или давно не виденных» [1, с. 27]. Тут важна степень точности припоминания того, «насколько полно или, напротив, неполно это сходство с припоминаемым» [1, с. 27]. Чтобы человек смог припомнить что-либо, это должно запечатлеться в его душе. И затем посредством отражения происходит припоминание.

Аристотель считал, что процесс отражения происходит на чувственном и рациональном уровнях, которые связаны между собой, и является важной частью познания мира. Философ говорил: «Повидимому, все состояния души связаны с телом: негодование, кротость, страх, сострадание, отвага, а также радость, любовь и отвращение; вместе с этими состояниями души испытывает нечто и тело. Иногда бывает так, что человека постигает большое и очевидное горе, а он не испытывает ни возбуждения, ни страха; иногда же маловажные и незначительные поводы вызывают волнение, а именно когда тело приходит в возбуждение и оказывается в таком состоянии, как при гнев» [2, с. 373]. Здесь под душой Аристотель подразумевал чувственную сторону, а под телом – рациональную. Познание, а следовательно и отражение, является активным процессом, в котором чувственная сторона опережает рациональную, поскольку сначала человек воспринимает предмет или явление действительности с помощью органов чувств, а затем осмысливает его.

Демокрит также соединял ощущение и мышление. Он говорил: «...ощущение и мышление возникают вследствие того, что приходят извне образы. Ибо никому не приходит ни одно [ощущение или мысль] без попадающего [в него] образа» [3, с. 13]. Далее он определял два вида познания – истинное (познание посредством логического мышления) и темное (познание при помощи органов чувств) [3, с. 14]. Таким образом, и у Демокрита процесс отражения является активным.

Среди других философов, которые так или иначе затрагивали вопросы отражения, исследователь В. В. Грецов выделял Аврелия Августина, Ф. Бэкона, Дж. Локка и Э. Гуссерля [4, с. 41–43].

Важно отметить концепцию немецкого философа эпохи Просвещения И. Канта, который в работе «Критика чистого разума» высказывал мысль о том, что объективная реальность существует независимо от нас и нашего сознания. Однако понять ее человек может с помощью не только разума, но и чувств, поскольку чувства являются основой нашего опыта, а опыт – основой объективной реальности [5, с. 134]. Он писал: «Объективная реальность нашего эмпирического знания основывается на трансцендентальном законе, состоящем в том, что все явления, поскольку посредством них нам должны быть даны предметы, должны подчиняться априорным правилам синтетического единства предметов, правилам, согласно которым единственно возможны их отношения в эмпирическом наглядном представлении» [5, с. 139]. Хотя И. Кант и не говорил непосредственно про отражение, можно сделать вывод о том, что он признавал важную роль отражения для восприятия органами чувств различных явлений окружающей действительности и в итоге – для познания разумом этих явлений.

Один из основоположников феноменологии Э. Гуссерль рассматривал отражение в теории познания. Он писал о том, что «не имеет смысла предполагать образное сходство репрезентации и репрезентируемого – такое, которое, будучи сходством, предполагало бы сущностную единость» [6, с. 254].

«В сознании отражения второй ступени “образ” сам по себе есть образ второй степени, характеризующийся как образ образа. Если мы вспомним сейчас, как вчера мы вспоминали переживания своей юности, то уже нозма “переживания юности” сама по себе характеризуется как вспоминаемое второй ступени. И так повсюду» [6, с. 324]. Эти слова позволяют утверждать понимание философом следующего: отражаемое (образ, репрезентируемое) не есть то же самое, что и отраженное (образ образа, репрезентация).

Теория отражения занимает важное место в марксистско-ленинском диалектическом материализме. Ее суть четко описывал в своих работах В. И. Ленин. По его мнению, «...вне нас существуют вещи. Наши восприятия и представления – образы их. Проверка этих образов, отделение истинных от ложных дается практикой» [7, с. 120]. Соответственно, наши образы вещей истинны или ложны. В то же время «...отражение может быть верной приблизительно копией отражаемого, но о тождестве тут говорить нелепо. Сознание вообще отражает бытие, – это общее положение всего материализма» [7, с. 348]. Таким образом, отражение не есть точное копирование предметов и явлений окружающей действительности. Эту мысль подтверждал и Т. Д. Павлов, который писал о том, что «отражение как свойство материи есть воспроизведение особенностей одного объекта в отношениях упорядоченности в структуре организации изменений (реакций, следов, отпечатков) другого объекта» [8, с. 190].

Среди современных исследователей исторического развития теории отражения в философии необходимо отметить В. В. Грецкова [4], Р. Ю. Колобова [9] и К. В. Егорову [10]. По мнению В. В. Грецкова, теория отражения находит интерпретации в различных философских концепциях: материализме, религиозной философии, а также в объективном и субъективном идеализме [4, с. 44]. Он считал, что отражение можно определить как «свойство материальных систем в процессе взаимодействия воспроизводить посредством своих особенностей особенности других систем» [4, с. 41]. В зависимости от признания наличия связи между объективной реальностью и сознанием В. В. Грецков выделял две исторические парадигмы теории отражения – отражательную и неотражательную. В первую парадигму входят представители материализма, религиозной философии и объективного идеализма, во вторую – представители субъективизма, а также И. Кант и Э. Гуссерль, которые стоят между двумя парадигмами [4, с. 40–41].

Р. Ю. Колобов в своей работе определял связь теории отражения и международного частного права [9]. Большое значение в изучении развития теории отражения имеет исследование М. Л. Мининой¹, которая прослеживала связь теории отражения и интерпретации. Она отмечала, что «отражение как в гносеологическом, так и в онтологическом плане есть не что иное, как репрезентация реального объекта»². Таким образом, М. Л. Минина считала, что отражение синонимично репрезентации.

К. В. Милухин в качестве предмета анализа определял опережающее отражение, при этом он затрагивал и проблему отражения в целом: «Проблема отражения... включает в себя два аспекта: первый – это отношение отражения к объекту отражения, второй – отношение отражения к субстрату отражения. Нет отражения самого по себе. Во-первых, оно является результатом взаимодействия различных тел или систем; во-вторых, его реальность эксплицируется лишь как отношение, складывающееся между двумя системами, из которых одна называется изображением, а другая – оригиналом; в-третьих, репрезентативное содержание отражения тоже релятивно – оно выявляется лишь по отношению к техническому или живому, способному превращать отраженную упорядоченность в предметно-содержательное изображение. В безлюдной комнате с зеркалами нет никакой репрезентации, а есть лишь обычное физическое взаимодействие, осуществляющее перенос энергии и упорядоченности. Лишь при наличии “гомункула” (человека) или перцептрона (дешифратора) упорядоченность может быть трансформирована в предметно значимое отражение»³.

В издании «Новая философская энциклопедия» рассматриваемый термин определяется как «...основная характеристика познания и сознания с точки зрения философии диалектического материализма. Познание и сознание понимаются в рамках этой концепции в качестве отражения, воспроизведения характеристик предметов, существующих объективно – реально, независимо от сознания субъекта»⁴. Кроме того, в настоящей статье анализируются дальнейшие интерпретации ленинской теории отражения в философии и психологии, а также недостатки и неточности в формулировках самой теории отражения у В. И. Ленина.

В отечественном издании «Новейший философский словарь» можно найти дефиницию термина «отражение». Авторы словаря определяют его как категорию гносеологии. По их мнению, это понятие «...характеризует способность материальных объектов

¹Минина М. Л. Теория отражения и проблема интерпретации : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.01. Чебоксары, 2007. 23 с.

²Там же. С. 4.

³Милухин К. В. Опережающее отражение в саморегуляции личности : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.01. Чебоксары, 2004. С. 10.

⁴Лекторский В. А. Отражение // Новая филос. энцикл. : в 4 т. М. : Мысль, 2010. Т. 3. С. 178.

в процессе взаимодействия с другими объектами воспроизводить в своих изменениях некоторые особенности и черты воздействующих на них явлений. Тип, содержание и форма отражения определяются уровнем и особенностями системно-структурной организации отражающих объектов, а также способом их взаимодействия с отражаемыми явлениями⁵. Таким образом, авторы также отмечают активность процесса отражения и взаимодействие отражаемого и отражающего.

В психологии данный термин имеет широкое толкование. В этом контексте исследуются психические процессы познания окружающего мира, «внутренние состояния организма, а также результаты его взаимодействия с миром» [11, с. 177]. Процесс отражения имеет активный характер, предполагающий «взаимодействие между отражающим и отражаемым объектом»⁶. Кроме того, отражение избирательно, т. е. может отражать не все свойства предметов и явлений, а их части. Психическое отражение имеет свойство индивидуального отражения, уникального для каждого человека. Другими словами, как писала Н. И. Чуприкова, психическое отражение «не просто воспроизводит объективную реальность в отношении “один к одному”, оно имеет свои собственные законы, вытекающие из внутренней структурной организации психики» [11, с. 177].

Исследователь психического отражения действительности А. Ф. Корниенко в своих статьях критиковал концепцию Н. И. Чуприковой, отмечая, что не любое отражение является психическим, и выделял также физическую, биохимическую, физиологическую, социальную формы отражения [12, с. 7].

Известный психолог Ю. В. Щербатых определял отражение как «способность материальных объектов в процессе взаимодействия с другими объектами воспроизводить в своих изменениях некоторые особенности и черты воздействующих на них явлений»⁷. Таким образом, дефиниция термина «отражение» в психологии концептуально близка дефиниции этого термина в философии. Ю. В. Щербатых считал, что отражение является одним из свойств психики. В то же время ряд психологов, например Б. Ф. Ломов, утверждают, что «психика выступает как особая форма отражения» [13, с. 139]. Из этого можно сделать вывод о том, что существует некоторая неоднозначность в толковании психики и отражения. В книге «Методологические и теоретические проблемы психологии» Б. Ф. Ломов говорил о том, что изучение отражения в психологии началось на основе ленинской теории отражения, которую перенес в психологию С. Л. Рубинштейн, затем ее развивали К. К. Платонов, Б. М. Теплов, Е. Н. Соколов, А. Н. Леонтьев

и др. [13, с. 132]. Кроме того, автор подробно раскрыл подходы этих и других психологов в изучении психического отражения.

Известный советский психолог Б. М. Теплов указывал на некоторую неточность в понимании отражения в психологии в середине XX в.: «В учебниках психологии термин “отражение” входит в определения большей части психических процессов (ощущение, восприятие, представление, мышление, процессы памяти). Но понимание психических процессов как отражения остается очень часто декларативным, так как не находится в органической связи с конкретным рассмотрением фактов и закономерностей, относящихся к этим вопросам» [14, с. 288–289]. Таким образом, ученый намечал дальнейшие пути исследования отражения и психических процессов в психологии.

А. Н. Леонтьев хотя и не приводил дефиницию термина «отражение», но писал о том, что «...в понятии отражения заключена идея развития, идея существования различных уровней и форм отражения. Речь идет о разных уровнях тех изменений отражающих тел, которые возникают в результате испытываемых ими воздействий и являются адекватными им» [15, с. 40]. Другими словами, отражение есть активный процесс. Это автор подтверждал в следующем высказывании: «Психическое отражение, в отличие от зеркального и других форм пассивного отражения, является субъективным, а это значит, что оно является не пассивным, не мертвенным, а активным, что в его определение входит человеческая жизнь, практика и что оно характеризуется движением постоянного переливания объективного в субъективное» [15, с. 45]. Таким образом, как отражающее, так и отражаемое являются активными участниками процесса отражения, находящимися во взаимодействии.

Исследователь психики К. К. Платонов говорил о том, что в психологии термин «психическое отражение» в качестве категории данной науки является уточнением термина «отражение», принятого как категория в философии [16, с. 63]. По его мнению, психическое отражение – это «взаимодействие объективного мира (как *отражаемого*) с корой головного мозга (как *отражающей системой*); результатом (*отраженным*) являются субъективные переживания, образы, а у человека еще и понятия, отношения»⁸.

Рассмотрев дефиниции термина «отражение» («психическое отражение») в психологической науке, можно сделать вывод о том, что понимание данного термина тесно взаимосвязано с философским толкованием термина в ленинской теории отражения.

⁵Петушкова Е. В. Отражение // Новейший филос. слов. / под ред. А. А. Грицанова. Минск : Книж. дом, 2003. С. 728.

⁶Минина М. Л. Теория отражения и проблема интерпретации... С. 5–6.

⁷Щербатых Ю. В. Общая психология : учеб. по общ. психологии. СПб. : Питер, 2010. С. 10.

⁸Платонов К. К. Отражение психическое // Краткий слов. системы психол. понятий. М. : Высш. школа, 1984. С. 86.

Кроме того, все исследователи отмечают активный характер отражения, предполагающий взаимодействие отражающего и отражаемого.

В эстетике теория отражения также нашла свое воплощение. В данном случае понимание отражения тесно связано с философскими и психологическими концепциями, объединяя в себе черты и тех и других. При этом эстетическое отражение действительности осуществляется благодаря произведениям искусства, в отличие от отражения в философии и психологии, где наличие таких произведений не обязательно. Как писала Н. П. Чередникова, «...эстетическое освоение действительности связано со своеобразным эмоционально-чувственным переживанием красоты или безобразия, совершенства или несовершенства, гармонии или дисгармонии вещей, событий, процессов окружающего нас мира (эстетическим отношением к ним). <...> Для эстетического освоения характерно специфическое (неутилитарное) наслаждение, которое доставляет человеку деятельность – ее предмет, процесс, результат» [17, с. 314].

Болгарский ученый Т. Павлов также пытался прояснить сущность отражения в искусстве. По его мнению, «...вершина развития эстетического – искусство – строится на основе отражения эстетического в неживой природе, в растительном и животном мире и в общественной жизни. Эстетическое в искусстве не буквальное, а творческое отражение и высшее развитие эстетического в жизни. В отличие от эстетического в жизни оно непосредственно не связано с конкретным реальным бытием и через последнее – с полезным и утилитарным» [8, с. 628]. Он определял два вида отражения – прямое и косвенное: «Субъект-творец отражает существующую вне и независимо от него природную и общественную среду не механически, а творчески, изменяя самого себя под влиянием внешних условий. Это прямое отражение действительности, т. е. такое отражение, при котором материальные предметы и явления воздействуют непосредственно на субъект. Далее в своей практической и теоретической деятельности человек утверждает свой особенный сформированный окружающей средой мир. Это уже косвенное отражение действительности, т. е. такое отражение, при котором субъект, претерпев под воздействием среды определенные изменения, в свою очередь оказывается способным влиять на окружающую его действительность, хотя отражение (или выражение) субъекта в его творениях является непосредственным или прямым» [8, с. 631–632].

Т. Павлов много писал о художественном отражении в искусстве, однако не давал ему определения. Тем не менее он пытался выявить суть и предмет художественного отражения. «В художественном отражении... объект определяет содержание образа как

со стороны его сущности, так со стороны формы ее проявления. <...> Предметом художественного отражения в искусстве (следствием двусторонней определенности и по отношению к сущности, и по отношению к явлению) могут стать и становятся только те материальные объекты и явления, которые доступны непосредственному восприятию (ощущению) человека. Остальные предметы и явления могут отражаться в искусстве с помощью фантазии или на основе тех чувств, которые возбуждают у людей знакомство с научными достижениями и их использованием, т. е. без непосредственно действующей определяющей роли объекта» [8, с. 634–635].

Исследователь отражения в эстетике А. А. Оганов говорил о том, что одной из функций искусства является отражение не только окружающей действительности, но и внутреннего мира человека, его души [18, с. 21]. В своей работе он определял отражение как «открытие, преобразование действительности, специфический характер ее осмысления и интерпретации» [18, с. 36]. Кроме того, по словам А. А. Оганова, «отражение внешнего мира в нашем сознании не только накладывает свой отпечаток на психику, формирует ее, но и, наоборот, психика в свою очередь активно влияет на характер отражения» [18, с. 33]. Таким образом, он подчеркивал связь отражения в эстетике, искусстве и психологии.

В словаре по эстетике концепт «художественное отражение» понимается как «специфическая форма освоения действительности в искусстве»⁹. Кроме того, в нем подчеркивается, что в своих произведениях автор не просто копирует реальность, а передает ее, по-своему осмысляя, выражая индивидуальные чувства и оценки действительности.

Еще одно определение художественного отражения предложила М. В. Букарос, которая рассматривала его с философской стороны. По ее словам, «художественное отражение – это специфическое познание, которое представляет собой форму и способ социальной активности творчески мыслящей и действующей личности и направлено на изменение и преобразование духовного мира человека»¹⁰. Стоит отметить, что данное определение находится на стыке философии, психологии и искусства.

Если говорить об искусствоведении, то здесь нет четко сформулированной трактовки художественного отражения. Кроме того, данный концепт используется в исследованиях таких отраслей науки, как фольклористика и филология. Однако и в них не рассматривается его суть.

Существует ряд терминов, которые близки по своей сути художественному отражению. Так, толкование понятий «презентация» и «репрезентация» стало предметом анализа в статьях белорусских ученых

⁹ Отражение художественное // Эстетика : словарь / под ред. А. А. Беляева. М. : Политиздат, 1989. С. 245–246.

¹⁰ Букарос М. В. Активность художественного отражения : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.01. М., 1983. С. 17–18.

Т. Н. Бабич [19] и Е. Е. Корсаковой [20]. Схожесть отражения и репрезентации уже отмечалась выше в работе М. Л. Мининой¹¹. Близким по значению с данными терминами является также слово «отображение». Данные понятия зачастую используются в искусствоведческих работах, в которых анализируются произведения различных видов искусств (при этом их суть не уточняется авторами), в одинаковом значении.

Специфика художественного отражения в белорусском изобразительном искусстве XX–XXI вв. на примере архитектурного наследия Беларуси бы-

ла раскрыта автором настоящей статьи в нескольких публикациях, среди которых можно отметить статью «Особенности фиксации архитектурного наследия в белорусском изобразительном искусстве (на примере выставки “Мой Минск – мое вдохновение”)» [21].

Исходя из представленных концепций отражения в различных науках, под художественным отражением в настоящей работе понимается субъективно-объективное воспроизведение художественными средствами материальных объектов в процессе художественного творчества.

Заключение

На основании анализа ряда работ, посвященных вопросу отражения (и художественного отражения в частности) в философии, психологии и эстетике, можно сделать вывод о том, что концепт «художественное отражение» является малоработанным

не только в искусствоведении, но и в других науках. На их основе в данной статье была предложена дефиниция концепта «художественное отражение» с позиции искусствоведения, которая обогащает терминологическое поле искусствоведческой науки Беларуси.

Библиографические ссылки

1. Платон. *Собрание сочинений. Том 2.* Лосев АФ, редактор; Ананьина СА, переводчик. Москва: Мысль; 1993. Федон; с. 7–80.
2. Аристотель. *Сочинения. Том 1.* Асмус ВФ, редактор. Москва: Мысль; 1976. О душе; с. 370–448 (Философское наследие; том 65).
3. Баммель ГК, редактор. *Демокрит в его фрагментах и свидетельствах древности.* Москва: Соцэкгиз; 1935. 382 с.
4. Грецков ВВ. Развитие концепции отражения в истории философии и науке. *Вестник Вятского государственного университета.* 2012;1(1):40–45.
5. Кант И. *Критика чистого разума.* Жучков ВА, составитель; Лосский НО, переводчик. Москва: Наука; 1999. 654 с.
6. Гуссерль Э. *Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая. Общее введение в чистую феноменологию.* Михайлов АВ, переводчик. Москва: Академический проект; 2009. 489 с.
7. Ленин ВИ. *Материализм и эмпириокритицизм: критические заметки об одной реакционной философии.* Москва: Политиздат; 1986. 477 с.
8. Павлов Т. *Ленинская теория отражения и современность.* Москва: София; 1969. 726 с.
9. Колобов РЮ. Международное частное право и теория отражения: постановка проблемы и обзор литературы. *Сибирский юридический вестник.* 2017;4:89–95.
10. Егорова КВ. Теория отражения как основа гносеологических исследований в СССР. *Власть.* 2014;11:171–174.
11. Чуприкова НИ. Теория отражения, психическая реальность и психологическая наука. *Методология и история психологии.* 2006;1(1):174–192.
12. Корниенко АФ. Специфика психической формы отражения действительности. *Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. Психология.* 2008;2:5–19.
13. Ломов БФ. *Методологические и теоретические проблемы психологии.* Москва: Наука; 1984. 444 с.
14. Теплов БМ. *Избранные труды. Том 2.* Лейтес НС, составитель. Москва: Педагогика; 1985. Об объективном методе в психологии; с. 281–309.
15. Леонтьев АН. *Деятельность. Сознание. Личность.* Москва: Смысл; 2004. 352 с.
16. Платонов КК. *О системе психологии.* Москва: Мысль; 1972. 216 с.
17. Чередникова НП. Эстетическое отражение действительности как важнейший фактор познания. *Вестник Таганрогского института имени А. П. Чехова.* 2014;2:314–318.
18. Оганов АА. *Логика художественного отражения.* Москва: Искусство; 1972. 120 с.
19. Бабич ТН. Понятие репрезентации в современном искусстве: теоретический аспект. В: Языкович ВР, редактор; Бабич ТН, Переверзева ЮА, Шаройко ЕН, составители. *Культура: открытый формат – 2013.* Минск: Белорусский государственный университет культуры и искусств; 2013. с. 108–114.
20. Корсакова ЕЕ. Репрезентация в художественной культуре: определение термина и методы исследования. В: Стружецкий ТИ, редактор. *Культура. Наука. Творчество. Выпуск 6. Материалы VI Международной научно-практической конференции; 10–11 мая 2012 г.; Минск, Беларусь.* Минск: Белорусский государственный университет культуры и искусств; 2012. с. 53–57.
21. Грищенко АБ. Особенности фиксации архитектурного наследия в белорусском изобразительном искусстве (на примере выставки «Мой Минск – мое вдохновение»). *Этническая культура.* 2022;4(3):18–22. DOI: 10.31483/r-103090.

¹¹Минина М. Л. Теория отражения и проблема интерпретации...

References

1. Plato. *Sobranie sochinenii. Tom 2* [Collection of works. Volume 2]. Losev AF, editor; Anan'ina SA, translator. Moscow: Mysl'; 1993. [Fedon]; p. 7–80. Russian.
2. Aristotle. *Sochineniya. Tom 1* [Works. Volume 1]. Asmus VF, editor. Moscow: Mysl'; 1976. [About the soul]; p. 370–448 (Filosofskoe nasledie; tom 65). Russian.
3. Bammel' GK, editor. *Demokrit v ego fragmentakh i svidetel'stvakh drevnosti* [Democritus in his fragments and ancient evidence]. Moscow: Sotsekgiz; 1935. 382 p. Russian.
4. Gretskov VV. Development of the concept of reflection in history of philosophy and science. *Herald of Vyatka State University*. 2012;1(1):40–45. Russian.
5. Kant I. *Kritika chistogo razuma* [Critique of pure reason]. Zhuchkov VA, compiler; Losskii NO, translator. Moscow: Nauka; 1999. 654 p. Russian.
6. Husserl E. *Idei k chistoi fenomenologii i fenomenologicheskoi filosofii. Kniga pervaya. Obshchee vvedenie v chistuyu fenomenologiyu* [Ideas for pure phenomenology and phenomenological philosophy. Book one. General introduction to pure phenomenology]. Mikhailov AV, translator. Moscow: Akademicheskii proekt; 2009. 489 p. Russian.
7. Lenin VI. *Materializm i empiriokrititsizm: kriticheskie zametki ob odnoi reaktsionnoi filosofii* [Materialism and empiricism: critical notes on a reactionary philosophy]. Moscow: Politizdat; 1986. 477 p. Russian.
8. Pavlov T. *Leninskaya teoriya otrazheniya i sovremennost'* [Lenin theory of reflection and modernity]. Moscow: Sofiya; 1969. 726 p. Russian.
9. Kolobov RYu. Private international law and reflection theory: problem statement and literature review. *Siberian Law Herald*. 2017;4:89–95. Russian.
10. Egorova KV. The theory of reflection as the basis for epistemological research in the USSR. *Vlast'*. 2014;11:171–174. Russian.
11. Chuprikova NI. Theory of reflection, psychological reality and psychological science. *Methodology and History of Psychology*. 2006;1(1):174–192. Russian.
12. Kornienko AF. Specificity of the psychic form of reflection of reality. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A. S. Pushkina. Psikhologiya*. 2008;2:5–19. Russian.
13. Lomov BF. *Methodological and theoretical problems of psychology*. Moscow: Nauka; 1984. 444 c. Russian.
14. Teplov BM. *Izbrannye trudy. Tom 2* [Selected works. Volume 2]. Leites NS, compiler. Moscow: Pedagogika; 1985. [About an objective method in psychology]; p. 281–309. Russian.
15. Leont'ev AN. *Deyatel'nost'. Soznanie. Lichnost'* [Activity. Consciousness. Personality]. Moscow: Smysl; 2004. 352 p. Russian.
16. Platonov KK. *O sisteme psikhologii* [About the system of psychology]. Moscow: Mysl'; 1972. 216 p. Russian.
17. Cherednikova NP. [Aesthetic reflection of reality as an essential factor of knowledge]. *Vestnik Taganrogskogo instituta imeni A. P. Chekhova*. 2014;2:314–318. Russian.
18. Oganov AA. *Logika khudozhestvennogo otrazheniya* [Logic of artistic reflection]. Moscow: Iskusstvo; 1972. 120 p. Russian.
19. Babich TN. The concept of representation in modern art: the theoretical aspect. In: Yazykovich VR, editor; Babich TN, Pereverzeva YuA, Sharoiko EN, compilers. *Kul'tura: otkryti format – 2013* [Culture: open format – 2013]. Minsk: Belarusian State University of Culture and Arts; 2013. p. 108–114. Russian.
20. Korsakova EE. Representation in artistic culture: definition of the term and research methods. In: Struzhetskii TI, editor. *Kul'tura. Nauka. Tvorchestvo. Vypusk 6. Materialy VI Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii; 10–11 maya 2012 g.; Minsk, Belarus'* [Culture. Science. Art. Issue 6. Materials of the 6th International scientific and practical conference; 2012 May 10–11; Minsk, Belarus]. Minsk: Belarusian State University of Culture and Arts; 2012. p. 53–57. Russian.
21. Grishchenko AB. Features of Fixing the architectural heritage in the belarusian fine arts (on the example of the exhibition «My Minsk – my inspiration»). *Ethnic Culture*. 2022;4(3):18–22. Russian. DOI: 10.31483/r-103090.

Статья поступила в редколлегию 30.11.2022.
Received by editorial board 30.11.2022.

УДК 7.01+008

МЕЖКУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ В ИСКУССТВЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

О. Д. БАЖЕНОВА¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Важным методологическим приемом в изучении белорусского искусства является межкультурный, или кросс-культурный, диалог. С помощью данного подхода можно увидеть диалогическую границу между культурами разных стран и объяснить варианты адаптации зарубежной стилистики в искусстве как Беларуси, так и стран Восточной и Западной Европы. Постановка данной проблемы позволяет понять степень и уровни восприятия искусства, связанные с разными страноведческими особенностями и культурным уровнем тех, кто воспринимает художественные артефакты.

Ключевые слова: межкультурный диалог; диалог в искусстве; кросс-культурная компетентность; Другой; иной; различие; М. М. Бахтин; М. Хайдеггер; диалогическая граница; трансляция.

Благодарность. Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ.

INTERCULTURAL DIALOGUE IN ART: THEORETICAL ASPECT

O. D. BAZHENOVA^a

^aBelarusian State University, 4 Niezaliezhnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

An important methodological device in the study of Belarusian art is the intercultural, or cross-cultural, dialogue. This approach allows us to see the dialogical border between the cultures of different countries and explain the options for adapting foreign stylistics in the art of Belarus and the art of Eastern and Western Europe. The formulation of this problem allows

Образец цитирования:

Баженова ОД. Межкультурный диалог в искусстве: теоретический аспект. *Человек в социокультурном измерении*. 2023;2:48–54.
EDN: JEGLKI

For citation:

Bazhenova OD. Intercultural dialogue in art: theoretical aspect. *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2023;2:48–54. Russian.
EDN: JEGLKI

Автор:

Ольга Дмитриевна Баженова – доктор искусствоведения, профессор; профессор кафедры искусств и среднего дизайна факультета социокультурных коммуникаций.

Author:

Olga D. Bazhenova, doctor of science (arts), full professor; professor at the department of arts and environmental design, faculty of social and cultural communication.
odbazhenova@gmail.com

us to understand the degree and levels of perception of art associated with different regional peculiarities and the cultural level of those who perceive art artifacts.

Keywords: intercultural dialogue; dialogue in art; cross-cultural competence; *Other*; different; difference; M. M. Bakhtin; M. Heidegger; dialogical border; translation.

Acknowledgements. The study was carried out within the framework of the Program for Fundamental Research of the National Research University Higher School of Economics.

Введение

Межкультурный, или кросс-культурный, диалог в искусстве – это сложная для современной искусствоведческой науки проблема. Европейские эксперты по кросс-культурному диалогу отводят искусству ведущую роль в межкультурном общении и видят в нем средство обучения языкам социального общения [1; 2]. Результатом изучения межкультурной диалогичности должна стать кросс-культурная компетентность (*cross-cultural competence*), отвечающая за формирование у человека понимания сложности культуры не только своей страны, но и других государств (близких и далеких), а также за развитие у него умения выделять согласно определенным эпохам центры оформления культурной нормы и видеть особенности процессов внедрения данных норм в художественное пространство конкретной страны. Кросс-культурная компетентность основана на осознании того, что разнообразие – это объективная характеристика мировой культуры и движущая сила ее развития.

Теорию диалога начали активно разрабатывать философы XX в. (например, российский мыслитель 1920-х гг. М. М. Бахтин) [3; 4], но сам диалог и правила его проведения – давно известная практика в античных риториках и средневековой схоластике. Тексты древнегреческих мыслителей Платона и Аристотеля писались в форме диалогов.

В Западной и Восточной Европе все периоды развития искусства как особой формы отражения действительности и духовного мира людей представлены

в целом уникальными и непохожими друг на друга произведениями. Однако культурный парадокс состоит в следующем: Европа в течение многих столетий не различала Средневековье и Новое время. Они как бы не замечались и не выделялись при всей очевидной несхожести форм репрезентаций духа в каждой европейской стране. Основой искусства и в целом культуры Античности и Средневековья был текст (например, поэмы Гомера в Античности, содержащие пересказы мифов, и христианский канон различных книг под названием «Библия» в Средневековье). Только в начале XIX в. появилось первое замечание о непохожести готического искусства Франции и Германии в записках великого немецкого поэта и философа И. В. Гёте [5]. Искусство понималось как содержание, как литературная нарративная и как отражение единого всеобъемлющего текста. Можно поверить в то, что, если человек в культуре Античности, Средневековья, а затем и Нового времени знал и эмоционально переживал детали всем известного повествования, он примерно те же самые смыслы видел и в изобразительном искусстве. Искусство, конечно, корректировало эти переживания. Как подчеркивают современные исследователи, эпоха Возрождения стала особым периодом закрепления сугубо человеческих переживаний и временем репрезентации в культуре образов и норм чисто гуманистического восприятия явлений искусства, природы и истории [6]. Эпоха Возрождения открыла почти четырехсотлетний период классического искусства [7].

Кросс-культурный диалог как открытие себя и Другого

Положение Беларуси на границах Западной и Восточной Европы сделало ее важной частью системы кросс-культурного диалога. Освоение достижений Италии, Франции и Германии [8–10], интерпретация этих новаций и передача их сопредельным странам (другим и различным), закрытым и принципиально не включающимся в диалог (например, Россия), стали главной задачей белорусского искусства и культуры в XVII в. [11]. Основная направляющая настоящей статьи – выявление границы (Д. Тедлок назвал ее «диалогическая граница» [12], а Р. Грилло – «межкультурная граница», на которой диалог может (или не может) состояться). Развивая точку зрения

Д. Тедлока, Л. Буркхарт нашла одну из диалогических границ в середине XVI в., т. е. в эпохе европейского Возрождения [13].

Межкультурный диалог, как тема исследования, попадает, безусловно, в область гуманитарной междисциплинарности, в поле, в котором происходит соединение различных гуманитарных дисциплин. Некоторые необходимые составляющие процесса межкультурного диалога имеют следующие характеристики. Во-первых, диалог может осуществляться только тогда, когда культуры контактируют (и их контакт реально возможен). Во-вторых, препятствия для диалога требуется устранить через создание хотя

бы небольшого пространства, в котором может начаться коммуникация, что говорит о готовности сторон к ведению диалога. В-третьих, в истории диалога интеллектуальных практик в культурах мира существует то, что можно обозначить термином «трансляция»: идеи, образы, образцы институций и культурных практик, которые передаются через механизм *заимствование – выбор*. По разным причинам в каждом конкретном пространстве диалога что-то заимствуется и осваивается, а что-то отвергается. В-четвертых, в таком диалоге всегда есть субъект – ученый, деятель искусства или сообщество таких людей, а также представитель власти или законодатель (к примеру, монарх, меценат), который берет ответственность за его осуществление, подтверждая это либо личным участием, либо обеспечением возможности его реального проведения [14]. Разумеется, это не все характеристики и структурные составляющие кросс-культурного диалога, но вышеперечисленное является необходимым для его начала.

Кросс-культурный диалог расширяет контакт культур, значительно увеличивает пространство для дальнейших связей и взаимодействий, а также умножает основания для них. Таким образом, основная функция кросс-культурного процесса в искусстве связана с формированием культурного, этнического и национального самосознания, и для данной цели язык искусства, визуализирующий эпохальные идеи, страноведческие особенности и народные приоритеты, является наиважнейшим компонентом воспитания и образования. Н. Ратцманн посвятила книгу «Межкультурный диалог. Обзор концептуальных и эмпирических вопросов, связанных с социальными преобразованиями» (2019) межкультурному диалогу [15]. Во вступлении она дала определение межкультурного диалога как процесса взаимного и динамичного долгосрочного обмена между людьми разных культурных слоев, как процесса, сосредоточенного на самосознании, обучении и рефлексивном пересмотре личных взглядов и идей в свете знаний, полученных об образе жизни, смыслах, традициях, ценностях и нормах людей других стран, континентов и культур. Среди пяти типов межкультурного диалога, выделенных Н. Ратцманн, автор данной статьи отмечает два: диалог в искусстве и культуре и научно-исследовательский диалог. Кроме них, Н. Ратцманн назвала диалоги в области спорта, диалоги в сфере виртуального обмена и диалоги в области инициатив по расширению возможностей. Большинство проектов полагаются на искусство и культуру как на инструмент, за которым следуют программы постижения *Другого*.

Н. Ратцманн объяснила чрезвычайную важность данной проблемы в связи с актуализацией около 2000-х гг., кроме явлений глобализации, процессов глоколизации (выделения местных культурных

и ментальных особенностей), что потребовало разработки вопросов межкультурного диалога и корректировки уже показавших свою ограниченность явлений мультикультуральности и ассимиляции, которые были основными в процессе глобализации [15, р. 1–2].

Р. Хенви выделил четыре уровня кросс-культурной компетентности в области культуры и других сфер человеческой жизнедеятельности. На первом уровне человек знакомится с незначительными, но заметными отличиями, кажущимися странными, поскольку он никогда не имел дела с тем или иным видом искусства или произведением искусства той или иной страны. Особенности этот человек может интерпретировать в виде расхожих стереотипов или же воспринять как нечто экзотическое. На втором уровне личность проникает в сущность глубинных особенностей искусства и культуры, находит их слишком контрастными относительно привычных для него впечатлений и чувств (знаний), они раздражают его своей нелепостью и непохожестью. Третий уровень отличается тем, что особенности произведений искусства уже представляются посвоему оправданными, в какой-то степени рационально понятыми и объясненными. На четвертом уровне происходит возможное восприятие искусства глазами его носителя. Это труднодостижимый уровень, но способность индивида менять психологическую ориентацию позволяет достигнуть хотя бы нескольких аспектов данного уровня. Этому помогает особое свойство человеческой личности – способность увидеть себя на месте другого человека [14]. Данные уровни в полной мере можно отнести к восприятию иных предметов и явлений действительности. При этом понятно, что на начальных уровнях оказывается восприятие традиционного народного искусства и низовых форм профессионального искусства. Как правило, для контакта с ними достаточно житейского эмоционального опыта. На высших ступенях восприятия, требующих образования и значительного культурного опыта, находится понимание высокого профессионального искусства. Туда же можно отнести и восприятие искусства в виде новационных культурных форм – произведений, возникших при кросс-культурном взаимодействии.

Межкультурность позволяет сделать актуальными в искусстве какие-то особенные эмоциональные проявления творческой индивидуальности и гениальности, дает возможность отойти от норм классического и академического искусства, разрешает метод деконструкции, допускающий интерпретирование явлений, которые ранее не были предметом общественного внимания, усиливает позиции индивидуального по сравнению с типическим, а также обращает взгляд на проявление подсознания, а не на возникновение высших когнитивных процессов и общественно значимых

тем, к которым только и мог обращаться художник классического периода. Источниками порождения метода кросс-культурных исследований являются компаративистский метод культурных исследований, символический интеракционизм чикагской школы и бихевиористский метод в психологии. Кроме того, появление рассматриваемого метода было обусловлено влиянием теории социальных и культурных изменений. В качестве предшественников кросс-культурного анализа Дж. Берри называл Э. Тайлора, В. Вундта и У. Риверса и подчеркивал, что кросс-культурная психология отличается от других отраслей знания не своим предметом, а методом¹. Содержание метода кросс-культурного анализа заключается, во-первых, в сравнении двух или большего числа существенно различающихся фактов разных культур,² во-вторых, в определении влияния культурных условий на видение³, в-третьих, в установлении систематической зависимости между культурными и поведенческими переменными. Таким образом, задача состоит в понимании того, как две системы на уровне группового и межличностного анализа соотносятся одна с другой⁴.

Такой же триадой можно определить и метод кросс-культурного диалога в искусстве: сравнение произведений искусства внутри одного вида (жанра) или одного или нескольких художественных стилей; воздействие на становление, развитие и стагнацию искусства определенной страны, результатов художественных практик сопредельных стран или художественных центров Западной Европы; установление влияния и взаимовлияния как системного ре-

зультата процесса кросс-культурного диалога. Сравнение может проводиться в рамках рассмотрения художественного образа и художественной формы (концепция, композиция и колорит), т. е. понимания репрезентации пространства и времени в искусстве данной страны.

Историки, а особенно историки науки, находят-ся в поисках механизмов, благодаря которым знания, идеи, навыки и инструменты перемещаются из культуры в культуру, порождая новые концепции положения вещей в природе. А. Б. Закен в книге «Кросс-культурные научные обмены восточного Средиземноморья 1560–1660 гг.» утверждал, что кросс-культурный обмен происходит в неуловимой точке, где границы одной культуры пересекаются с другой, создавая зону взаимного охвата, в которой обмены осуществляются на земном уровне. Из этой стимулирующей зоны идеи, стили, инструменты и распространённые практики движутся напрямую к культурным центрам, тем самым заставляя их пересмотреть и обновить представления и взгляды [16].

В искусствоведении выдающейся книгой, посвященной кросс-культурному взаимодействию, стала работа Э. Бланта о французском искусстве эпохи Возрождения и классицизма [17]. Автор путем анализа показал переход готической средневековой французской культуры и искусства к искусству возрожденческого типа, а затем к классическим формам, получившим в ученых трактатах Французской академии определение «стиль классицизма», а в поэме Ш. Перро «Век Людовика Великого» (1687) эпоха классицизма была названа Новым временем.

Кросс-культурный диалог как установление взаимопонимания ради созидания

Современная эра кросс-культурных исследований началась с деятельности Д. П. Мёрдока [13]. Он создал ряд фундаментальных наборов данных, в том числе архив «Ареальная картотека человеческих отношений». Вместе с Д. Уайтом он разработал репрезентативную стандартную кросс-культурную выборку, т. е. выборку 186 культур, используемых этими учеными в области кросс-культурных коммуникаций⁵.

Разрабатываемое в философии с 1980-х гг. понятие *Другой* с развитием и практикой межкультурного диалога получило необходимость дополнения в термине «различие». Результатом этого явилось оформление среды, которая характеризуется различием, близостью и взаимосвязанностью. Межкультурный диалог рассматривается как инструмент управления вновь осознаваемым культурным разнообразием. Для К. Эберхарда межкультурализм озна-

чает переживание других культур, принятие их истины, тем самым позволяет трансформировать собственные отношения. Таким образом, диалог между культурами выступает как ключевая цель межкультурализма [18]. Межкультурный диалог дает людям возможность понять происхождение их различий, а также оценить сходство, которое их сближает, поэтому он представляет собой важный шаг в преодолении границ, разделяющих людей и группы. Межкультурный диалог рассматривается в условиях удержания различий и сходств. Идея межкультурного диалога воспринимается как отправная точка признания различия и множественности мира, в котором мы живем. Эти различия во мнениях, точках зрения и ценностях существуют не только внутри каждой отдельной культуры, но и между ними [18]. Для взаимодействия между культурными

¹Handbook of cross-cultural psychology : in 6 vol. / ed.: H. C. Triandis, J. W. Berry. Boston : Allyn a. Bacon, 1980. Vol. 2. 546 p.

²Ibid.

³Ibid.

⁴Ibid.

⁵Handbook of cross-cultural psychology : in 6 vol. / ed.: H. C. Triandis, W. W. Lambert. Boston : Allyn a. Bacon, 1980. Vol. 1. 392 p.

линиями разлома необходимо выполнить следующие действия:

- поделить видением мира, понимать тех, кто не смотрит на мир с той же точки зрения, что и мы, и учиться уважать их взгляды;
- выявить сходства и различия между разными культурными традициями и представлениями;
- достигнуть консенсуса в отношении того, что споры не должны разрешаться насилием;
- помогать управлять культурным разнообразием;
- преодолеть разрыв между теми, кто воспринимает разнообразие как угрозу, и теми, кто рассматривает его как преимущество [18].

Межкультурный диалог направлен на установление связей и точек соприкосновения между различными культурами, сообществами и людьми, он также способствует пониманию и взаимодействию. Исследований межкультурного диалога немного. По данным Европейского института сравнительных культурных исследований, межкультурный диалог – это процесс, который включает в себя открытый и уважительный обмен или взаимодействие между отдельными лицами, группами и организациями с разным культурным прошлым или мировоззрением [19; 12; 20].

Безусловно важным инструментом межкультурного диалога является возможность передачи знаний и социализации, организации процесса рефлексивного освоения данного искусством образа мира, другой культурной парадигмы, другого искусства или неизвестного, но особого по содержа-

нию и стилистике регионального искусства [21; 22]. Исследовательское постижение основ межкультурного диалога в искусстве чрезвычайно важно для репрезентации регионального отечественного искусства, в частности искусства Беларуси XV–XVII вв.

Культурное действие Европы и ее платформа межкультурного диалога выделяют художников как важных помощников межкультурного диалога. Искусство и культура считаются благодатной почвой для межкультурного диалога. Культурное действие Европы и ее платформа межкультурного диалога остаются заявленной целью, но она еще недостаточно реализована на практике.

Французский философ М. Мерло-Понти рассматривал ситуацию в культуре второй половины XX в. как затянувшееся время картезианства, т. е. машинерии и механизма в гуманитарном знании. Рационально-логическое мышление картезианства предлагало постигать мир при помощи моделей, неких условных научных конструкций, ограничивающих живой процесс рамками репрезентативной статистики. М. Мерло-Понти в начале своей статьи «Око и дух» заявил о недопустимости переноса понятийного аппарата из технических наук в гуманитарные науки [5]. Философ объяснял, как видение вступает в диалог с человеческой душой и трансформирует ее духовный мир. Диалог необходим, потому что живой мир находится в состоянии постоянного движения и его нужно постигать в этом процессе движения, живого изменения [5].

Заключение

Межкультурный диалог в искусстве является актуальной научной проблемой как западноевропейского, так и восточноевропейского искусства. Диалог с искусством и разговор о становлении искусства в живом процессе его творческого преобразования дают возможность напрямую работать с духовным потенциалом человека, а не механически и декларативно открывать границы знания о мире и созидании. Следовательно, изучение искусства выступает процессом диалогиче-

ского освоения мировой и отечественной культуры и сложной интеллектуальной и духовной практикой.

Искусство – площадка и зеркало диалогического процесса. Диалог в искусстве – это возможность услышать другие культуры на уровне жизненно важных экзистенциальных проблем (книга М. Хайдеггера «Бытие и время») и вместе с тем понимание региональных языков искусства в контексте общеевропейских художественных форм.

Библиографические ссылки

1. Бенеш О. Искусство Северного Возрождения: его связь с современностью. Духовные и интеллектуальные движения. Белоусова НА, переводчик. Москва: Искусство; 1973. 222 с.
2. Воронина ТС, Мальцева НЛ, Стародубова ВВ. *Искусство Возрождения в Нидерландах, Франции, Англии*. Москва: Искусство; 1994. 144 с. (Памятники мирового искусства; выпуск 9).
3. White DR, Murdock GP. Pinpointing sheets for the standard cross-cultural sample: complete edition. *World Cultures eJournal* [Internet]. 2009 [cited 2023 April 18];17(1). Available from: <https://escholarship.org/uc/item/3tx2m14k>.
4. Библер ВС. Культура. Диалог культур (опыт определения). *Вопросы филологии*. 1989;6:31–42.
5. Мерло-Понти М. Око и дух. Густырь А, переводчик. В: Бергсон А, Мунье Э, Мерло-Понти М. *Французская философия и эстетика XX века*. Москва: Искусство; 1995. с. 215–252.
6. Библер ВС. *Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры*. Москва: Прогресс; 1991. 176 с.
7. Бицилли ПМ. Место Ренессанса в истории культуры. Каганович БС, составитель. Санкт-Петербург: Мифрил; 1996. 258 с.
8. Баженова ОД, Баранова СИ, Бусева-Давыдова ИЛ, Виткаускене Б, Николаева МВ, Орленко СП и др. *Белорусский след в культуре и архитектуре Москвы*. Минск: Беларуская энцыклапедыя; 2017. 221 с.

9. Вельфлин Г. *Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве*. Москва: Юрайт; 2018. 293 с.
10. Шрамкова ГИ. *Искусство Возрождения: Италия. Нидерланды. Германия. Франция*. Москва: Изобразительное искусство; 1977. 366 с.
11. Бахтин ММ. *Проблемы творчества Достоевского*. Пешков И, редактор. Москва: Алконост; 1994. 172 с. (Бахтин под маской; выпуск 4).
12. Golovářina-Mora P, Mora RA. Multiculturalism. *Key Concepts in Intercultural Dialogue* [Internet]. 2014 [cited 2023 April 18];19. Available from: <https://centerforinterculturaldialogue.org/2014/06/16/key-concept-19-multiculturalism/>.
13. Murdock GP. *Social structure*. New York: Macmillan Co.; 1949. 387 p.
14. Grillo R. *On intercultural dialogues* [Internet]. 2008 [cited 2023 April 18]. Available from: https://www.academia.edu/31556144/On_Intercultural_Dialogues.
15. Ratzmann N. *Intercultural dialogue: a review of conceptual and empirical issues relating to social transformation*. Paris: UNESCO; 2019. 113 p.
16. Ben-Zaken A. *Cross-cultural scientific exchanges in the Eastern Mediterranean, 1560–1660*. Baltimore: Johns Hopkins University Press; 2010. From incommensurability of cultures to mutually-embraced zones; p. 163–167.
17. Blunt A. *Art et architecture en France: 1500–1700*. Paris: Macula; 1983. 403 p.
18. Eberhard C. Human rights and intercultural dialogue. *Cultural and value roots for intercultural dialogue in a European context* [Internet]. Available from: https://docs.google.com/forms/d/1quVdRu1U1xpCZEV_EvZCiYJKLjyGQBQ_hanPMBGRD24/viewform?hl=it&formkey=dEdiQWVsbjdjZi1yQnVXX1ZldUJzSHc6MQ#gid=0 (date of access: 10.04.2023).
19. Hanvey RG. An attainable global perspective. *Theory into Practice*. 1982;21(3):162–167.
20. Agustin OG. Intercultural dialogue. Visions of the Council of Europe and the European Commission for a post-multiculturalist era. *Journal of Intercultural Communication* [Internet]. 2012 [cited 2023 April 18];29. Available from: <https://immi.se/oldwebsite/nr29/garcia.html>.
21. Holmes P. Intercultural dialogue: challenges to theory, practice and research. *Language and Intercultural Communication* [Internet]. 2014 [cited 2023 April 18];14(1). Available from: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14708477.2013.866120>.
22. Jones A. The limits of cross-cultural dialogue: pedagogy, desire, and absolution in the classroom. *Educational Theory*. 1999;49(3):299–316. DOI: 10.1111/edth.1999.49.issue-3.

References

1. Benesch O. *Iskusstvo Severnogo Vozrozhdeniya: ego svyaz' s sovremennost'yu. Dukhovnye i intellektual'nye dvizheniya* [Art of the Northern Renaissance: its connection with modernity. spiritual and intellectual movements]. Belousova NA, translator. Moscow: Iskusstvo; 1973. 222 p. Russian.
2. Voronina TS, Mal'tseva NL, Starodubova VV. *Iskusstvo Vozrozhdeniya v Niderlandakh, Frantsii, Anglii* [Renaissance art in the Netherlands, France, England]. Moscow: Iskusstvo; 1994. 144 p. (Monuments of world art; issue 9). Russian.
3. White DR, Murdock GP. Pinpointing sheets for the standard cross-cultural sample: complete edition. *World Cultures eJournal* [Internet]. 2009 [cited 2023 April 18];17(1). Available from: <https://escholarship.org/uc/item/3tx2m14k>.
4. Bibler BS. [Culture. Dialogue of cultures (experience of definition)]. *Voprosy filologii*. 1989;6:31–42. Russian.
5. Merleau-Ponty M. [Eye and spirit]. Gustyř A, translator. In: Bergson A, Mounier E, Merleau-Ponty M. *Frantsuzskaya filosofiya i estetika XX veka* [French philosophy and aesthetics of the 20th century]. Moscow: Iskusstvo; 1995. p. 215–252. Russian.
6. Bibler VS. *Mikhail Mikhailovich Bakhtin, ili Poetika kul'tury* [Mikhail Mikhailovich Bakhtin, or Poetics of culture]. Moscow: Progress; 1991. 169 p. Russian.
7. Bicilli PM. *Mesto Renessansa v istorii kul'tury* [The place of the Renaissance in the history of culture]. Kaganovich BS, compiler. Saint Petersburg: Mifril; 1996. 258 p. Russian.
8. Bazhenova OD, Baranova SI, Buseva-Davydova IL, Vitkauskene B, Nikolaeva MV, Orlenko SP, Pribytko GV. *Belorusskii sled v kul'ture i arkhitekture Moskvy* [Belarusian trace in the culture and architecture of Moscow]. Minsk: Belaruskaja jencyklapedyja; 2017. 221 p. Russian.
9. Vel'flin G. *Osnovnye ponyatiya istorii iskusstv. Problema evolyutsii stilya v novom iskusstve* [Basic concepts of art history. The problem of the evolution of style in the new art]. Moscow: Yurait; 2018. 293 p. Russian.
10. Shramkova GI. *Iskusstvo Vozrozhdeniya: Italiya. Niderlandy. Germaniya. Frantsiya* [Renaissance Art: Italy. Netherlands. Germany. France]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo; 1977. 366 p. Russian.
11. Bakhtin MM. *Problemy tvorchestva Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's creativity]. Peshkov I, editor. Moscow: Alkonost; 1994. 172 p. (Bakhtin under the mask; issue 4). Russian.
12. Golovářina-Mora P, Mora RA. Multiculturalism. *Key Concepts in Intercultural Dialogue* [Internet]. 2014 [cited 2023 April 18];19. Available from: <https://centerforinterculturaldialogue.org/2014/06/16/key-concept-19-multiculturalism/>.
13. Murdock GP. *Social structure*. New York: Macmillan Co.; 1949. 387 p.
14. Grillo R. *On intercultural dialogues* [Internet]. 2008 [cited 2023 April 18]. Available from: https://www.academia.edu/31556144/On_Intercultural_Dialogues.
15. Ratzmann N. *Intercultural dialogue: a review of conceptual and empirical issues relating to social transformation*. Paris: UNESCO; 2019. 113 p.
16. Ben-Zaken A. *Cross-cultural scientific exchanges in the Eastern Mediterranean, 1560–1660*. Baltimore: Johns Hopkins University Press; 2010. From incommensurability of cultures to mutually-embraced zones; p. 163–167.
17. Blunt A. *Art et architecture en France: 1500–1700*. Paris: Macula; 1983. 403 p.
18. Eberhard C. Human rights and intercultural dialogue. *Cultural and value roots for intercultural dialogue in a European context* [Internet]. Available from: https://docs.google.com/forms/d/1quVdRu1U1xpCZEV_EvZCiYJKLjyGQBQ_hanPMBGRD24/viewform?hl=it&formkey=dEdiQWVsbjdjZi1yQnVXX1ZldUJzSHc6MQ#gid=0 (date of access: 10.04.2023).
19. Hanvey RG. An attainable global perspective. *Theory into Practice*. 1982;21(3):162–167.

20. Agustin OG. Intercultural dialogue. Visions of the Council of Europe and the European Commission for a post-multi-culturalist era. *Journal of Intercultural Communication* [Internet]. 2012 [cited 2023 April 18];29. Available from: <https://immi.se/oldwebsite/nr29/garcia.html>.

21. Holmes P. Intercultural dialogue: challenges to theory, practice and research. *Language and Intercultural Communication* [Internet]. 2014 [cited 2023 April 18];14(1). Available from: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14708477.2013.866120>.

22. Jones A. The limits of cross-cultural dialogue: pedagogy, desire, and absolution in the classroom. *Educational Theory*. 1999;49(3):299–316. DOI: 10.1111/edth.1999.49.issue-3.

Статья поступила в редколлегию 27.05.2023.
Received by editorial board 27.05.2023.

ГЕОМЕТРИЯ КАК НАЧАЛО: МОДУЛЬНАЯ СИСТЕМА ПРОЕКТИРОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ТИПОГРАФИКЕ

Э. В. ПУНЬКО¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Рассмотрен геометрический аспект построений в сфере графического дизайна. Акцент делался на использовании одного из базовых принципов швейцарского стиля – модульной системы проектирования от ее первых прообразов в древних цивилизациях до современных видимых и невидимых сеток в полиграфии и веб-дизайне. Утверждена исключительная роль геометрии как основы любого печатного и виртуального издания.

Ключевые слова: графический дизайн; искусство; геометрия; швейцарский стиль; модульный принцип проектирования.

GEOMETRY AS THE BEGINNING: A MODULAR DESIGN SYSTEM IN MODERN PRINTING

E. V. PUNKO^a

^aBelarusian State University, 4 Niezaliezhnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

The article deals with the geometric aspect of constructions in the field of graphic design. The emphasis is on using one of the basic principles of the Swiss style – a modular design system from its first prototypes in ancient civilisations to modern visible and invisible grids in printing and web design. The study affirms the exceptional role of geometry as the basis of any printed and virtual publication.

Keywords: graphic design; art; geometry; Swiss style; modular design principle.

Введение

При исследовании современного искусства типографики на первый план выходят его многообразие и свободные принципы компоновки и организации материала, которые обуславливают первичные выводы об отсутствии какой-либо строгой упорядоченной системы и геометрического «скелета» страницы, но более глубокий анализ показывает, что скрытой основой этой свободы чаще всего выступает модульный принцип проектирования. Таким образом, главной проблемой статьи становится положение сетки в современной типографике, ее видимость и невидимость, а также то, как она обес-

печивает кажущуюся свободу верстки и в полиграфии, и в веб-дизайне.

До начала XX в. геометрические построения служили средством отображения объемной формы и ее правильного перспективного сокращения. С точными математическими расчетами связаны поиски идеальных пропорций (например, золотое сечение), т. е. в то время геометрия выполняла роль инструмента в руках художника, но с появлением абстрактного искусства она стала самодостаточной, достигнув своего апогея в эпоху модернизма в геометрических полотнах группы «Де Стиль» (*De Stijl*) и супрематистов. Формообразование на

Образец цитирования:

Пунько ЭВ. Геометрия как начало: модульная система проектирования в современной типографике. *Человек в социокультурном измерении*. 2023;2:55–63.
EDN: LPHXRF

For citation:

Punko EV. Geometry as the beginning: a modular design system in modern printing. *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2023;2:55–63. Russian.
EDN: LPHXRF

Автор:

Элла Вячеславовна Пунько – преподаватель кафедры искусств и средового дизайна факультета социокультурных коммуникаций.

Author:

Ella V. Punko, lecturer at the department of arts and environmental design, faculty of social and cultural communications.
ella.punko@gmail.com

геометрической основе стало главной отличительной чертой швейцарской школы графического дизайна, которая сформировалась под влиянием авангардных художественных течений и научно-технического прогресса. И хотя стиль, получивший статус интернационального, постепенно уступал место постмодернистским тенденциям, геометризация, которую он закрепил в период своего расцвета, сегодня не просто остается

актуальной, но и получает широкое развитие в мире современных цифровых технологий.

Для понимания сущности вопроса геометрических построений в искусстве, в частности в типографике, необходимо проанализировать путь от формирования прообразов модульной сетки у древних цивилизаций до ее выхода на первый план в швейцарской школе графического дизайна.

Поиск начала: истоки модульных систем

Э. Гуссерль в книге «Начало геометрии» писал о том, что «геометрия со всеми своими истинами справедлива безусловной всеобщностью для всех людей, всех времен, всех народов, для всех не только исторически фактических, но для всех вообще мыслимых» [1, с. 243]. Несмотря на то что для философа геометрия выступает как пример науки вообще, выбор именно ее из широкого круга дисциплин говорит о той огромной роли, которая ей отводится в жизни человека. В трудах Э. Гуссерля традиция геометрии предстает в качестве основы мирового порядка и чего-то, что обладает идеальной объективностью, может быть однозначно выражено, понято и передано, т. е. универсально и истинно для всех. Подчеркивая колоссальное значение геоме-

трии и ее практическую пользу, философ в то же время утверждал, что она «гарантирует прогресс культуры» [1, с. 241]. Таким образом, можно говорить и о ее особой роли в искусстве и дизайне в целом.

Геометрические модели в искусстве имеют длительную историю. Геометрия возникла тогда же, когда появились первые древние цивилизации. Доказательством служат сохранившиеся до наших дней предметы домашнего обихода и другие вещи, форма которых свидетельствует о доминировании геометрического начала, а также памятники архитектуры, письменности, изобразительного искусства, например зиккураты шумеров (рис. 1), пирамиды Египта (рис. 2) и др.

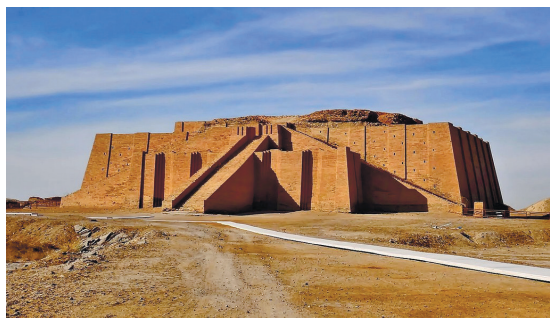


Рис. 1. Великий зиккурат в Уре. XXI в. до н. э.
Источник: <http://iraqtravel.ru/goroda/yugo-vostok-ot-bagdada/50-nasiriya-ur/185-1-zikkurat>

Fig. 1. Great ziggurat of Ur. 21st century BC.
Source: <http://iraqtravel.ru/goroda/yugo-vostok-ot-bagdada/50-nasiriya-ur/185-1-zikkurat>



Рис. 2. Комплекс пирамид в Гизе. XXVI–XXIII вв. до н. э.
Источник: <https://architectureguru.ru/egyptian-pyramids-of-giza/>

Fig. 2. Giza pyramid complex.
Between 26th and 23rd centuries BC.
Source: <https://architectureguru.ru/egyptian-pyramids-of-giza/>

К тому же времени можно отнести появление модульного проектирования: первыми прообразами модульной сетки стали памятники письменности шумеров и египтян (рис. 3). На сохранившихся табличках с клинописью древних шумеров усматривается строгое горизонтальное членение плоскости изображения параллельными линиями, кроме того, египетские иероглифы могли разделяться направляющими как по вертикали (если запись велась столбцами), так и по горизонтали (если использовались горизонтальные строки).

Примечательно и то, как древние египтяне объединяли в рамках одной плоскости текст и изображение. На стеле начальника гончаров Пепи

строки иероглифов и изображение формулы подношения вписаны в единый замкнутый контур, который дублирует очертание стелы с отступом от ее краев (рис. 4). Этот отступ можно сравнить с полями книжной страницы, а все изображение, заключенное в «раму», – с наборной полосой. Изображение условно можно разделить на две части: две трети сверху занимают строки иероглифов, разделенные горизонталями, а одну треть снизу – рисунок, рассекаемый коротким столбцом текста, который отделяется от изображения вертикалями с двух сторон. Несмотря на то что эти направляющие прерываются и не полностью рассекают сцену подношения, создается

впечатление четкой блочной структуры изображения. Такой же прием оконтуривания и внутреннего членения поля в начале XX в. использовал В. В. Каменский в своих «железобетонных» поэмах, став-

ших шагом на пути к конструктивной и системной организации пространства страницы, которая впоследствии будет важна для всей модернистской типографики (рис. 5).



Рис. 3. Фрагмент глиняного конуса Урукagina с надписью.
Около 2350 г. до н. э.

Источник: http://melma.ru/ethnic/sumerian/sumerian_history/284-drevneyshiy-kodeks-zakonov-shumerov.html

Fig. 3. Fragment of an inscribed clay cone of Urukagina Circa.
Around 2350 BC.

Source: http://melma.ru/ethnic/sumerian/sumerian_history/284-drevneyshiy-kodeks-zakonov-shumerov.html



Рис. 4. Стела начальника гончаров Пепи.
XVIII в. до н. э.

Источник: <https://egyptopedia.info/f/1110-formula-podnosheniya>

Fig. 4. Stele of Pepi chief of the potters.
18th century BC.

Source: <https://egyptopedia.info/f/1110-formula-podnosheniya>



Рис. 5. В. В. Каменский. Разворот сборника «Танго с коровами». 1914 г.
Источник: <https://arzamas.academy/micro/visual/6>

Fig. 5. V. V. Kamensky. Spread of the collection «Tango with cows». 1914.

Source: <https://arzamas.academy/micro/visual/6>

Проводя параллели между древнеегипетскими рельефами и типографикой, стоит обозначить, что здесь можно найти истоки не только модернистских, но и постмодернистских традиций. Примеры как блочной структуры, так и вольного отступления от геометрии есть в древнеегипетском свитке текста «Книга мертвых». Рассматривая фрагмент папируса Ани, на котором изображен суд бога загробного мира Осириса, можно обнаружить прием, называемый на языке

типографики версткой в оборку с фигурным обтеканием текста (рис. 6). В общей геометрической схеме данного фрагмента интересен нижний ярус с тремя группами фигур, перемежающихся с текстом. Как и в других примерах, иероглифы разделяются рядами вертикалей, одни из которых рассекают весь ярус до основания (замкнутые столбцы), а другие обрываются, не доходя до изображения, как, например, в центральной сцене взвешивания сердца с пером богини Маат,

т. е. эти вертикали текста обтекают изображение по его контуру. Справа от весов истины находится фигура Тота с головой ибиса. Здесь геометрия размывается еще сильнее не только за счет отсутствия в некоторых местах направляющих линий, но и из-за сдвигов и уплотнения рядов иероглифов, которые были сдела-

ны для избегания касаний рисунка и текста. Интерес представляет и тот факт, что богиня правды и истины Маат, которая, согласно мифу, создала порядок из хаоса, первоначально обозначалась прямоугольником – одной из главных (наравне с квадратом) форм типографики модернизма.



Рис. 6. Книга Мертвых. Папирус Ани. 1250 г. до н. э.

Источник: https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA10470-3

Fig. 6. Book of the Dead. Papyrus of Ani. 1250 BC.

Source: https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA10470-3

Другие цивилизации также были вовлечены в математические исследования. Ученые Древней Греции по праву считаются родоначальниками математической теории. В V–III вв. до н. э. математика разделялась на арифметику и геометрию, изучение которых имело едва ли не первостепенную роль. Доказательством этого служат слова, встречающие человека на входе в Платоновскую академию: «Пусть не входит никто, не знающий геометрию». А высказывания Пифагора о том, что все есть число, числа правят миром, кажутся как никогда актуальными в современную эпоху цифровых технологий.

Гармония произведений древних греков была неразрывно связана с тщательным изучением анатомии и пропорций человека, а также с функционированием системы пропорционирования, известной еще в Древней Месопотамии, – золотого сечения, или золотой пропорции. Впоследствии золотая пропорция займет одно из главных мест в расчете формата книги, величины наборной полосы, соотношений размеров полей и других элементов книжного издания. Об этом много писал Я. Чихольд, называя пропорции золотого сечения «по-настоящему прекрасными и радующими глаз» [2, с. 36]. К ясным и продуманным он относил соотношения 1 : 2, 2 : 3, 3 : 4, 5 : 8, 5 : 9, а все остальные определял как случайные и произвольные. На пропорциональном соотношении страницы 2 : 3 строится канон И. Гутенберга: формат делится на 9 частей по горизонтали и вертикали, таким образом, полоса набора занимает прямоугольник размером 6 × 6, размещенный в формате так, что внутреннее и верхнее поля составляют 1/3 часть формата. В рамках исключения в издании «Облик книги» Я. Чихольд при-

водил пример иррациональной пропорции книжной страницы, выстроенной на основе пятиугольника в пропорции 1 : 1,538, которую он, как и вышеупомянутые соотношения, называл прекрасной [2, с. 48]. Однако это соотношение все же достаточно близко пропорции золотого сечения (1 : 1,618).

В Античности и Средневековье арифметика и геометрия стали частью квадривиума – системы, включающей точные науки. Помимо них, туда входили астрономия и музыка. Квадривиум был следующей ступенью образования после тривиума – трех гуманитарных наук (грамматика, логика и риторика). Все дисциплины вместе назывались семью свободными искусствами, так как они были основой системы образования. Вхождение геометрии в этот список говорит о глубоком понимании ее особо важной роли в жизни человека.

Говоря об истоках модульного проектирования, важно затронуть вопрос технологии изготовления печатной продукции, главным поворотным моментом для которой стал 1450 г., когда И. Гутенберг изобрел книгопечатание и, что важнее всего, способ набора текста отдельными «литерами». В определенном смысле саму «литеру» можно понимать как модуль, из которого складываются блоки текста. Революционность изобретения И. Гутенберга заключалась в том, что один и тот же наборный материал использовался для печати не одной, а многих книг. Таким образом, можно говорить о принципе взаимозаменяемости и понятии стандарта. Считается, что с этого момента и зарождается искусство типографики.

В эпоху Ренессанса математический подход древних греков и римлян получил новый виток развития. К числу важнейших открытий присоединилась

перспектива, которая позволила художникам создавать иллюзию трехмерного пространства на плоскости. В дальнейшем математическая наука продолжала развиваться и приобретать все более важное

значение для жизни человека. В эпоху модернизма это привело к тому, что геометрический подход стал основополагающим для всех видов искусства: архитектуры, живописи, скульптуры, графики и дизайна.

Торжество геометрии: типографика швейцарской школы

Невероятно точно характеризуют картину эпохи модернизма слова Л. Корбюзье о том, что все вокруг – геометрия. Несмотря на то что они принадлежат архитектору, данный тезис можно распространить на все виды изобразительного искусства эпохи модернизма. Объективность, точность, порядок и системность, которые предлагала математика, нашли свое выражение в швейцарской школе графического дизайна. Интернациональный характер стиля был обеспечен универсальностью математического языка, который лег в его основу в виде модульной сетки. Именно решетка, как один из главных пластических мотивов модернизма, став каркасом страницы, смогла отразить ясность и функциональность нового подхода.

Несмотря на кажущийся для современного человека консерватизм стиля, идеи, которые озвучивали и претворяли в жизнь его сторонники, были в то время не просто новыми, но и в какой-то степени революционными. Для понимания стиля также важна цель, провозглашенная Я. Чихольдом в книге «Новая типографика», – отразить современность с ее научно-техническим прогрессом и воспеванием инженера, т. е. человека, за которым автор видел будущее¹. В таком рационалистическом, инженерном подходе важной считалась функция полиграфического издания – передача информации максимально простыми, ясными и целесообразными средствами. Поэтому выбор блочного, геометризированного «скелета» страницы не вызывает удивления. По данному пути шло развитие живописи, скульптуры и архитектуры. Помимо применения модульной сетки, к главным принципам интернационального стиля относится использование рубленых шрифтов, асимметрии, контраста, чистых цветов и фотографии как иллюстрации. По-другому оцениваются белые, незапечатанные, части страницы. Симпатизируя идеям А. Лооса, Я. Чихольд отменял всякое украшательство и призывал оставлять пространство страницы без декора – так она выглядела более простой и не была перегружена деталями, что разительно отличало ее от старой типографики. Принципы рассматриваемой школы выступали в роли неких непреложных законов и правил, которым художники и типографы неукоснительно следовали в своей работе. Из-за этого данные принципы стали сковывать и ограничивать

их творчество. Продукция стандартизировалась и теряла индивидуальность, за что стиль подвергли критике. Несмотря на это, можно утверждать, что все принципы стиля, особенно модульная сетка, остаются в арсенале современного дизайнера.

Обосновывая актуальность использования модульного принципа проектирования, стоит обратиться к одному из главных его пропагандистов – Й. Мюллеру-Брокманну, написавшему в 1981 г. книгу «Модульные системы в графическом дизайне»². Он рассматривал модульную сетку как систему рациональной организации пространства страницы (рис. 7). Ее использование делает верстку математически ясной, функциональной и объективной. Благодаря сетке дизайнер и типограф приводят все элементы страницы к единому знаменателю, таким образом, сетка предстает в качестве стандартизирующей и унифицирующей структуры. Отвечая на критику сетки как рамок и ограничений свободного творчества, Й. Мюллер-Брокманн приводил множество примеров использования модульных конструкций с большим или меньшим количеством клеток, демонстрируя их практически неограниченные возможности в 32-клеточных сетках. Условно можно обозначить прямую пропорциональную зависимость количества клеток сетки и «свободы» дизайнера: чем больше клеток (следовательно, чем меньше модуль), тем шире возможности художника в компоновке материала. Таким образом, главным приемом в работе с сеткой выступает рекомбинация в рамках заданной модульной системы. Примеры модульного метода проектирования, приводимые Й. Мюллером-Брокманном, не ограничиваются областью полиграфии. Он предлагал распространить данный принцип и на трехмерные объекты (оформление внутреннего пространства выставок и других помещений).

Так, XX в. не был «изобретателем» модульной системы, но именно он стал эпохой, вновь ее открывшей. Сторонники швейцарской школы сумели по-новому взглянуть на достижения прошлого, развить и расширить их. Они адаптировали древнюю геометрию согласно требованиям своего времени. И если в эпоху модернизма Я. Чихольд воспевал инженера, то сегодня, в век «царства» виртуального, таким человеком будущего для него стал бы программист.

¹Чихольд Я. Новая типографика : рук. для совр. дизайнера / пер. Л. Якубсона. М. : Изд-во студии Артемия Лебедева, 2020. 248 с.

²Мюллер-Брокманн Й. Модульные системы в графическом дизайне : пособие для графиков, типографов и оформителей выставок / пер. Л. Якубсона. М. : Изд-во студии Артемия Лебедева, 2014. 184 с.

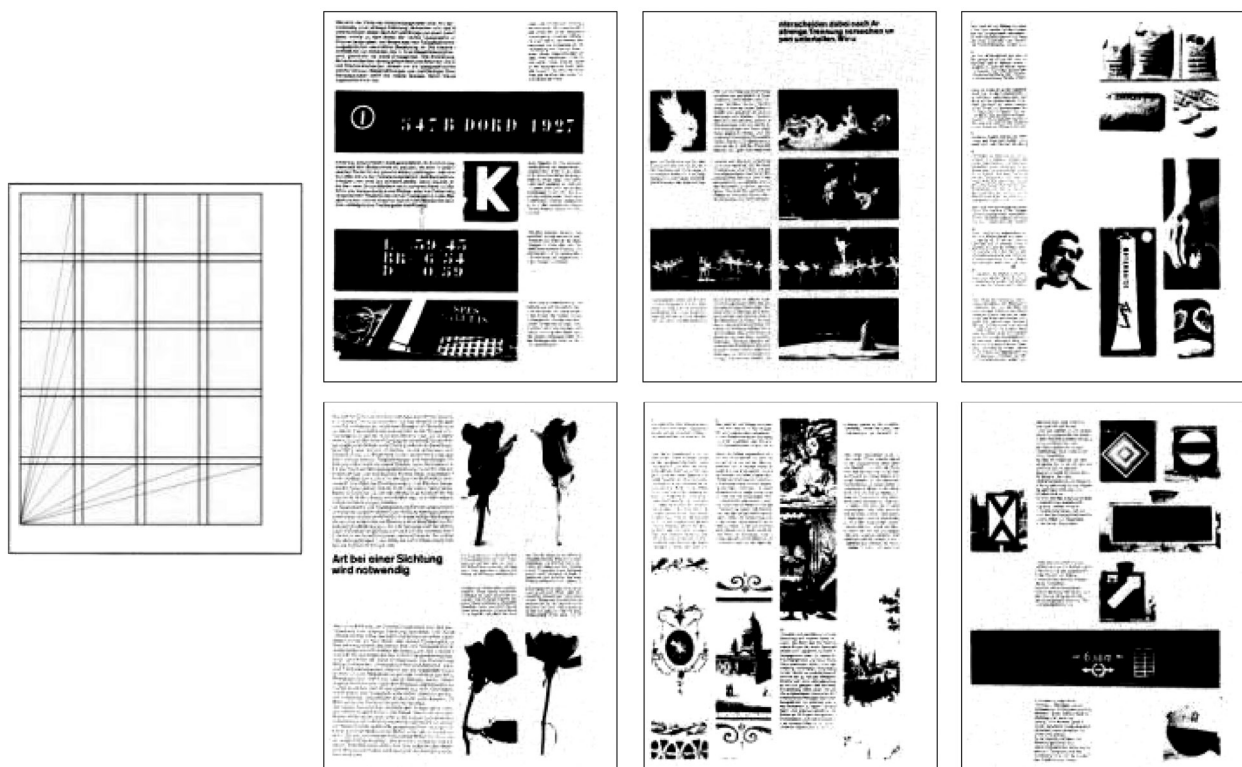


Рис. 7. Й. Мюллер-Брокманн. Модульная сетка в двадцать клеток. Примеры компоновки материала

Fig. 7. J. Müller-Brockmann. Modular grid of twenty cells. Material layout examples

В рамках экранной культуры, характеризующей современную ситуацию, сохранение модульного принципа проектирования продиктовано рядом факторов, самый очевидный из которых – форма экрана устройства. В большинстве случаев она имеет простой геометрический вид – это прямоугольник или квадрат. Устройство экрана при ближайшем рассмотрении позволяет увидеть мельчайшую пиксельную сетку, т. е. сетка так или иначе уже положена в основу окна, через которое происходит вход в виртуальную среду. Модульная сетка служит фактором, способ-

ствующим упрощению и сокращению временных затрат на процесс проектирования, и облегчает редактирование и обновление материала, а также поддерживает целостность композиции и единого стиля проекта (выдержка одинаковых полей, расположения элементов и т. д.). Одной из новаций последних лет является использование облачных технологий в проектировании, дающих возможность параллельно работать над проектом сразу нескольким людям, а наличие сетки в таком случае помогает согласовать и упростить организацию этой работы.

Модульная сетка: видимая и скрытая

Позиция дизайнера по отношению к сетке строится с учетом двух основных стратегий: использования явной или невидимой модульной структуры. Данное заключение не касается систем, полностью отвергающих модульный принцип проектирования. Так как проблематикой настоящей статьи является именно современная тенденция сохранения и распространения сетки, эти виды продукции в работе не рассматриваются. Однако даже отказ от сетки нельзя назвать полным исключением геометрии, потому что в большинстве случаев дизайнеры работают с устоявшимися форматами, геометрию которых они не могут игнорировать: простыми формами прямоугольника и квадрата журналов и книг, а также прямоугольным окном браузера. Таким образом, сегодня геометрия в бук-

вальном смысле слова становится началом проектирования любого вида продукции полиграфии и веб-дизайна.

Под явной, или видимой, сеткой в данной статье понимаются два явления. Первое характеризуется системой направляющих, которая становится полноценной частью композиции страницы (когда сетка в прямом смысле видима). Яркими примерами такой сетки могут служить плакаты открытой конструкции Т. Балмера и М. Билла, в которых не просто обнажена структура страницы, но и в определенном смысле заложен некий вызов: подчеркивается то, что всегда скрывалось. Данный прием используется обычно в рекламной продукции (на плакатах и обложках). Так, Р. Числевич оформил обложку каталога выставки «Париж – Москва. 1900–1930»,

положив в основу диагональной композиции видимую сетку с квадратным модулем (рис. 8) [3, с. 24]. Кроме того, известный графический дизайнер В. Кроувел при создании афиши музея Амстердама также применил построенную на основе сеток типографику (рис. 9).

Вторым примером явной сетки выступают конструкции, в которых сетка сама по себе невидима, но весь материал и информация организованы таким образом, что заостряют ее присутствие в типографике. Данная сетка-шаблон акцентируется фотографиями, блоками текста и другими элементами композиции и становится видимой зрителю. Огромное количество примеров журналов, каталогов и про-

спектов такого рода представил Й. Мюллер-Брокманн в книге «Модульные системы в графическом дизайне» (рис. 10). Скрытая сетка, напротив, не выдает конструкции страницы, она открывается только при ее глубоком анализе и является причиной, которая приводит к ошибочному заключению о свободной и ничем не ограниченной современной верстке. Эта обманчивая свобода подчеркивается активным введением виртуальной графики, а также использованием фигурного и флагового набора, а в дизайне сайтов и приложений она характеризуется динамичностью отдельных элементов и включением полноценной анимации, что в какой-то степени размывает границы модульной решетки.



Рис. 8. Р. Числевич. Обложка каталога выставки «Париж – Москва. 1900–1930». 1981 г.

Источник: <https://www.litfund.ru/auction/172/391/>

Fig. 8. R. Cieslewicz. Cover of catalogue of an exhibition «Paris – Moscow. 1900–1930». 1981.

Source: <https://www.litfund.ru/auction/172/391/>

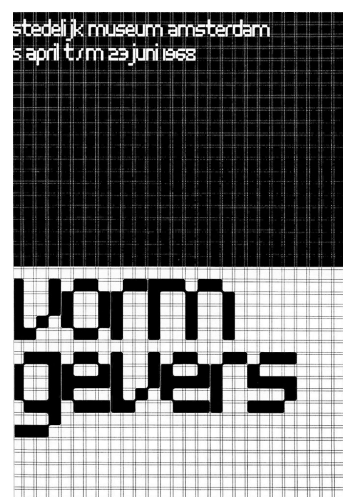


Рис. 9. В. Кроувел. Афиша Городского музея Амстердама. 1968 г.
Источник: <http://indexgrafik.fr/wim-crouwel-affiche-vormgevers-1968/>

Fig. 9. W. Crouwel. Affiche Stedelijk museum Amsterdam. 1968.
Source: <http://indexgrafik.fr/wim-crouwel-affiche-vormgevers-1968/>



Рис. 10. Й. Мюллер-Брокманн. Плакат Stadttheater. 1959 г.

Источник: https://vlasta-print.ru/blog/o-chem-molchat-tipografii/o-chem-molchat-tipografii_67.html

Fig. 10. J. Müller-Brockmann. Poster Stadttheater. 1959.

Source: https://vlasta-print.ru/blog/o-chem-molchat-tipografii/o-chem-molchat-tipografii_67.html

Выбор модульной сетки в веб-дизайне обусловлен многочисленными факторами, главные из которых – это специфика сайта и размещаемый контент. Примером сайтов открытой модульной структуры являются сайты с плиточной сеткой, например интернет-магазины, онлайн-кинотеатры, галереи, фотостоки и такие фотохостинги, как *Pinterest* (рис. 11). Такое обустройство конструкции способствует максимальной ясности, что уменьшает когнитивную нагрузку на пользователя и тем самым ускоряет время восприятия и обработки информации, и это в современном мире выходит на передний план. В статье

«Швейцарская школа дизайна в современной типографике» [4] уже затрагивался вопрос преимуществ использования сетки в русле одной из главных тенденций современного дизайна виртуальных пространств – их адаптивности к различным форматам устройств, представляющих информацию. В ней рассматривались особенности разработки сеток в адаптивном и респонсивном дизайне, но, помимо общего полотна сайта, важно отметить то, что модульное проектирование охватывает и отдельные элементы сайта: знаки, иконки, ярлыки приложений или формы входа и регистрации и т. д.

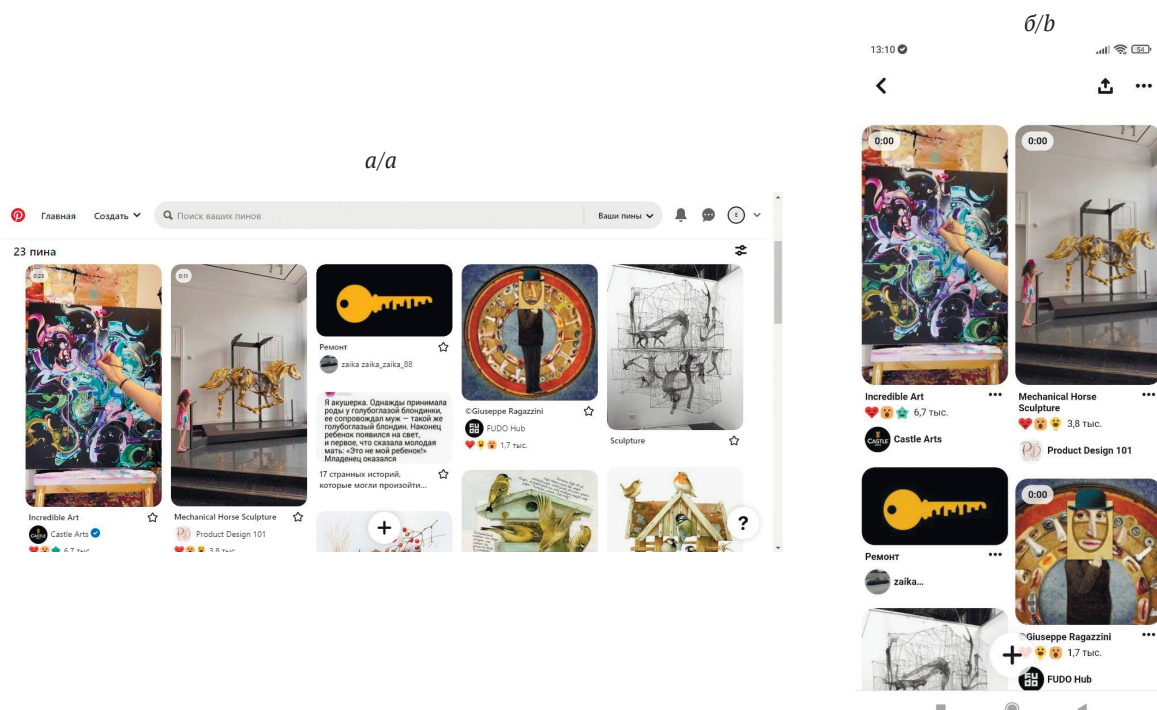


Рис. 11. Сеточный макет сайта *Pinterest*. Просмотр с компьютера (а) и мобильного устройства (б).

Источник: <https://www.pinterest.com/>

Fig. 11. *Pinterest* grid layout. View from computer (a) and mobile device (b).

Source: <https://www.pinterest.com/>

В проектировании знака можно использовать разные методы формообразования, но, какой бы из них ни был задействован (метод стилизации, ассоциации или другие), обращение к геометрии может происходить в каждом из них. Особенно это касается проектирования знака-индекса. Из-за специфических требований к его графической структуре построение знака-ин-

декса начинается с определения базовой схемы, которая состоит из простых геометрических форм: круга, квадрата, треугольника, прямоугольника и т. д. Такой же базовой схемой может служить модульная сетка. Примером можно назвать оригинальный модульный шрифт Т. ван Дусбурга, спроектированный им в 1919 г. В основу буквы легла квадратная матрица 5×5 (рис. 12).



Рис. 12. Т. ван Дусбург. Модульный шрифт. 1919 г.
Источник: <https://teletype.in/@finegan/TCICht1Sy>

Fig. 12. T. van Doesburg. Modular font. 1919.
Source: <https://teletype.in/@finegan/TCICht1Sy>

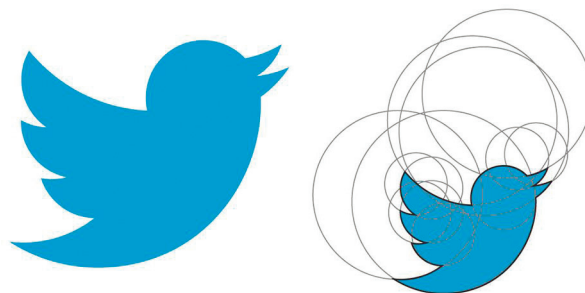


Рис. 13. Логотип Twitter. 2012 г.

Источник: <https://idbi.ru/blogs/blog/anatomiya-logotipa-modulnaya-setka>

Fig. 13. Twitter logo. 2012.

Source: <https://idbi.ru/blogs/blog/anatomiya-logotipa-modulnaya-setka>

Модульный принцип проектирования может реализовываться не только в решетке как системе строго упорядоченных направляющих. Модулем может быть выбрана любая геометрическая форма: круг, овал, квадрат. При этом их размер и расположение могут не следовать строгой геометрической схеме, а быть заданы произвольно (но с некоторыми ограничениями) и иметь хаотичное расположение. Одним из известных примеров такого подхода может

служить логотип *Twitter*, представленный в виде птицы, скелет формы которой строится на основе 15 кругов малого, среднего и большого размеров (хаотично, с различными сдвигами накладываются друг на друга) (рис. 13). Повтор обеспечивает создание простой формы, не перегруженной деталями и ненужными частностями, что соответствует принципу ясности, который провозглашают сторонники швейцарской школы.

Заключение

Вопреки многочисленной критике модульной сетки наблюдается отчетливая тенденция ее сохранения в современной полиграфии и веб-дизайне (в явном или скрытом виде). Использование геометрического подхода и сохранение модульной системы проектирования лишней раз подтверждают глобальную тенденцию математизации, которая пронизывает сегодня практически все сферы жизни человека и прочно закрепилась в современном искусстве и дизайне. Неслучайно название настоящей статьи перекликается с заглавием сочинения

Евклида «Начала», которое считают одним из великих трудов античной математической теории, где рассматривается геометрия и теория чисел. Такой выбор обусловлен позицией автора настоящей работы относительно значения геометрии в искусстве и дизайне: она в прямом смысле слова является началом любой творческой деятельности. Это ощутимо сегодня, в эпоху цифровых технологий, которые все больше проникают в нашу жизнь и становятся одним из факторов, определяющих дальнейшее развитие человечества и наше будущее в целом.

Библиографические ссылки

1. Гуссерль Э. *Начало геометрии. Введение Жака Деррида*. Маяцкий М, переводчик. Москва: Ad Marginem; 1996. 269 с.
2. Чихольд Я. *Облик книги. Избранные статьи о книжном оформлении и типографике*. Шкловская-Корди Е, переводчик. Москва: Издательство студии Артемия Лебедева; 2009. 228 с.
3. Лаптев ВВ. *Типографика: порядок и хаос*. Москва: Аватар; 2008. 216 с.
4. Пунько ЭВ. Швейцарская школа дизайна в современной типографике. В: Воробьева ОА, редактор. *Актуальные проблемы гуманитарного образования. Материалы VIII Международной научно-практической конференции; 22–23 октября 2021 г.; Минск, Беларусь*. Минск: БГУ; 2021. с. 452–455.

References

1. Husserl E. *Nachalo geometrii. Vvedenie Zhaka Derrida* [Beginning of geometry. Introduction by Jacques Derrida]. Mayatskii M, translator. Moscow: Ad Marginem; 1996. 269 p. Russian.
2. Tschichold Ja. *Oblik knigi. Izbrannye stat'i o knizhnom oformlenii i tipografike* [The appearance of the book. Selected articles about book design and typography]. Shklovskaya-Kordi E, translator. Moscow: Art. Lebedev Studio Publishing House; 2009. 228 p. Russian.
3. Laptev VV. *Tipografika: poryadok i khaos* [Typography: order and chaos]. Moscow: Avatar; 2008. 216 p. Russian.
4. Punko EV. [Swiss design school in modern typography]. In: Vorobyova OA, editor. *Aktual'nye problemy humanitarnogo obrazovaniya. Materialy VIII Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii; 22–23 oktyabrya 2021 g.; Minsk, Belarus'* [Actual problems of humanitarian education. Materials of the 8th International scientific and practical conference; 2021 October 22–23; Minsk, Belarus]. Minsk: Belarusian State University; 2021. p. 452–455. Russian.

Статья поступила в редколлегия 17.04.2023.
Received by editorial board 17.04.2023.

СОДЕРЖАНИЕ

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

<i>Смоликова Т. М.</i> Технологии социально-культурного скрининга в формировании правильного общества.....	4
<i>Мустафаев Азер Хошбахт-оглы.</i> Проблема человека в истории философии: сравнительный анализ.....	12

МИРОВАЯ И НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

<i>Карпиевич В. А.</i> Отражение проблемы социального отчуждения в японских культурных индустриях	19
<i>Сяліцкі А. Л.</i> Вобраз ідэальнага свету ў мастацкай культуры Рэнэсансу.....	26
<i>Зелезинская Н. С.</i> Антропоморфные структуры образа Лондона в современной британской прозе....	35
<i>Грищенко А. Б.</i> Теоретическое осмысление концепта «художественное отражение».....	41

КУЛЬТУРНЫЕ ИНДУСТРИИ

<i>Баженова О. Д.</i> Межкультурный диалог в искусстве: теоретический аспект	48
<i>Пунько Э. В.</i> Геометрия как начало: модульная система проектирования в современной типографике	55

CONTENTS

SOCIO-CULTURAL COMMUNICATIONS

<i>Smolikova T. M.</i> Socio-cultural screening technologies in shaping the right society.....	4
<i>Mustafayev Azer Khoshbakht-oglu.</i> The problem of man in the history of philosophy: a comparative analysis	12

WORLD AND NATIONAL CULTURE

<i>Karpievich V. A.</i> Reflection of the problem of social exclusion in japanese cultural industries.....	19
<i>Selitskii A. L.</i> The image of the ideal world in the artistic culture of the Renaissance	26
<i>Zelezinskaya N. S.</i> The anthropomorphic structures of London in contemporary British fiction.....	35
<i>Grishchenko A. B.</i> Theoretical comprehension of concept «artistic reflection».....	41

CULTURAL INDUSTRIES

<i>Bazhenova O. D.</i> Intercultural dialogue in art: theoretical aspect.....	48
<i>Punko E. V.</i> Geometry as the beginning: a modular design system in modern printing.....	55

Журнал включен Высшей аттестационной комиссией Республики Беларусь в Перечень научных изданий для опубликования результатов диссертационных исследований по культурологии, искусствоведению, дизайну.

Журнал включен в библиографическую базу данных научных публикаций «Российский индекс научного цитирования» (РИНЦ).

**Человек в социокультурном измерении.
№ 2. 2023**

Научно-теоретический журнал

Учредитель:
Белорусский государственный университет

Юридический адрес: пр. Независимости, 4,
220030, г. Минск, Республика Беларусь.
Почтовый адрес: пр. Независимости, 4,
220030, г. Минск, Республика Беларусь.
Тел. (017) 259-70-74, (017) 259-70-75.
E-mail: pscd@bsu.by
URL: <https://journals.bsu.by/index.php/pitscd/index>

Редакторы *М. А. Журо, М. И. Дикун*
Технический редактор *М. М. Баулина*
Корректоры *А. С. Горгун, Л. А. Меркуль, М. Д. Баранова*

Подписано в печать 11.08.2023.
Тираж 45 экз. Заказ 682.

Республиканское унитарное предприятие
«СтройМедиаПроект».
ЛП № 02330/71 от 23.01.2014.
Ул. В. Хоружей, 13/61, 220123,
г. Минск, Республика Беларусь.

© БГУ, 2023

**Human in the Socio-Cultural Dimension.
No. 2. 2023**

Scientific and theoretical journal

Founder:
Belarusian State University

Registered address: 4 Niezaliezhnasci Ave.,
Minsk 220030, Republic of Belarus.
Correspondence address: 4 Niezaliezhnasci Ave.,
Minsk 220030, Republic of Belarus.
Tel. (017) 259-70-74, (017) 259-70-75.
E-mail: pscd@bsu.by
URL: <https://journals.bsu.by/index.php/pitscd/index>

Editors *M. A. Zhuro, M. I. Dikun*
Technical editor *M. M. Baulina*
Proofreaders *A. S. Gorgun, L. A. Merkul', M. D. Baranova*

Signed print 11.08.2023.
Edition 45 copies. Order number 682.

Republic Unitary Enterprise
«StroiMediaProekt».
License for publishing No. 02330/71, 23 January, 2014.
13/61 V. Haruzhaj Str.,
Minsk 220123, Republic of Belarus.

© BSU, 2023