



БЕЛОРУССКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ

# ЧЕЛОВЕК В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ИЗМЕРЕНИИ

---

# HUMAN IN THE SOCIO-CULTURAL DIMENSION

Издается с февраля 2020 г.

Выходит один раз в полугодие

---

**2**

**2024**

---

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 факультета социокультурных коммуникаций Белорусского государственного университета, Минск, Беларусь.  
E-mail: usovskaya@bsu.by
- БУРАЧОНОК А. В.** – кандидат исторических наук, доцент; декан факультета социокультурных коммуникаций Белорусского государственного университета, Минск, Беларусь.  
E-mail: burachonak@bsu.by
- Ответственный  
секретарь**      **ФРОЛОВА Н. Ю.** – кандидат культурологии, доцент; доцент кафедры коммуникативного дизайна факультета социокультурных коммуникаций Белорусского государственного университета, Минск, Беларусь.  
E-mail: frolovanu@bsu.by
- 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.  
**Важник С. А.** 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 им. Ильи, Тбилиси, Грузия.  
**Духан И. Н.** Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь.  
**Зверева Г. И.** Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия.  
**Котович Т. В.** Витебский государственный университет им. П. М. Машерова, Витебск, Беларусь.  
**Лаврентьев А. Н.** Московская государственная художественно-промышленная академия им. С. Г. Строганова, Москва, Россия.  
**Локотко А. И.** Национальная академия наук Беларуси, Минск, Беларусь.  
**Мартынов В. Ф.** Институт философии Национальной академии наук Беларуси, 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 им. 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.  
**Филипп К. Я.** Штутгартский университет, Штутгарт, Германия.

## EDITORIAL BOARD

**Editor-in-chief**      **KAROL A. D.**, doctor of science (pedagogy), 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, faculty of social and cultural communications, Belarusian State University, Minsk, Belarus.  
E-mail: usovskaya@bsu.by

**BURACHONAK A. V.**, PhD (history), docent; dean of the faculty of social and cultural communications, Belarusian State University, Minsk, Belarus.  
E-mail: burachonak@bsu.by

**Executive secretary**      **FROLOVA N. U.**, PhD (cultural studies), docent; associate professor at the department of communication design, faculty of social and cultural communications, Belarusian State University, Minsk, Belarus.  
E-mail: frolovanu@bsu.by

- 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.  
**Dukhan I. N.** Belarusian State University, Minsk, Belarus.  
**Gafarov H. S.** Belarusian State University, Minsk, Belarus.  
**Gleiter J.** Berlin Technical University, Berlin, Germany.  
**Jokhadze G. A.** Iliia State University, Tbilisi, Georgia.  
**Kotovitch T. V.** Vitebsk State University named after P. M. Masherov, Viciebsk, Belarus.  
**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.** Institute of Philosophy of the National Academy of Sciences of Belarus, 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.  
**Snapkovskaya S. V.** Belarusian State University, Minsk, Belarus.  
**Sukhotskaya T. F.** Belarusian State University of Culture and Arts, Minsk, Belarus.  
**Vazhnik S. A.** Belarusian State University, Minsk, Belarus.  
**Voronovich I. N.** Sports and Tourism Ministry of the Republic of Belarus, Minsk, Belarus.  
**Zvereva G. I.** Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia.

---

---

# СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

---

## SOCIO-CULTURAL COMMUNICATIONS

---

---

УДК 069.5:378

### ИННОВАЦИОННЫЕ ФОРМЫ КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В МУЗЕЯХ УЧРЕЖДЕНИЙ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ БЕЛАРУСИ

М. А. ЯКОВЛЕВА<sup>1)</sup>

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

**Аннотация.** Рассмотрена культурно-образовательная деятельность музеев учреждений высшего образования Беларуси. Проанализированы традиционные и инновационные формы работы с посетителями, раскрыты основные категории посетителей и особенности их взаимодействия с музеями. Определены перспективные направления развития культурно-просветительской деятельности музеев, связанные с использованием современных технологий и форматов.

**Ключевые слова:** музей; учреждение высшего образования; культурно-образовательная деятельность; инновационные формы работы музея; посетители.

**Благодарность.** Автор выражает благодарность доктору исторических наук, профессору А. А. Гужаловскому.

---

#### Образец цитирования:

Яковлева МА. Инновационные формы культурно-образовательной деятельности в музеях учреждений высшего образования Беларуси. *Человек в социокультурном измерении*. 2024;2:4–9.  
EDN: YXBPHK

#### For citation:

Yakovleva MA. Innovative forms of cultural and educational activities in museums of higher education institutions of Belarus. *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2024;2:4–9. Russian.  
EDN: YXBPHK

---

#### Автор:

**Мария Александровна Яковлева** – преподаватель кафедры русского языка как иностранного факультета информационно-документных коммуникаций.

#### Author:

**Maria A. Yakovleva**, lecturer at the department of Russian as a foreign language, faculty of information and document communications.  
[masha.manohina@inbox.ru](mailto:masha.manohina@inbox.ru)

## INNOVATIVE FORMS OF CULTURAL AND EDUCATIONAL ACTIVITIES IN MUSEUMS OF HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS OF BELARUS

M. A. YAKOVLEVA<sup>a</sup>

<sup>a</sup>Belarusian State University of Culture and Arts, 17 Rabkarawskaya Street, Minsk 220007, Belarus

**Abstract.** The article examines the cultural and educational activities of museums of higher education institutions of Belarus. Traditional and innovative forms of work with visitors are analysed, the main categories of visitors and the features of their interaction with museums are identified. Prospective directions for the development of cultural and educational activities of museums of higher education institutions related to the use of modern technologies and formats have been identified.

**Keywords:** museum; institution of higher education; cultural and educational activities; innovative forms of museum's work; visitors.

**Acknowledgements.** The author expresses gratitude to doctor of science (history), full professor A. A. Guzhalovsky for his assistance in writing the article.

### Введение

Культурно-образовательная деятельность – важнейшее направление работы музея, связанное с развитием музейных коммуникаций и реализацией его просветительской и рекреационной функций. Эта деятельность реализуется через внедрение различных форм работы с музейной аудиторией. В течение XX в. в музейной работе был достигнут значительный прогресс, связанный с разработкой методов взаимодействия с посетителями, а также была осуществлена интеграция со смежными научными дисциплинами и практиками (педагогикой, психологией и др.). Сейчас, помимо традиционной деятельности, музеи внедряют инновационные формы, учитывающие современные запросы посетителей, и, конечно же, все шире используются интерактивные и информационные технологии.

Актуальность проблемы исследования заключается в обращении к современной деятельности музея учреждений высшего образования (УВО), кото-

рый, обладая уникальным потенциалом, стремится к реализации культурно-образовательной деятельности через использование актуальных инновационных подходов.

Отечественные исследователи практически не затрагивали вопросы культурно-образовательной работы музеев УВО. Сведения о ней можно найти лишь в некоторых трудах [1; 2]. М. А. Беспалая освещала современные тенденции рассматриваемой культурно-просветительской работы музеев и отмечала, что в последнее время наблюдается совмещение образовательной и рекреационной сфер [1]. Г. Ф. Мельникова выделила характерные особенности учебно-воспитательной деятельности музеев УВО в поликультурном образовательном пространстве [3].

Цель данной статьи – рассмотреть и проанализировать традиционные перспективные направления культурно-образовательной работы музеев УВО Беларуси.

### Основная часть

Сегодня музейная сеть Беларуси представляет собой совокупность учреждений различных профилей, типов, видов ведомственной подчиненности и форм собственности, исторически сложившихся на территории государства. Ежегодно на карте страны появляются новые музеи и их филиалы, открывающиеся как в столице, так и в регионах. Вышеуказанное стало результатом их культурного самоопределения и поиска собственной идентичности. Обобщенные данные о музеях Беларуси собраны и систематизированы в реестре музейных учреждений государства.

Вместе с увеличением числа музеев возрастает их значение в процессах социокультурной модернизации белорусского общества. Лучшие музеи страны

помогают гражданам не только осознать в полной мере вызовы XXI в., но и найти адекватные ответы на них. Основные принципы, идеи и подходы культурной политики в области сохранения государственного музейного фонда и развития музейной сети Беларуси ориентированы на воспитание личности.

Забота государства, общественные и частные инициативы по сохранению и использованию природного и культурного наследия являются важнейшими факторами обеспечения непрерывного, а также стабильного и бесконфликтного развития общества. Уникальность музейных коллекций Беларуси во многом определяет ее культурный статус в мировом сообществе. Музеи способствуют повышению уровня образования населения, предоставляют

возможности для воспитания творческой, социально ответственной личности и тем самым вносят значительный вклад в развитие человеческого потенциала страны.

На современном этапе в УВО Беларуси функционируют более 80 музейных подразделений различного профиля (историко-биографические, профильные, мемориальные). Культурно-образовательная деятельность совместно с научно-фондовой и выставочной работой является ключевым направлением работы этих музеев. На их базе начали активно проводить выставки, лекции и внедрять различные игровые и интерактивные формы работы с посетителями.

Сегодня музей часто рассматривается как статичный институт, обладающий набором неизменных социальных функций и характеристик на протяжении всего своего исторического развития. Более актуальным является мнение о том, что музей можно рассматривать как специфический механизм культуры, обеспечивающий существование и воспроизводство различных форм социокультурной практики, таких как наука, идеология, экономика, образование и искусство, а не как учреждение, которое выполняет консервативную, культурно-просветительскую, научно-исследовательскую, рекреационную функции. Понимание всех этих аспектов функционирования музея требует нового подхода, позволяющего объединить исследование разных социальных практик, проецируемых в музейное пространство, в единую концепцию, обуславливающую понимание его как целостного культурного института.

Расширение границ музейного мира и представлений о его наследии меняет парадигму музеологии как науки. Концептуальные образы музея, основанные на принципах теорий коммуникации, семиотики и информации, позволяют по-новому оценить роль и место музейного феномена в системе национальной культуры, а также определить музейную деятельность как неразрывный процесс передачи информации, заложенной в музейных предметах-знаках.

Экскурсия, как традиционная форма культурно-образовательной работы, по-прежнему занимает ведущее место в деятельности музеев УВО. Она представляет собой уникальную возможность погрузиться в историю, культуру и достижения учебного заведения. Существуют групповые и индивидуальные, а также тематические экскурсии. В УВО в основном проводятся учебные групповые экскурсии, несколько реже – обзорные и профориентационные экскурсии, экскурсии-лекции и экскурсии-презентации [3]. Экскурсии являются эффективным средством расширения кругозора и углубления знаний экскурсантов, особенно студентов, по теме экспозиции. Несмотря на появление инновационных

форм взаимодействия музея и посетителя (интерактивные экспонаты, виртуальные туры и мультимедийные ресурсы), именно экскурсии занимают ведущее место в культурно-образовательной работе музеев. Использование новых технологий позволяет привлечь больше посетителей, особенно молодых, и сделать экскурсии более увлекательными и доступными.

Музейные коллекции УВО включают в себя артефакты, документы, экспонаты и другие материалы, отражающие научные открытия, академические достижения, историю создания университета, а также материалы жизни и деятельности знаменитых выпускников и преподавателей. Роль музея в УВО неопределима, поскольку он способствует сохранению и передаче культурного наследия, а также обеспечивает реализацию образовательной и научно-просветительской функций.

Музей учебного заведения играет важную роль в формировании образовательной среды, сохранении культурного наследия и вдохновлении студентов на достижения. Развитие музейной деятельности с использованием новых технологий и интерактивных методов поможет университетам привлечь больше посетителей и продолжить служить центрами знаний, образования и культуры.

В последние годы все большую популярность приобретают инновационные формы взаимодействия с посетителями: мастер-классы, музейные игры и квесты, виртуальные экскурсии, клубная и кружковая работа. Мастер-классы позволяют посетителям самостоятельно опробовать те или иные навыки или приемы, связанные с тематикой выставки. Например, в анатомическом музее Белорусского государственного медицинского университета старшеклассники и студенты могут принять участие в мастер-классах, связанных с проведением физико-химических экспериментов. Мастер-классы, приуроченные к традиционным праздникам Беларуси, проводятся также на базе кабинета-музея белорусской народной культуры филологического факультета Белорусского государственного университета [4, с. 299]. Благодаря музейным играм и квестам учащиеся осваивают экспозиции и развивают свои творческие способности.

В последние годы музеи Беларуси разработали виртуальные выставки, позволяющие людям просматривать коллекции и артефакты в интернете, что оказалось неопределимым вкладом в культурно-образовательную работу, особенно в периоды ограничения физического доступа из-за внешних факторов, таких как глобальная пандемия. Посредством виртуальных выставок музеи могут охватить более широкую аудиторию, включая иностранных посетителей, и предоставить интерактивный опыт, выходящий за пределы географических границ. В Академии управления при Президенте Республики Беларусь был разработан и долгое время реализовывался в работе

с первокурсниками музейный квест «История академии управления», также проводился квест «История высшего образования: от прошлого к настоящему», который позволил наладить успешную профориентационную работу со старшеклассниками [5, с. 95].

Клубная и кружковая деятельность на базе музеев УВО создает условия для сплочения студенческого коллектива и образования групп в зависимости от интересов учащихся. Реализация этих форм взаимодействия способствует переходу культурно-просветительской работы в музеях УВО на новый уровень, повышению их значимости как образовательных центров и привлечению новой аудитории. Примером может служить работа клуба «Эридан» Витебского государственного университета имени П. М. Машерова, в котором студенты успешно реализуют проекты под руководством опытных специалистов музея. Например, члены клуба ежегодно организуют квесты для первокурсников, занимаются краеведческой работой, совершают этнографические экспедиции, а также участвуют в проекте «Детям о Машерове», в рамках которого музейная выставка и фонды музея были использованы как научная площадка, что позволило членам клуба разработать интересный информационно-познавательный проект для младших школьников Витебской области в целях ознакомления с деятельностью П. М. Машерова. Ежегодно членами клуба разрабатываются новые экскурсионные маршруты и организуются экскурсии по памятным местам Витебской области для первокурсников, иностранных студентов и школьников [4, с. 297].

В музее истории студенческих общежитий БГУ сегодня реализуется такая инновационная форма культурно-образовательной деятельности, как театрализация. Сотрудники музея предложили использовать музейное пространство для спектаклей театральной студии БГУ «Единственный вариант» (представители студии проводят тематические мини-спектакли). Цель таких театральных экскурсий – популяризация нового вида культурно-просветительской деятельности музея, а также передача колорита студенческой жизни прошлых лет посредством музейной театрализации. Участники театральной студии, используя элементы костюмов, реквизита и сценографии, воссоздают на музейной площадке фрагменты повседневной жизни студентов, их образ жизни, традиции и увлечения, что способствует более эмоциональному восприятию и лучшему пониманию информации, представленной на выставке [6, с. 253].

Одним из новых направлений взаимодействия музеев и посетителей, возникших в результате утверждения коммуникативной модели музея, стало проведение музейных праздников. Такая форма работы учитывает потребности студентов в общении, интеллектуально насыщенном отдыхе и дает

возможность реализовать свою творческую энергию. Самыми популярными считаются музейные праздники «Ночь музеев» и «Международный день музеев». Не так давно к этому празднику присоединились музеи высших учебных заведений. Зоологический музей БГУ, Музей земледения БГУ и Музей истории БГУ в 2022 и 2023 гг. провели комплекс интерактивно-игровых мероприятий, включающий групповые экскурсии и открытые лекции. Подобные мероприятия, приуроченные к празднику «Ночь музеев», прошли и в Могилевском государственном университете имени А. А. Кулешова, анатомическом музее Гродненского государственного медицинского университета, Музее истории Витебского государственного университета имени П. М. Машерова и др.

Перспективные формы культурно-просветительской работы используются в деятельности вышеупомянутого кабинета-музея белорусской народной культуры филологического факультета БГУ, где ежегодно проводятся обрядовые мероприятия и гуляния, приуроченные к белорусским традиционным праздникам (Рождество, Масленица, Пасха и др). Сотрудники кабинета-музея активно участвуют в возрождении белорусских народных праздников и обрядов, способствуя развитию краеведения [4, с. 296].

Стоит отметить совместные проекты музея, студенческого сообщества и студенческих организаций Витебского государственного университета имени П. М. Машерова. Одним из ключевых ежегодных событий является мероприятие «Музейный марафон», которое проводится в рамках празднования дня первокурсника. Оно направлено на ознакомление новых студентов с историей и традициями университета, а также на создание благоприятной атмосферы для их адаптации к учебному процессу. В течение нескольких недель первокурсники участвуют в различных интерактивных экскурсиях, проводимых на базе музея истории университета, мемориальной комнаты имени П. М. Машерова и других памятных мест [7, с. 112].

Сотрудники музея осознают необходимость изменения подходов к работе с посетителями и реализации маркетинговых стратегий. Постепенно от разрозненной творческой деятельности конца 1990-х гг. музеи переходят к инновационной культурно-образовательной работе. Все это содействует появлению конкурентоспособной культурной продукции и, как следствие, расширению реальной аудитории, а также развитию эффективной партнерской деятельности. Традиционные музейные экскурсии заменяются интерактивными мероприятиями, которые включают в себя диалоги с публикой, мастер-классы, концерты, театральные представления, акции, спектакли, музейные праздники, фотомарафоны, балы и т. д. Уже сегодня многие из этих форм встречаются в практике белорусских музеев УВО.

В современной ситуации доминирования новых информационных технологий в постиндустриальном обществе возрастает значение инновационных форм музейной работы, превращающих музей в коммуникационный центр. Сегодня музеи УВО стремятся активнее использовать современные технологии в своей деятельности. Многие музеи имеют свои сайты в интернете, а также аккаунты в социальных сетях, что делает возможной коммуникацию посредством видео, виртуальных электронных поисковых систем и других средств, ставших естественными и стандартными для современного поколения. Музей играет важную роль в популяризации природного и культурного наследия, обучении студентов и привлечении внимания общественности к достижениям и возможностям данного образовательного учреждения [8, с. 69]. В ходе изучения современной деятельности рассматриваемых музеев УВО выяснилось, что некоторые из них уже представлены в популярных социальных сетях («Инстаграм», «ВКонтакте»), однако музейные специалисты и волонтеры из числа студенческого актива пока недостаточно активно управляют страницами, редко обновляя новостную ленту и дополняя ее актуальной информацией. Тем не менее Музей истории Витебского государственного университета имени П. М. Машерова, анатомический музей Витебской академии ветеринарной медицины, Музей истории Полоцкого государственного

университета, анатомическая экспозиция «Гродненская кунсткамера» Гродненского государственного медицинского университета и Музей земледелия БГУ налаживают качественную работу по ведению социальных сетей [6, с. 254].

Изучение культурно-образовательной работы музеев УВО с использованием таких источников, как журналы регистрации посетителей и книги отзывов, дает возможность определить социальный статус их посетителей. Студенты предсказуемо становятся основной категорией посетителей музеев. Вышесказанное связано с тем, что они являются главными действующими лицами учебного процесса и регулярно посещают музеи в рамках образовательных программ для дальнейшего обучения и расширения кругозора. Другая категория, следующая за студентами, – школьники, которые посещают музеи, как уже говорилось выше, в рамках профориентационной работы. Наименее многочисленной, но не менее важной является группа, в которую входят официальные делегации, руководители учебных заведений и преподавательский состав. Индивидуальные посещения лицами, не связанными со сферой образования, фиксируются лишь фрагментарно, что объясняется слабым продвижением музеев УВО на рынке туристических услуг. Среднее ежегодное количество посетителей музеев УВО составляет 300–400 человек.

### Заключение

Несмотря на то что музеи УВО обладают огромным образовательным потенциалом, часто инновационные формы культурно-просветительской деятельности еще не занимают должного места в их работе. Между тем будущее музеев УВО связано с разработкой собственной модели общения, наиболее приемлемой для них, что превращает последние в форумы, где наряду с дидактическими формами передачи знаний будут использоваться проектные формы обучения, например познавательные игры-дискуссии. Функционирование новой коммуникативной модели может обеспечить активизацию различных инновационных форм культурно-просветительской работы, в том числе виртуальных выставок, создание которых позволяет музеям УВО расширять свою аудиторию и предлагать образовательные программы в режиме онлайн; интерактивных экспозиций, разработка которых позволяет по-

сетителям непосредственно участвовать в процессе обучения и исследования; исследовательских программ для студентов, интересующихся конкретными областями знаний. Кроме того, создание мобильных приложений дает возможность посетителям получать дополнительную информацию об экспонатах, представленных в экспозиции, а вебинары и онлайн-лекции позволяют обмениваться знаниями с широкой аудиторией.

Внедрение инновационных форм культурно-образовательной работы в музеях УВО Беларуси способствует повышению их значимости как учебно-просветительских центров, а также привлечению новой аудитории, профессиональному сочетанию традиционных и инновационных форм культурно-просветительской деятельности. Образовательная работа увеличивает их роль как центров образования, науки и культуры.

### Библиографические ссылки

1. Бяспалая МА. Музей у сацыякультурнай прасторы рэгіёна. В: Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. *Культура. Наўка. Творчасць. Сборы навуковых артыкулаў*. Мінск: Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў; 2012. с. 449–455.
2. Лупашка ІГ. Асноўныя тэндэнцыі культурна-адукацыйнай дзейнасці беларускіх літаратурных музеяў на сучасным этапе. *Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў*. 2011;1:154–160.
3. Мельнікова ГФ. *Музеі вышніх навучальных устаноў і іх роля ў полікультурным выхаванні моладзі* [Інтэрнет]. 2017 [процитировано 3 ноября 2023 г.]. Доступно по: <http://kpfu.ru/stafffiles/F788243935/rolmuzeevvyvys-shih.pdf>.



4. Яковлева МА. Инновационные формы культурно-образовательной работы в музеях учреждений высшего образования. В: Белорусский государственный университет культуры и искусств. *Культура Беларуси: реалии современности. XII Международная научно-практическая конференция, посвященная Году мира и созидания; 12 октября 2023 г.; Минск, Беларусь*. Минск: Белорусский государственный университет культуры и искусств; 2023. с. 296–299.

5. Манохина МА. Использование потенциала музеев учреждений высшего образования в работе со студентами управленческих специальностей (на примере музейной экспозиции Академии управления при Президенте Республики Беларусь). В: Мазарчук ДВ, редактор. *Теоретико-методологические и прикладные аспекты государственного управления. Материалы XXII Республиканской научно-практической конференции молодых ученых и студентов*. Минск: Академия управления при Президенте Республики Беларусь; 2018. с. 95–96.

6. Яковлева МА. Современные подходы к организации культурно-образовательной работы в музеях учреждений высшего образования. В: Ивановская ИИ, Поснова МВ, редакторы. *Молодежь. Наука. Будущее. 2024. Сборник статей II Международной научно-практической конференции; 22 апреля 2024 г.; Петрозаводск, Россия*. Петрозаводск: Новая наука; 2024. с. 253–258.

7. Пивавар МВ. Ведамасныя музеі (музеі прадпрыемстваў і ўстановаў) у другой палове XX – пачатку XXI ст. У: Віцебскі абласны краязнаўчы музей. *Віцебскія старажытнасці. Матэрыялы навуковых канферэнцый*. Мінск: Нацыянальная бібліятэка; 2013. с. 112–114.

8. Гужалоўскі АА. Універсітэцкія музеі: пераадоленне. *Вышэйшая школа*. 2003;6:68–70.

## References

1. Byaspalaya MA. [Museum at the social cultural center of the region]. In: Belarusian State University of Culture and Art. *Kul'tura. Nauka. Tvorchestvo. Sbornik nauchnykh statei* [Culture. Science. Creativity. Collection of scientific articles]. Minsk: Belarusian State University of Culture and Arts; 2012. p. 449–455. Belarusian.

2. Lupashko IG. Major trends in cultural and educational activities of the Belarusian literary museums in the modern period. *Bulletin of the Belarusian State University of Culture and Art*. 2011;1:154–160. Belarusian.

3. Mel'nikova GF. *Muzei vysshikh uchebnykh zavedenii i ikh rol' v polikul'turnom vospitanii molodezhi* [Museums of higher educational institutions and their role in the multicultural education of youth] [Internet]. 2017 [cited 2023 November 3]. Available from: <http://kpfu.ru/stafffiles/F788243935/rolmuzeevvys-shih.pdf>. Russian.

4. Yakovleva MA. [Innovative forms of cultural and educational work in museums of higher education institutions]. In: Belarusian State University of Culture and Arts. *Kul'tura Belarusi: realii sovremennosti. XII Mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya, posvyashchennaya Godu mira i sozidaniya; 12 oktyabrya 2023 g.; Minsk, Belarus'* [Culture of Belarus: modern realities. 12<sup>th</sup> International scientific and practical conference dedicated to the Year of Peace and Creation; 2023 October 12; Minsk, Belarus]. Minsk: Belarusian State University of Culture and Arts; 2023. p. 296–299. Russian.

5. Manokhina MA. [Using the potential of museums of higher education institutions in working with management students (using the example of the museum exhibition of the Academy of Public Administration under the President of the Republic of Belarus)]. In: Mazarchuk DV, editor. *Teoretiko-metodologicheskie i prikladnye aspekty gosudarstvennogo upravleniya. Materialy XXII Respublikanskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii molodykh uchenykh i studentov* [Theoretical, methodological and applied aspects of public administration. Proceedings of the 22<sup>nd</sup> Republican scientific and practical conference of young scientists and students]. Minsk: Academy of Public Administration under the President of the Republic of Belarus; 2018. p. 95–96. Russian.

6. Yakovleva MA. [Modern approaches to organising cultural and educational work in museums of higher education institutions]. In: Ivanovskaya II, Posnova MV, editors. *Molodezh'. Nauka. Budushchee. 2024. Sbornik statei II Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii; 22 aprelya 2024 g.; Petrozavodsk, Rossiya* [The youth. The science. Future. 2024. Collection of articles of the 2<sup>nd</sup> International scientific and practical conference; 2024 April 22; Petrozavodsk, Russia]. Petrozavodsk: Novaya nauka; 2024. p. 253–258. Russian.

7. Pivavar MV. [Departmental museums (museums of enterprises and institutions) in the second half of the 20<sup>th</sup> century – the beginning of the 21<sup>st</sup> century]. In: Vitebsk Regional Museum of Local Lore. *Vitebskija starazhytnasci. Matjeryjaly navukovyh kanferencyj* [Viciebsk antiquities. Proceedings of scientific conferences]. Minsk: Nacyyanal'naja biblijatjeka; 2013. p. 112–114. Belarusian.

8. Guzhalovski AA. [University museums]. *Vyshjejskaja shkola*. 2003;6:68–70. Belarusian.

*Статья поступила в редакцию 05.06.2024.  
Received by the editorial board 05.06.2024.*

УДК 304.5

## ЖЕНСКАЯ СУБЪЕКТИВНОСТЬ: ЯЗЫК ТЕЛА

Э. А. УСОВСКАЯ<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup>Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

**Аннотация.** Исследована женская субъективность, рассматриваемая через призму ее социально-культурной стигмы, а также через призму языка тела как «проводника» норм и предписаний со стороны патриархальной культуры. Уделено внимание субъективности как категории, отражающей уникальность и индивидуальность личности, которая длительное время не идентифицировалась с женщиной. Стереотипное отношение людей к области женского до сих пор является следствием природной половой дискриминации, приводящей к экономической и политической эксплуатации. Женская субъективность определяется в контексте ценностного отношения к себе как личности, обладающей системой выбора, необязательно маркируемого замужеством или материнством.

**Ключевые слова:** субъективность; женщина; патриархальная культура; дискриминация; женская субъективность; личность; выбор.

## FEMALE SUBJECTIVITY: BODY LANGUAGE

E. A. USOVSKAYA<sup>a</sup>

<sup>a</sup>Belarusian State University, 4 Niezaliezhnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

**Abstract.** The subject of the study is female subjectivity, viewed through the prism of its socio-cultural stigma, as well as body language as a «conductor» of norms and regulations from patriarchal culture. The article pays attention to subjectivity as a category that reflects the uniqueness of a person who has not been identified with a woman for a long time. Stereotypical attitudes towards the feminine were and are a consequence of natural gender discrimination, leading to economic and political exploitation. Women's subjectivity is defined in the context of a value-based attitude towards oneself as an individual with a system of choice, not necessarily marked by marriage or motherhood.

**Keywords:** subjectivity; woman; patriarchal culture; discrimination; female subjectivity; personality; choice.

### Введение

Исследователи по-прежнему уделяют большое внимание так называемому женскому вопросу, несмотря на имеющийся опыт и результаты эмансипации. В настоящее время акцент с борьбы за равные права на уровне юридического закрепления смещен в сторону обсуждения их реального воплощения, что особенно важно для тех стран и культур, в которых патриархальные нормы остаются доминирующими.

Более того, общий духовно-культурный и социально-политический фон гендерной и иной проблематики демонстрирует определенного рода призыв – возвращение к традиционным ценностям, за которыми чаще всего скрываются нормативные требования к соблюдению социорольевых позиций мужчин и женщин и закрепленных за ними обязанностей-долженствований.

---

### Образец цитирования:

Усовская ЭА. Женская субъективность: язык тела. *Человек в социокультурном измерении*. 2024;2:10–15. EDN: SWJXDN

### For citation:

Usovskaya EA. Female subjectivity: body language. *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2024;2:10–15. Russian. EDN: SWJXDN

---

### Автор:

Элина Аркадьевна Усовская – кандидат культурологии, доцент; доцент кафедры культурологии факультета социокультурных коммуникаций.

### Author:

Elina A. Usovskaya, PhD (cultural studies), docent; associate professor at the department of cultural studies, faculty of social and cultural communications. [usovskaya@bsu.by](mailto:usovskaya@bsu.by)

Вопрос о субъективности как выражении самости, индивидуальности личности репрезентируется в разных формах, одной из которых является телесность. В настоящей статье затронута одна из ее измерений – язык, под которым понимается не просто мимика, жесты, взгляды, позы, речь, но и его обусловленность социокультурными нормами и ценностями. Телесность будет определяться через конвергенцию

внешнего и внутреннего – через тело природное (физическая данность) и «тело как момент моего самознания», которое представляет собой «совокупность внутренних органических ощущений, потребностей и желаний, объединенных вокруг внутреннего мира» [1, с. 59]. Итак, язык тела (как телесности) есть единство его составляющих – природного тела, телесознания и социокультурного тела.

### Исследование субъективности и телесности

Проблема субъективности и телесности, в том числе женской, является объектом научного интереса разных областей знаний – от психологии, социологии и истории до этнологии, межкультурной коммуникации и культурной антропологии. Однако изучение отдельных аспектов субъективности и телесности дает результаты, имеющие дело с конкретными случаями. Возникновение феминологии как специальной области изучения и андрологии, объединенных общим дискурсом квир-исследований, гендерных и культурных исследований, существенно расширило горизонты и перспективы уникальности субъекта в его гендерном проявлении<sup>1</sup>.

Среди революционных в научном и социально-когнитивном плане работ следует отметить книгу С. де Бовуар «Второй пол», в которой автор показал яркую историческую палитру дискриминации и угнетения женщин и представил собственное понимание женского. Пожалуй, ее главной заслугой стало развенчание фрейдовского постулата «анатомия – это судьба». С. де Бовуар доказывала, что биологические различия не означают отличия-опозиции жизненного, экзистенциального характера и что исключительно женской субъективности нет. Кроме того, упомянутое произведение рождает ощущение дополненности, «приложения» женщины к мужчине и, наоборот, понимание женского

как чего-то недостающего, отсутствующего в человеке (мужчине): «В женщине позитивно воплощается отсутствие чего-то, которое человек носит в своем сердце, и он надеется реализовать себя, пытаясь через нее добраться до самого себя» [2, с. 183].

Появление женских, а затем гендерных исследований и квир-исследований еще больше изменило представление о субъективности и телесности и их понимание. Использование постмодернистского инструментария в целом и постструктуралистского в частности, как и интерпретация марксистских тезисов и их применение в практике культурных исследований, обнажили широкий круг вопросов о женственности, мужественности и роли в них телесного как стигментированного социальными, культурными и идеологическими установками. В данном плане существенное значение имеют работы М. Фуко и Ж.-Л. Нанси.

Интерес к нарративу женской субъективности открыл перспективы ее детального изучения. Особую роль в этом сыграли труды Д. Харауэй, Р. Брайдотти, С. Зонтаг, Дж. Батлер, Л. Иригарэй, М. Тлостановой и А. Усмановой. Знаково-символический и собственно коммуникативный аспекты тела представлены в работах Э. Холла, обратившего внимание, как и Дж. Фаст, на межкультурные различия в проявлении телесного поведения.

### Категория субъективности

Субъективность – многогранный и многозначный термин, изначально обозначающий познавательно-разумный субъект, вернее то, что человек обладает рациональным мышлением и имеет способность к разумной деятельности. Подобная картезианская трактовка уделяет мало внимания индивидуальности и уникальности человека.

Большинство сторонников концептов XX в. настаивали на пересмотре субъекта и субъективности в контексте их динамичности. В частности, для Х.-Г. Гадамера субъективность выступала как изначально присущая индивиду форма существования и самополагания, которая являлась основанием для целостности человека [3, с. 78]. В отличие от этого подхода постмодернистский дискурс выдвигает на

первый план принцип нетождественности и децентрированности субъекта, обращаясь к идее постоянного самостановления, в основе которой лежат наличие желаний, поиск различий (Ф. Гваттари, Ж. Делёз, Ж. Деррида) и трансформация телесности и сексуальности (М. Фуко, Ю. Кристева, Ж.-Л. Нанси). Субъективность не может быть изначальной и существовать вне контекста власти с ее нацеленностью на производство «нормальных» сексуальных, поведенческих и иных моделей. Поэтому задача человека состоит в постоянной заботе о себе, т. е. конструировании, приобретении субъективности как становлении новой индивидуальности. Наиболее полно согласно М. Фуко субъективность воплощается в античном понятии «забота о себе»

<sup>1</sup>В данном случае под гендером понимается категория, «освобождающая» личность от обязательной принадлежности к биологическому полу и закрепления за ним социальных функций и культурных норм.

(*epimeleia heautou*), подразумевающим «некие действия... которые производят над самим собой, с помощью которых берут на себя заботу о себе, изменяют себя, очищаются, становятся другими, преображаются» [4, с. 23]. По мнению автора настоящей работы, забота о себе как субъективность есть своего рода бегство от постоянно структурируемых и воспроизводимых властью ограничений индивидуальности, уникальности.

### Женская субъективность

Женская субъективность наделяется широкими смыслами и явной неоднозначностью. Диапазон мнений по поводу ее атрибуции достаточно велик – от подчеркивания женской субъективности как исключительного опыта до отрицания какой-либо женской или иной субъективности. Важным критерием для ее экспликации стал так называемый половой критерий со всеми вытекающими последствиями сравнений мужчин и женщин прежде всего как биологических видов и чаще всего на уровне бинарной оппозиции «лучше – хуже».

Не стоит отрицать различий между женщинами и мужчинами. Они очевидны, естественны и нормальны, как и само понятие «различия», что делает нас уникальными и неповторимыми в личностном плане.

Констатацию физиологических различий, влияющих на мышление и поведение людей, достаточно наглядно продемонстрировала Л. Бризендайн в книге «Женский мозг». Стараясь избегать явных противопоставлений по шкале «ниже – выше» или «лучше – хуже», ссылаясь на исследования Х. Нишиды и других ученых, она акцентировала внимание на нейромозговых особенностях женщин и мужчин: «Женский и мужской мозг обрабатывают стимулы, слышат, видят, “чувствуют” и оценивают чужие чувства по-разному. Наши различающиеся женские и мужские операционные системы в основном совместимы друг с другом, но они добиваются целей и решают задачи, используя разные структуры» [5]. Тем не менее вопрос о том, является ли физиология единственным и детерминирующим условием для разделения человечества на мужское и женское и для закрепления за ними социокультурных норм, остается открытым, как и проблема женской субъективности в разрезе биологии.

История женского вопроса демонстрирует явно двойственное и часто дискриминационное отношение к женщине и ее возможности быть субъектом. Быть таковой ей «помогает» телесность, а значит, и предписания, как должно выглядеть ее тело и на каком языке ему следует говорить.

Рассмотрим самую расхожую версию женской субъективности: мужчина и женщина не только отличаются между собой, но и представляют оппозиции, определяемые полом, биологией (мужчина vs женщина как разум vs тело, мужчина как субъект

Общим местом понимания субъективности для большинства нарративов постмодерна является отрицание ее предзаданности: каждый человек формирует, созидает себя, придавая смыслы своему существованию и, что очень важно, приобретает ценность для себя в сложном взаимодействии с окружающим миром и социально-политическими, духовными, экономическими и другими институтами.

vs женщина как объект). Исходя из этого, женщина априори не может быть субъектом, а значит, она изначально не обладает субъективностью. Поскольку мужское (маскулинное) наделяется качествами рационального, мудрого, высокого, элитарного, активного и созидающего начала, то женщине (феминному) отводится роль иррационального, бессознательного, чувственного и пассивного. Итак, квинтэссенцией подобного подхода является тезис о том, что женщина не субъект, а объект и отражение мужского. Абсолютизация этой версии могла бы выглядеть следующим образом: «Нужно настолько раствориться, подчиняясь мужчине, стать его рабыней, чтобы восхищаться той долей свободы, которую он тебе позволяет иметь, и за это искренне его любить и благодарить».

Невербальный и вербальный языки тела будут соответствовать заданному нарративу патриархального общества и культуры. Достаточно красноречиво этот нарратив представлен в памятнике протопопа Сильвестра «Домострой». Требования к женщине во всех «мужских» культурах будут выглядеть приблизительно одинаково, можно сказать, архетипично. Поэтому женщина, как телесное, должна быть тихой, послушной и смиренной: «Жена добрая, трудолюбивая, молчаливая – венец своему мужу». Ей «следует оберегать душевную чистоту и телесное бесстрашие, имея походку кроткую, голос тихий, слово благочинно, пищу и питье не острые; при старших – молчание, перед мудрейшими – послушание, знатным – повиновение, к равным себе и к младшим – искреннюю любовь; нечестивых, плотских, любострастных людей избегать» [6].

Социально-поведенческие функции, следующие за половыми характеристиками, отводили женщине хорошо известную роль хранительницы домашнего очага, хозяйки, матери и т. д. Их стереотипизация нашла воплощение в принципе «дети, кухня, церковь», сформулированном в период О. фон Бисмарка или Вильгельма II в Германии как необходимость утверждения традиционных универсальных для западной цивилизации (и не только) патриархальных ценностей в условиях нарастающей волны суффражизма (будущего феминизма).

Материнство, как исконно женское предназначение, детерминированное ее телесностью, выступало

в качестве способности и обязанности воспроизводить людей – рожать. По этому поводу С. Зонтаг высказалась следующим образом: «... тот факт, что женщины могут рожать детей, а мужчины – нет, едва ли доказывает, что мужчины и женщины фундаментально различаются. Скорее, он демонстрирует, какое тонкое основание у этой якобы природной разницы, вследствие которой женскую репродуктивную физиологию приравнивают к жизненному призванию...» [7, с. 65]. Исследовательница имела в виду, что физиологические особенности, различия не являются абсолютным условием для жизненного пространства женщины исключительно как продолжательницы рода и матери и не отменяют выбора того, кем она хочет быть, и того, обязательно ли ей выходить замуж или иметь детей.

Патриархатная идеология конструирует материнство как естественное назначение женщины, определяя ее сущность именно через эту форму существования. Как продолжение данной обязанности, телесность женщины означает способность осуществлять последующий уход за ребенком.

Дар материнства и рождения рассматривался на уровне все той же оппозиции, следующей за двойственностью восприятия женщины (женского) и материнского. С одной стороны, умение рожать наделяло ее магическими, потусторонними качествами: беременная являлась своего рода посредником между мирами. Поэтому ей или нерожденному ребенку приписывались способности навести порчу, сглазить. Так, согласно китайским поверьям беременным нельзя было присутствовать при рытье колодца, поскольку из-за этого вода в нем могла стать грязной, и при приготовлении вина [8, с. 69]. Подобные ограничения существуют почти во всех культурах с явной патриархатной доминацией. С другой стороны, беременная женщина олицетворяла жизнь и плодородие. Мать и дитя нуждались в заботе и безопасности, которые должны были исходить не только от семьи и сообщества, но и от самой беременной. С момента зачатия ребенка вся ее жизнь и поведение, в том числе телесное, были регламентированы. Ей вменялось заботиться о чистоте тела, есть здоровую пищу, не смотреть на людей с физическими недостатками, быть доброй, не разговаривать быстро, не носить стесняющую движения одежду, не смотреть на пожар. Как отмечала Т. Кухаронак, «также запрещалось сидеть на камне – роды будут тяжелыми, перешагивать через веревку, вязать и плести – ребенок может запутаться в пуповине» (перевод наш. – Э. У.) [9, с. 22].

Согласно Х. Дойч (соратница З. Фрейда) беременность и материнство, как и все телесно-физиологические трансформации (от менструации, дефлорации до климакса) и связанные с ними переживания, являются своеобразными маркерами женской идентичности и субъективности (видимо, исключительно

как женского со всеми вытекающими из этого гендерно-социальными функциями) и обуславливаются комплексами кастрации, а способность к размножению, наступление половой зрелости, как и перспектива иметь детей, полностью компенсируют «ей все нарциссические обиды» [10, с. 33]. В связи с этим женщина оказывается в той мере женщиной, в какой у нее получается реализовать биологическую телесно-психологическую предзаданность. Х. Дойч «позволяет» женщине состояться через воплощение своей половой принадлежности, рассматривая ее как нечто отличное от мужчины, завидующее ему существо. Здесь тем не менее не чувствуется абсолютизация ее вторичности.

Материнство, как обязанность, плавно перетекает в уход за детьми и вообще уход за всем и всеми – домом, мужем, стариками, больными. Эти сферы деятельности считаются исконно женскими в культуре патриархата. Кухня в широком смысле слова является реальностью жизни женщины, ее царством, где она, с одной стороны, выступает хозяйкой, с другой – объектом, постоянно выполняющим множество обязанностей. Очевидно, что подобная система долженствований есть следствие многих причин, в частности уподобления женщины природному, пассивному (в отличие от мужчины, который уподобляется культурно-преобразующему и активному), способности-обязанности к очищению, наведению чистоты, поскольку сама женщина в силу своей природы нечиста (менструация, роды и т. д.). Как справедливо подчеркивала В. Н. Кардапольцева, «именно репродуктивные функции женщины сближают ее с природой, и на этой доминанте строится большинство умозаключений, то есть оппозиция женского и мужского становится оппозицией природного и культурного, что... лежит в основании всеобщего ущемления прав женщины» [11, с. 65].

Концепт нечистоты женского как телесного известен в различных культурах и, как правило, обусловлен религиозными санкциями. С. де Бовуар в книге «Второе поле» дала нам весьма яркую картину этой телесной дискриминации, обращаясь к разным источникам и обществам. Сложно представить, но еще в конце XIX в. (уже вполне прогрессивного) один из членов Британской медицинской ассоциации заявил: «Не вызывает сомнений, что мясо портится, если к нему прикасаются женщины, имеющие в это время менструацию» [2, с. 190].

Итак, женщина представляет собой что-то *Иное*, *Другое*, отличное от мужского в силу своей биологичности. Эта инаковость не маркируется в качестве отличительности равенства, но она формируется в виде вторичности, принадлежности к собственному полу и мужчине. Женское тело предстает как отягощенное всем тем, что подчеркивает его особенность, и интерпретируется в качестве отличного от мужского как правильного и нормального.

Однако этому *Другому* не позволяют автономно существовать и добавляют значения аномальности, патологичности, которые поддерживают ситуацию доминирования мужского над женским (как нормы над патологией, разума над безумием и т. д.).

Красота и привлекательность женщины рассматриваются в качестве ее объективации как сексуального объекта, где индивидуальность и личностные качества не имеют значения. Ценность женщины и ее тела напрямую зависит от ее внешнего вида и сексуального потенциала и определяется способностью удовлетворения эротических потребностей. Быть красивой и привлекательной – стигма, которая поддерживается социумом, общественным мнением и самими женщинами. Вопрос «Быть красивой для кого или чего?» является продолжением дискурса «функциональности» женщины. Телесная красота

есть своего рода пропуск в мужской мир и возможность признания в нем, насколько это позволялось (позволяется) мужчинами. С. Зонтаг писала: «В любой современной стране, что христианской, что постхристианской, прекрасный пол – это всегда женщины, в ущерб как женщинам, так и понятию красоты. Назвать женщину красивой – значит признать неотъемлемую часть ее характера и ценностей» [12, с. 116]. Поэтому уход за собой, как и язык тела, представляющий собой целую ритуальную систему, направлен на поддержку стандартов о том, какой должна быть женщина, чтобы стать желанной, выйти замуж и добиться приемлемого социального положения. Эротизация женщины, как правило, визуально репрезентируется следующим образом: полуоткрытый рот, яркая помада, декольте, подчеркивающая формы одежда, «плавающая» походка и призывный взгляд.

### Путь к субъективности

Вторая половина XIX в., весь XX в. и во многом XXI в. демонстрируют достаточно непростой путь к обретению женской субъективности. Отправной точкой стал суфражизм в частности и феминизм в целом. В социокультурном и психолого-антропологическом аспектах большим достижением было завоевание равенства возможностей и различий, а также понимание того, что половая ролевая дискриминация является результатом патриархатной социально-политической эксплуатации. Еще один прорывной момент – экспликация, атрибуция и критика мужских поведенческих и когнитивных стереотипов, так называемых мужественных телесных требований. Феминные исследования дополнились мужскими, а науки о гендерах существенно расширили представления о биологических, социокультурных и политических детерминантах, о должном и неправильном.

Тем не менее вопрос о субъективности, в том числе женской, остается открытым и чаще всего рассматривается в плоскости наличия или отсутствия субъекта, женщины и мужчины, женского и мужского как таковых. Женщиной становятся либо в ситуации традиционных предписаний, конструирования властными дискурсами, либо в акте самоосуществления с признанием себя как субъекта-личности. Интересен в этой связи взгляд Ж. Лакана, который продолжает развивать тезис о женщине как *Другом* в мужчине. С одной стороны, субъективность – конструкт внебиологической («становящейся») обусловленности без предзаданных и однозначных характеристик. В ней воплощено и мужское, и женское, обнаруживаемое через текст, языковую символизацию. С другой стороны, женщина не представляет ценности сама по себе и не может быть таковой, а проявляется и становится только в акте

опосредования другим [13], т. е. выступает в качестве объекта.

Еще один подход к женской субъективности заключается в общей стратегии признания и понимания себя как ценности. На первый взгляд она выглядит достаточно просто. В общепринятом социально-философском контексте ценностное отношение требует постоянного сопоставления своих взглядов, интересов, потребностей, моделей поведения с общепринятыми паттернами и нормами, что чаще всего приводит к самоконструированию в соответствии с идеологическими и социально-культурными установками и практиками. Баланс между должным и желаемым, социально-эталонным и личностным весьма хрупок. В данном случае работа по признанию себя в качестве ценности предполагает отказ от тезиса о вторичности и пассивности женщины, о ее изначальной «приложимости» к чему-либо – мужчине, роду, дому и т. д. Выбор является ключевой парадигмой в становлении себя как субъекта, а не объекта, что позволяет быть тем, кем хочешь и можешь, реализую (или нет) себя как мать, жену, ученого, менеджера, управляющего, бизнесмена и т. д.

Р. Брайдотти, признавая подвижность субъективности и возможности разнообразия ее выбора, конструирует ее в виде номадизма – различия полов, понимаемого «как возможность перемены позиции, которую обретают множественные женские феминистские голоса, имеющие телесные воплощения; феминистский номадизм как теоретическая позиция допускает сосуществование... разных репрезентаций и способов понимания субъектности женщины и дает богатый материал для дискуссии» [14, с. 241–249]. Тем самым быть женщиной не означает следовать биологическому полу, а полагает процессуальность поиска и самообретения.

## Заключение

Женская субъективность, как категория и социокультурная реальность, прошла длительное становление. Она обуславливалась общим фоном культурно-исторических и политических изменений. Ее развитие осуществлялось вместе с языком женского тела, вначале подвластного в культуре патриархата биологическим половым различиям и, как следствие, назначенным социальным ролям, а затем освобож-

дающегося от дискриминации и эксплуатации. Процесс осознания женщинами собственной субъективности как снятие оппозиций «мужчина – женщина», «субъект – объект», «первичность – вторичность» далек от завершения и в настоящее время предопределен готовностью к эгалитарности, что особенно актуально для постколониальных или тоталитарных обществ.

## Библиографические ссылки

1. Бахтин ММ. *Эстетика словесного творчества*. Москва: Художественная литература; 1979. 412 с.
2. де Бовуар С. *Второй пол*. Айвазова СГ, редактор. Москва: Прогресс; 1997. 832 с.
3. Гадамер Х-Г. *Актуальность прекрасного*. Михайлов АВ, переводчик. Москва: Искусство; 1991. 368 с.
4. Фуко М. *Герменевтика субъекта*. Погоняйло АГ, переводчик. Санкт-Петербург: Наука; 2007. 677 с.
5. Бризендайн Л. *Женская нейробиология*. Захаров АВ, переводчик [Интернет]. Москва: Эксмо; 2023 [процитировано 20 мая 2024 г.]. Доступно по: <https://siteknig.com/books/other-literature/zarubezhnaya-obrazovatel'naya-literatura/page-5-328089>.
6. Сильвестр. *Домострой* [Интернет]. Москва: Советская Россия; 1990 [процитировано 30 мая 2024 г.]. Доступно по: <https://librebook.me/domostroi/vol1/2>.
7. Зонтаг С. *О женщинах*. Кузнецова С, переводчик. Москва: Ad Marginem; 2024. Третий мир женщин; с. 60–112.
8. Чжан Хуншань. Традиционный народный кодекс повеления беременной женщины в Беларуси и Китае. *София*. 2021;2:65–72.
9. Кухаронак Т. Традиційныя радзільныя звычэй і абрады беларусаў. *Наука і інновацыі*. 2022;1(7):21–25.
10. Дойч Х. *Психоанализ женских сексуальных функций*. Перепелова СГ, переводчик. Ижевск: ERGO; 2013. 108 с.
11. Кардапольцева ВН. Женственность как социокультурный конструкт. *Вестник РУДН. Серия: Социология*. 2005;1:62–76.
12. Зонтаг С. *О женщинах*. Кузнецова С, переводчик. Москва: Ad Marginem; 2024. Источник силы?; с. 115–119.
13. Лакан Ж. *Семинары. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа (1954/1955)* [Интернет]. Москва: Гнозис; 1999 [процитировано 1 июня 2024 г.]. Доступно по: <http://yanko.lib.ru/books/psycho/lacan-seminaire-2.htm>.
14. Брайдотти Р. Половое различие как политический проект номадизма. В: Здравомыслова Е, Темкина А, редакторы. *Хрестоматия феминистских текстов. Переводы*. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин; 2000. с. 220–251.

## References

1. Bakhtin MM. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura; 1979. 412 p. Russian.
2. de Beauvoir S. *Vtoroi pol* [Second sex]. Aivazova SG, editor. Moscow: Progress; 1997. 832 p. Russian.
3. Gadamer H-G. *Aktual'nost' prekrasnogo* [The relevance of beauty]. Mikhailov AV, translator. Moscow: Iskusstvo; 1991. 368 p. Russian.
4. Foucault M. *Germenevtika sub'ekta* [Hermeneutics of the subject]. Pogonyailo AG, translator. Saint Petersburg: Nauka; 2007. 677 p. Russian.
5. Brizendine L. *Zhenskaya neyrologika* [Women's neurology]. Zakharov AV, translator [Internet]. Moscow: Eksmo; 2023 [cited 2024 May 20]. Available from: <https://siteknig.com/books/other-literature/zarubezhnaya-obrazovatel'naya-literatura/page-5-328089>. Russian.
6. Sil'vestr. *Domostroi* [Domostroy] [Internet]. Moscow: Sovetskaya Rossiya; 1990 [cited 2024 May 30]. Available from: <https://librebook.me/domostroi/vol1/2>. Russian.
7. Sontag S. *O zhenshchinakh* [About women]. Kuznetsova S, translator. Moscow: Ad Marginem; 2024. [The third world of women]; p. 60–112. Russian.
8. Chzhan Khunshan. [Traditional folk code of command for a pregnant woman in Belarus and China]. *Sofiya*. 2021;2:65–72. Russian.
9. Kuharonak T. Traditional family customs and ceremonies of Belarusians. *Science and Innovations*. 2022;1(7):21–25. Belarusian.
10. Doych H. *Psikhoanaliz zhenskikh seksual'nykh funktsii* [Psychoanalysis of female sexual functions]. Perepelova SG, translator. Izhevsk: ERGO; 2013. 108 p. Russian.
11. Kardapol'tseva VN. Femininity as a social and cultural construct. *RUDN Journal of Sociology*. 2005;1:62–76. Russian.
12. Sontag S. *O zhenshchinakh* [About women]. Kuznetsova S, translator. Moscow: Ad Marginem; 2024. [Source of power?]; p. 115–119. Russian.
13. Lacan J. *Seminary. «Ya» v teorii Freida i v tekhnike psikhoanaliza (1954/1955)* [Seminars. «I» in Freud's theory and in the technique of psychoanalysis (1954/1955)] [Internet]. Moscow: Gnozis; 1999 [cited 2024 June 1]. Available from: <http://yanko.lib.ru/books/psycho/lacan-seminaire-2.htm>. Russian.
14. Braidotti R. [Sexual difference as a political project of nomadism]. In: Zdravomyslova E, Temkina A, editors. *Khrestomatiya feministских текстов. Perevody* [Reader of feminist texts. Translations]. Saint Petersburg: Dmitriy Bulanin; 2000. p. 220–251. Russian.

Статья поступила в редколлегию 12.06.2024.  
Received by the editorial board 12.06.2024.

УДК 37.037:614.8

## КУЛЬТУРА БЕЗОПАСНОСТИ ЖИЗНЕДЕЯТЕЛЬНОСТИ: ОСОБЕННОСТИ ЕЕ ФОРМИРОВАНИЯ У СТУДЕНТОВ С РАЗНЫМИ НАПРАВЛЕНИЯМИ ПОДГОТОВКИ

А. Н. АНТОНЕНКО<sup>1)</sup>, И. В. ПАНТЮК<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup>Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

**Аннотация.** Исследована сформированность основных компонентов культуры безопасности жизнедеятельности (КБЖ) у студентов бакалавриата с разными направлениями подготовки после изучения ими учебной дисциплины «Безопасность жизнедеятельности человека». Результаты проведенного анкетирования показали, что большинство студентов, независимо от специальности, имеют удовлетворительный уровень поведенческого компонента и достаточный уровень рефлексивной составляющей КБЖ. На удовлетворительном уровне информационно-когнитивный компонент КБЖ сформирован у большинства студентов специальности «дизайн», на достаточном уровне – у многих студентов специальности «психология». Предложено усилить практическую составляющую ноксологического и валеологического образования у студентов бакалавриата.

**Ключевые слова:** культура безопасности жизнедеятельности; КБЖ; уровень сформированности; компоненты; студенты; образование; анкетирование.

## LIFE SAFETY CULTURE: PECULIARITIES OF ITS FORMATION AMONG STUDENTS WITH DIFFERENT AREAS OF TRAINING

A. N. ANTONENKO<sup>a</sup>, I. V. PANTIIOUK<sup>a</sup>

<sup>a</sup>Belarusian State University, 4 Niezaliezhnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

Corresponding author: A. N. Antonenko (antonenko@bsu.by)

**Abstract.** The study of the formation of the main components of the life safety culture among undergraduate students with different areas of training after they have studied the discipline «Human life safety» has been conducted. The results of the survey showed that the majority of students, regardless of their specialty, have a satisfactory level of the behavioural component and a sufficient level of the reflexive component of the life safety culture. The information and cognitive component of the life safety culture is formed at a satisfactory level in many students of the specialty «design» and at a sufficient level of the specialty «psychology». It is proposed to strengthen the practical component of the noxological and valeological education of students at the undergraduate level.

**Keywords:** life safety culture; level of formation; components; students; education; questionnaire.

---

### Образец цитирования:

Антоненко АН, Пантюк ИВ. Культура безопасности жизнедеятельности: особенности ее формирования у студентов с разными направлениями подготовки. *Человек в социокультурном измерении*. 2024;2:16–20.  
EDN: TKIMJJ

### For citation:

Antonenko AN, Pantiouk IV. Life safety culture: peculiarities of its formation among students with different areas of training. *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2024;2:16–20. Russian.  
EDN: TKIMJJ

---

### Авторы:

**Александр Николаевич Антоненко** – кандидат биологических наук, доцент; доцент кафедры экологии человека факультета социокультурных коммуникаций.

**Ирина Викторовна Пантюк** – кандидат биологических наук, доцент; заведующий кафедрой экологии человека факультета социокультурных коммуникаций.

### Authors:

**Alexandr N. Antonenko**, PhD (biology), docent; associate professor at the department of human ecology, faculty of social and cultural communications.  
antonenko@bsu.by

**Irina V. Pantiouk**, PhD (biology), docent; head of the department of human ecology, faculty of social and cultural communications.  
pantiouk@bsu.by



## Введение

Развитие современного общества сопровождается неизбежным расширением спектра опасностей для жизни человека и их интенсификацией. Возникают новые угрозы информационного, экологического, санитарно-эпидемиологического, психоэмоционального, социально-экономического и военного характера. Обеспечение безопасной жизнедеятельности по-прежнему остается одной из глобальных проблем современности. При этом на первый план выходит не столько организация безопасной среды, сколько формирование культуры безопасности жизнедеятельности (КБЖ) и здорового образа жизни человека.

Термин «культура безопасности» впервые был введен в 1986 г. экспертами Международной консультационной группы по ядерной безопасности, образованной Международным агентством по атомной энергии. В докладе «Культура безопасности» данная группа признала, что отсутствие культуры безопасности явилось одной из основных причин аварии на Чернобыльской АЭС. Согласно упомянутому агентству «культура безопасности – это такой набор характеристик и особенностей деятельности организаций и поведения отдельных лиц, который устанавливает, что проблемам безопасности, как обладающим высшим приоритетом, уделяется внимание, определяемое их значимостью» (перевод наш. – А. А., И. П.)<sup>1</sup>.

К началу XXI в. сформировалось понимание того, что культура безопасности должна распространяться не только на работников потенциально опасных объектов, но и на каждого человека. В научном дискурсе акцент перешел на КБЖ, что привело к закреплению соответствующего термина.

В настоящее время существует большое количество определений КБЖ, которые формулируются в зависимости от направлений, целей исследования и отраслей науки, изучающих данный феномен<sup>2</sup>. На основе имеющихся формулировок можно дать следующее универсальное и точное, по мнению авторов данной работы, определение этому термину: КБЖ – это составная часть общей культуры, уровень развития общества и человека, характеризуемый наличием ориентаций на безопасное поведение, определенных знаний, умений, навыков, а также компетентности в обеспечении безопасности жизнедеятельности.

В Программе непрерывного воспитания детей и учащейся молодежи на 2021–2025 гг. одним из приоритетных направлений воспитания обучающихся опре-

делено воспитание КБЖ и здорового образа жизни, направленное на формирование безопасного поведения обучающихся в социальной, профессиональной деятельности и повседневной жизни, осознание значимости здоровья как ценности, а также на физическое совершенствование<sup>3</sup>.

Модель формирования КБЖ и здорового образа жизни человека в Беларуси основывается на ноксологическом и валеологическом образовании в рамках реализации учебных программ разного уровня (дошкольного, общего среднего, профессионально-технического, среднего специального, высшего и дополнительного). Центральным звеном данной модели на уровне высшего образования является преподавание комплексного курса «Безопасность жизнедеятельности человека», которое предусмотрено на многих специальностях разных профилей (направлений) образовательной программы бакалавриата. Интегрированная учебная дисциплина «Безопасность жизнедеятельности человека» включает в себя такие разделы, как защита населения и объектов от чрезвычайных ситуаций, радиационная безопасность, основы экологии, основы энергосбережения и охрана труда.

Типовой учебной программой, утвержденной Министерством образования Республики Беларусь в 2013 г., определен объем упомянутой учебной дисциплины в количестве 40 или 76 ч самостоятельной работы студентов в зависимости от формы аттестации (зачет или экзамен) и 68 ч аудиторных занятий (32 ч отведены лекциям, 22 ч – семинарским занятиям и 14 ч – практическим занятиям). В учебной программе также установлены общие требования к уровню освоения выпускниками содержания данной дисциплины (к знаниям, умениям, навыкам, академическим, социально-личностным и профессиональным компетенциям в сфере безопасности жизнедеятельности)<sup>4</sup>.

После вступления в силу ОКРБ 011-2022 «Специальности и квалификации» разработаны примерные учебные планы по специальностям бакалавриата, в соответствии с которыми освоение курса «Безопасность жизнедеятельности человека» направлено на формирование у выпускников базовой профессиональной компетенции. Они учатся «применять основные методы защиты населения от негативных факторов антропогенного, техногенного, естественного происхождения, принципы

<sup>1</sup>Safety Culture: a report by the International Nuclear Safety Advisory Group. Safety series № 75-INSAG-4. Vienna : IAEA, 1991. 31 p.

<sup>2</sup>Культура безопасности жизнедеятельности в образовательной среде. Корпоративная культура // Библиотечно-информационный комплекс Финансового университета при Правительстве Российской Федерации [Электронный ресурс]. URL: <http://www.library.fa.ru/exhib.asp?id=263> (дата обращения: 18.05.2023).

<sup>3</sup>Программа непрерывного воспитания детей и учащейся молодежи на 2021–2025 гг. [Электронный ресурс] : постановление М-ва образования Респ. Беларусь от 31 дек. 2020 г. № 312. URL: <https://adu.by/images/2023/vosp/programma-vospitaniya-2021-2025.pdf> (дата обращения: 18.05.2023).

<sup>4</sup>Безопасность жизнедеятельности человека [Электронный ресурс] : типовая учеб. прогн. для учреждений высш. образования / сост.: В. Е. Гурский [и др.]. Минск : БГУ, 2013. URL: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/46904/1/H006-2013.pdf> (дата обращения: 18.05.2023).

рационального природопользования и энергосбережения, обеспечивать здоровые и безопасные условия труда»<sup>5</sup>.

Тенденции развития современного общества и правовые новации в сфере образования требуют актуализации учебно-программной документации и разработки новой учебной программы по дисциплине «Безопасность жизнедеятельности человека» как на республиканском уровне (разработка примерной учебной программы), так и на уровне учреждения высшего образования с учетом содержания специальности и направления подготовки специалиста (профилизации специальности). Данная учебная программа должна способствовать оперативному и эффективному формированию КБЖ у студентов, т. е. предусматривать проведение диагностических процедур, измеряющих сформированность КБЖ во время учебного процесса, например в рамках учебных занятий, управляемой самостоятельной работы, текущей аттестации студентов. Данный аспект был детально изучен и раскрыт авторами настоящей статьи в работе [1].

Для повышения эффективности методических подходов к совершенствованию процесса целенаправленного формирования КБЖ студенческой молодежи необходимо обладать объективными и достоверными данными об уровне сформированности структурных компонентов КБЖ у современных студентов в разные периоды обучения с учетом освоения ими дисциплины «Безопасность жизнедеятельности человека» и специальности. Следовательно, научно-исследовательская работа, ориентированная на изучение обозначенного вопроса, представляется весьма актуальной и целесообразной.

### Материалы и методы исследования

Проведено исследование уровня сформированности КБЖ студенческой молодежи на основе методических подходов и методик, использованных в научной работе [5].

Объектом исследования стали 105 студентов БГУ очной (дневной) формы обучения по специальностям первой ступени высшего образования, освоивших содержание учебной дисциплины «Безопасность жизнедеятельности человека» (47 студентов специальности «дизайн» и 58 студентов специальности «психология»). Возраст респондентов – 19–22 года. Группы студентов разных специальностей были сопоставимы по возрасту и полу (участие приняли преимущественно девушки). Предмет исследования – основные компоненты КБЖ.

В ходе письменного опроса (анкетирование) студенты отвечали на 20 вопросов, характеризующих основные компоненты КБЖ (5 вопросов по каждому компоненту): информационно-когнитивный, мотивационно-ценностный, поведенческий и рефлексивный.

На основе контент-анализа ряда научных публикаций можно выделить следующие основные компоненты структуры КБЖ: когнитивный, деятельностный, мотивационно-ценностный, креативный и рефлексивно-оценочный [2–5]. Для осуществления полной и глубокой оценки сформированности КБЖ у студентов необходимо измерять и анализировать их знания о мерах и способах обеспечения безопасности, навыки и умения безопасного поведения, ценностные ориентации, мотивацию к безопасной деятельности, способность к самоанализу, самооценке и самоконтролю в условиях опасности.

Целью данной работы явилось изучение уровня сформированности основных компонентов КБЖ у студентов бакалавриата с разными направлениями подготовки после освоения ими учебной дисциплины «Безопасность жизнедеятельности человека». Настоящее исследование проведено на базе кафедры экологии человека Белорусского государственного университета в рамках научно-исследовательской работы «Разработать и внедрить модель формирования культуры безопасности жизнедеятельности и здорового образа жизни студенческой молодежи» государственной программы научных исследований Республики Беларусь № 5 «Цифровые и космические технологии, безопасность человека, общества и государства» на 2021–2025 гг. (подпрограмма № 5.3 «Безопасность человека, общества и государства»). Оно является промежуточным этапом комплексных исследований, результатом которых станет разработка структурно-логической практико-ориентированной модели формирования КБЖ и здорового образа жизни студенческой молодежи.

Респондентам необходимо было выбрать один из четырех предложенных вариантов ответа. За каждый ответ начислялись баллы по установленному принципу: 0 баллов опрошенные получили за выбор первого варианта ответа, 1 балл – за выбор второго варианта ответа, 2 балла – за выбор третьего варианта ответа и 3 балла – за выбор четвертого варианта ответа.

Сформированность КБЖ оценивалась по следующим уровням:

- неудовлетворительному уровню (от 0 до 3 баллов по каждому компоненту; от 0 до 15 баллов по всем компонентам), который характеризуется отсутствием знаний, умений и навыков у обучающихся в области безопасности жизнедеятельности;
- начальному уровню (от 4 до 7 баллов по каждому компоненту; от 16 до 30 баллов по всем компонентам), который характеризуется бессистемными, фрагментарными знаниями у обучающихся в области

<sup>5</sup>Примерные учебные планы общего высшего образования (бакалавриат 6-05) // Электрон. б-ка БГУ. 2023. URL: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/294663> (дата обращения: 18.05.2023).

безопасности жизнедеятельности (они практически не имеют умений и навыков в этой области);

- удовлетворительному уровню (от 8 до 11 баллов по каждому компоненту; от 31 до 45 баллов по всем компонентам), который характеризуется наличием у обучающихся определенных неполных знаний по безопасности жизнедеятельности (они обладают умениям и навыками, но допускают ошибки);

- достаточному уровню (от 12 до 15 баллов по каждому компоненту; от 46 до 60 баллов по всем компонентам), который характеризуется наличием у обучающихся знаний, умений и навыков в области безопасности жизнедеятельности и определенной пассивностью применения этих компетенций в практической деятельности (они знают нормы здорового и безопасного образа жизни и придерживаются их).

### Результаты и их обсуждение

В таблице приведены результаты исследования.

Полученные данные свидетельствуют о том, что большинство студентов каждой специальности имеют удовлетворительный уровень сформированности поведенческого компонента КБЖ, т. е. обладают

определенными умениями и навыками, которые позволяют им постоянно реализовывать безопасное поведение в знакомых ситуациях, но не обеспечивают безопасность жизнедеятельности в новых экстремальных условиях.

Таблица

Доля респондентов в зависимости от уровня сформированности компонентов КБЖ и от уровня сформированности КБЖ в целом, %

Table

Share of respondents depending on the level of development of the components of life safety culture and on the level of development of life safety culture in general, %

Компоненты КБЖ	Специальность	Уровень сформированности			
		Неудовлетворительный	Начальный	Удовлетворительный	Достаточный
Информационно-когнитивный	Дизайн	0	6,4	70,2	23,4
	Психология	0	1,7	34,5	63,8
Поведенческий	Дизайн	0	17,0	66,0	17,0
	Психология	0	8,6	63,8	27,6
Мотивационно-ценностный	Дизайн	0	2,1	44,7	53,2
	Психология	0	0	56,9	43,1
Рефлексивный	Дизайн	0	0	36,2	63,8
	Психология	0	3,5	31,0	65,5
Всего	Дизайн	0	0	72,3	27,7
	Психология	0	1,7	44,8	53,5

Вместе с тем у большей части обучающихся по каждой специальности сформирован достаточный уровень рефлексивной составляющей КБЖ. Студенты имеют способность адекватно оценивать, анализировать и прогнозировать собственное поведение в опасной ситуации.

Следует отметить различия в уровнях сформированности КБЖ в целом и ее отдельных компонентов у обучающихся в зависимости от специальности. Так, информационно-когнитивный компонент у многих студентов специальности «дизайн» сформирован на удовлетворительном уровне, а у большинства студентов специальности «психология» – на достаточном уровне. Аналогичная закономерность харак-

терна для уровня сформированности КБЖ в целом. Установленные факты могут свидетельствовать о наличии ограниченного и меньшего объема ноксологических и валеологических знаний у студентов-дизайнеров по сравнению с будущими психологами. Возможно, обозначенные различия в сформированности КБЖ в целом у студентов разных специальностей при наличии одинаковой учебной нагрузки и содержания учебной программы по дисциплине «Безопасность жизнедеятельности человека» обусловлены дополнительной подготовкой студентов специальности «психология» в области обеспечения безопасности жизнедеятельности и здоровья (изучение психологических и биологических дисциплин).

## Заключение

На основе полученных данных можно заключить, что студенты рассматриваемых специальностей БГУ, несмотря на освоение содержания учебной дисциплины «Безопасность жизнедеятельности человека», располагают недостаточным объемом общепрофессиональных умений и навыков, который не позволяет им в полной мере обеспечивать собственное безопасное поведение в чрезвычайных ситуациях разного характера. В связи с этим представляется необходимым усиление практической составляющей ноксологического и валеологического образования на уровне высшей школы. Данный подход может быть реализован в учреждении высшего образования в первую очередь посредством следующих действий:

- увеличения количества практических учебных занятий по дисциплине «Безопасность жизнедеятельности человека»;
- повышения качества учебных занятий, организации управляемой самостоятельной работы студентов, контрольных мероприятий по вышеупомянутой учебной дисциплине за счет расширения использования эвристических практико-ориентированных форм и методов, информационно-коммуникационных технологий и электронных средств обучения;

• интенсификации проведения учебно-воспитательных мероприятий различного содержания и уровня, посвященных вопросам безопасности жизнедеятельности и здорового образа жизни студентов, совместно с профильными специалистами, организациями и государственными органами, например с учреждениями здравоохранения, подразделениями Министерства по чрезвычайным ситуациям Республики Беларусь.

Результаты проведенного исследования и указанные выше рекомендации целесообразно учитывать учреждениям высшего образования Беларуси при разработке новой учебной программы по дисциплине «Безопасность жизнедеятельности человека».

Требуется также проводить дополнительные исследования роли учебной дисциплины «Безопасность жизнедеятельности человека» (в периоды до и после ее преподавания) в формировании КБЖ студентов с использованием сравнительного анализа и статистической обработки полученных результатов в рамках других направлений подготовки специалистов, что планируется осуществить на последующих этапах научно-исследовательской работы кафедры экологии человека БГУ.

## Библиографические ссылки

1. Антоненко АН, Пантюк ИВ. О диагностике сформированности культуры безопасности жизнедеятельности студентов. В: Белорусский государственный университет. *Актуальные проблемы гуманитарного образования. Материалы VIII Международной научно-практической конференции; 22–23 октября 2021 г.; Минск, Беларусь*. Минск: БГУ; 2021. с. 202–209.
2. Александрова ЕЮ, Челтыбашев АА, Карначев ИП. Формирование культуры безопасности у студентов при изучении профильных дисциплин. *Безопасность и охрана труда*. 2018;1:28–32.
3. Васильева РВ. Модель готовности студентов к формированию безопасного поведения подростков. *Вектор науки ТГУ*. 2012;1(8):87–90.
4. Гафнер ВВ. *Культура безопасности: аналитический обзор диссертационных исследований (педагогические науки, 2002–2012 гг.)*. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет; 2013. 200 с.
5. Нурутдинов АА, Елизарьева ЕН, Кабилов ТР, Ахмадеев АВ, Инсафуддинов АС. Оценка уровня сформированности культуры безопасности жизнедеятельности обучающихся вуза. *Современные наукоемкие технологии* [Интернет]. 2021 [цитировано 22 марта 2023 г.];11(часть 2):369–373. Доступно по: <https://top-technologies.ru/article/view?id=38941>.

## References

1. Antonenko AN, Pantiouk IV. On diagnosing the formation of a life safety culture among students. In: Belarusian State University. *Current problems of humanitarian education. Proceedings of the 8<sup>th</sup> International scientific and practical conference; 2021 October 22–23; Minsk, Belarus*. Minsk: Belarusian State University. 2021. p. 202–209. Russian.
2. Aleksandrova EYu, Cheltybashev AA, Karnachev IP. Formation of a safety culture among students when studying specialised disciplines. *Occupational safety and health*. 2018;1:28–32. Russian.
3. Vasilyeva RV. Model of students' readiness to develop safe behavior in adolescents. *TSU Science Vector*. 2012;1(8):87–90. Russian.
4. Gafner VV. *Safety Culture: an analytical review of dissertation research (educational sciences, 2002–2012)*. Ekaterinburg: Ural State Pedagogical University; 2013. 200 p. Russian.
5. Nurutdinov AA, Elizaryeva EN, Kabirov TR, Akhmadeev AV, Insafuddinov AS. Assessing the level of development of the life safety culture of university students. *Modern high technology* [Internet]. 2021 [cited 2023 March 22];11(part 2):369–373. Available from: <https://top-technologies.ru/ru/article/view?id=38941>. Russian.

---

---

# МИРОВАЯ И НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

---

## WORLD AND NATIONAL CULTURE

---

---

УДК [615.89 + 614.26]:7.046.1(476)

### ЭВОЛЮЦИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О НОРМАТИВНОСТИ ЗДОРОВЬЯ И ПРИЧИНАХ БОЛЕЗНЕЙ В НАРОДНОЙ МЕДИЦИНЕ БЕЛОРУСОВ

Т. Д. РАБЕЦ<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup>Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

**Аннотация.** Проанализированы закономерности формирования традиционных взглядов на способы и средства предотвращения нарушений здоровья человека сквозь призму мировоззрения белорусского народа и социально-культурных факторов развития народной медицины. Описание феномена болезни в историко-культурном контексте дало возможность выявить пути сохранения и трансляции традиционных ценностей в современном обществе и может подвести каждого человека к осознанию личной ответственности за собственное здоровье.

**Ключевые слова:** народная медицина белорусов; традиционная медицина; религиозно-мифологические представления белорусов; причины болезни; рациональные способы лечения; лечебная магия; знахарь.

---

#### Образец цитирования:

Рабец ТД. Эволюция представлений о нормативности здоровья и причинах болезней в народной медицине белорусов. *Человек в социокультурном измерении*. 2024;2:21–28. EDN: DKXBUU

#### For citation:

Rabetz TD. Evolution of perceptions about health standards and the causes of illnesses in folk medicine of Belarusians. *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2024;2:21–28. Russian. EDN: DKXBUU

---

#### Автор:

**Татьяна Дмитриевна Рабец** – кандидат филологических наук, доцент; докторант кафедры этнологии, музеологии и истории искусств исторического факультета.

#### Author:

**Tatyana D. Rabetz**, PhD (philology), docent; doctoral student at the department of ethnology, museology and art history, faculty of history. [rabetz72@mail.ru](mailto:rabetz72@mail.ru)



## EVOLUTION OF PERCEPTIONS ABOUT HEALTH STANDARDS AND THE CAUSES OF ILLNESSES IN FOLK MEDICINE OF BELARUSIANS

T. D. RABETZ<sup>a</sup>

<sup>a</sup>Belarusian State University, 4 Niezaliezhnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of the patterns of formation of traditional views on ways and means of preventing and eliminating human health disorders in close connection with the peculiarities of the worldview of the Belarusian people and socio-cultural factors in the development of traditional medicine. Describing the phenomenon of illness in a historical and cultural context makes it possible to identify ways of preserving and transmitting traditional values in modern society and brings each person to an awareness of personal responsibility for their own health.

**Keywords:** folk medicine of Belarusians; traditional medicine; religious and mythological ideas of Belarusians; causes of illness; rational methods of treatment; healing magic; healer.

### Введение

Несмотря на то что сегодня в Беларуси народная медицина по-прежнему остается вне поля зрения национального законодательства в области здравоохранения, все большее количество медицинских организаций и учреждений начинают постепенно внедрять в свою деятельность методы лечения, связанные с традициями различных мировых культур и религий. На базе больниц, поликлиник и санаториев создаются центры или отделения традиционной медицины, а также организовываются приемы пациентов. Как правило, в основе оздоровительных программ, предлагаемых такими центрами, лежит холистический подход к лечению, при котором все средства направлены на восстановление энергетической гармонии души и тела человека, омолаживание организма посредством получения удовольствия в виде отдыха, расслабления и умиротворения, а не на устранение определенного симптома заболевания, что характерно для практики конвенциональной медицины. При лечении заболеваний применяются различные виды массажа, водные процедуры (травяные, медовые ванны, контрастные купели, кедровые фитосауны, ванны с морской водой, водорослями, спа-массаж и др.), термопунктура, электроakupunktura, вакуумная терапия, гирудотерапия, ароматерапия, кинезиотейпирование, иглоукальвание, аурикулярная рефлексотерапия и др.

Кроме того, в медицинских учебных заведениях Беларуси появились новые специальности, основанные на принципах традиционной медицины. В качестве примера можно привести рефлексотерапию, которая стала одной из наиболее востребованных специальностей в Беларуси. Заведующий кафедрой рефлексотерапии Белорусской медицинской академии последипломного образования, главный внештатный специалист по нетрадиционным ме-

тодам лечения Министерства здравоохранения Республики Беларусь А. П. Сиваков отметил, что современная рефлексотерапия не ограничивается использованием иглоукальвания. В настоящее время хорошо зарекомендовали себя методики лечения с применением лазера, ультразвука, электрического тока и электромагнитных полей. Также на упомянутой кафедре разрабатываются другие направления – фармакорексотерапия (метод лечения, основанный на введении лекарственных средств в точки акупунктуры) и криопунктура (метод, предусматривающий локальное дозированное воздействие струи холодного воздуха на кожную проекцию точек акупунктуры и проблемные зоны организма). Современные подходы к лечению предлагают комбинировать разные методы, активно используемые в восстановительной медицине и реабилитации<sup>1</sup>.

Важным моментом для страны стало подписание Президентом Республики Беларусь Указа от 1 июня 2023 г. № 161 «Об изменении Указа Президента Республики Беларусь», направленного на развитие инновационной и традиционной медицины и реализацию проектов в области фармацевтики, производства медицинских изделий и оборудования в китайско-белорусском индустриальном парке «Великий камень». С этого времени в Беларуси упростился порядок государственной регистрации биологически активных добавок к пище, произведенных и зарегистрированных в Китае для обращения на территории Беларуси, и начался процесс производства и подготовки к реализации лекарственных средств растительного происхождения в таблетированной форме. В 2023 г. в отделении Исполнительного комитета СНГ в Москве прошел круглый стол Комитета по здравоохранению и здоровьесберегающим технологиям Делового центра экономического развития СНГ «Реестр средств,

<sup>1</sup>В Беларуси активно применяются нетрадиционные методы лечения // Минск-новости : сайт. URL: <https://minsknews.by/v-belarusi-aktivno-primenyayutsya-netraditsionnyie-metodyi-lecheniya/> (дата обращения: 23.02.2024).

изделий, методов и технологий традиционной медицины СНГ как стратегический инструмент интеграционного развития традиционной медицины в странах СНГ». Работа круглого стола направлена на создание экспертной группы в Комитете по здравоохранению и здоровьесберегающим технологиям, функционирующем при Деловом центре экономического развития СНГ, с целью разработать модельный закон по традиционной медицине.

Несмотря на положительные тенденции, связанные с признанием ценности народного опыта в области сохранения здоровья и борьбы с болезнями, вследствие применения традиционных медицинских методов других народов в Беларуси возникает обеспокоенность по поводу исчезновения народных знаний, в которых концентрируется генетическая природа этнической определенности различных заболеваний, обуславливающая эффективность выбора необходимых методов лечения в зависимости от этнических особенностей пациентов. Исследования этномедицины показывают, что многие болезни цивилизации, а также безрезультативность некоторых средств лечения являются в определенной степени ответом на игнорирование этнических особенностей народа. Роль этничности в возникновении и широком распространении болезней может быть также предопределена культурно-хозяйственными условиями проживания народов как стимулирующими распространенность тех или иных заболеваний. В связи с этим следует обратить внимание на исторически сложившиеся в народной практике и передаваемые из поколения в поколение знания и опыт сохранения здоровья и лечения болезней, которые прошли проверку временем и считаются наиболее эффективными именно для белорусского народа.

Определенный шаг к возрождению белорусской народной медицины был сделан благодаря исследованиям Национального координационного центра по вопросам доступа к генетическим ресурсам и совместного использования выгод в области биоразнообразия в соответствии с Нагойским протоколом к Конвенции о биологическом разнообразии, в которых затрагиваются вопросы сохранения традиционных знаний<sup>2</sup>. Возросший интерес к различным видам альтернативной медицины также вызван рядом объективных социально-экономических и экологических причин. Современные условия обитания человека не отвечают нормам системы жизнеобеспечения. Загрязнение окружающей среды, некачественное водоснабжение, включение в рацион питания синтетической пищи, несоблюдение режима труда и отдыха, гиподинамия, ведение нездорового образа жизни, состояние постоянного эмоциональ-

ного напряжения и другие факторы приводят к ухудшению здоровья человека и возникновению новых заболеваний, бороться с которыми современная медицина еще не в силах. Кроме того, применение большого количества новейших химических и синтетических лекарственных препаратов часто вызывает множество отрицательных побочных эффектов, что, в свою очередь, наносит огромный вред организму.

Наряду с отрицательными причинами, обусловленными обращением пациентов к средствам народной медицины, можно назвать и ряд положительных. В частности, научная медицина долгое время была ориентирована на лечение симптомов болезни, а не на определение ее причин. На основе результатов инструментальных и лабораторных исследований врач устанавливает точный диагноз в соответствии с современной номенклатурой болезни и определяет стандартную схему лечения в рамках утвержденных стандартов, а так как эта номенклатура привязана к определенной области медицины (терапия, хирургия, стоматология, педиатрия и т. д.), целостное представление о механизмах патологических процессов становится невозможным. Кроме того, врачи совершенно не учитывают взаимосвязь телесного дистресса с психоэмоциональным состоянием пациента. В результате применения такой тактики лечения заболеваний устраняются симптомы, а не причины, породившие эти симптомы, что еще больше будет усугублять ситуацию. Нередко мотивом обращения к средствам народной медицины становится невысокий уровень профессиональной грамотности медицинского персонала или низкая комплаентность пациента к врачу (от пациентов можно услышать такие высказывания: «не верю врачу», «много раз обращалась, а толку нет», «от лекарств стало еще хуже»).

Описанная выше ситуация показывает, что в Беларуси уже давно возникла необходимость проведения углубленного изучения народной медицины с целью выявить ее место в традиционной культуре, переосмыслить явления и культурные артефакты прошедших эпох и разработать стратегии интеграции традиционной народной медицины и современной практики здравоохранения медицинских систем. Как отмечалось в документах ВОЗ, данная стратегия «призвана поддержать усилия государств-членов по использованию потенциального вклада НиДМ в укрепление здоровья, повышение благополучия и развитие медико-санитарной помощи, ориентированной на человека, и способствовать эффективному и безопасному применению НиДМ путем регулирования продукции, практики и деятельности народных целителей»<sup>3</sup>.

<sup>2</sup>Традиционные знания и Нагойский протокол // Национальный координационный центр по вопросам доступа к генетическим ресурсам и совместного использования выгод : сайт. URL: <https://abs.igc.by/tradicionnye-znaniya/> (дата обращения: 23.02.2024).

<sup>3</sup>Стратегия ВОЗ в области народной медицины в 2014–2023 гг. [Электронный ресурс]. URL: [https://iris.who.int/bitstream/handle/10665/92455/9789244506097\\_rus.pdf](https://iris.who.int/bitstream/handle/10665/92455/9789244506097_rus.pdf) (дата обращения: 23.02.2024).

## Методология исследования

Несмотря на то что ученые разных областей знаний достаточно широко рассмотрели различные аспекты деятельности людей, направленной на сохранение здоровья, можно отметить следующее: процесс становления и развития народной медицины в Беларуси до сих пор не рассматривался в комплексе. Теоретико-методологические основы настоящей статьи базируются на системном подходе, который направлен в первую очередь на интеграцию исследовательского материала, нако-

пленного в разных областях гуманитарного знания. При изучении народных медицинских знаний белорусов применялись сравнительно-исторический, историко-генетический и историко-типологический методы, ряд таких общенаучных методов, как системный и проблемно-хронологический методы, методы научного описания и ретроспекции. Основными принципами при написании данной работы стали принципы историзма и научной объективности.

## Результаты исследования и их обсуждение

Народная медицина является частью той традиционной культуры белорусского народа, которая представляет собой синтез разностадиальных синкретических верований, религиозной практики и богатых эмпирических знаний о способах поддержания здоровья, средствах лечения заболеваний различного происхождения, а также о простейших приемах хирургического вмешательства. Традиционная медицина белорусов основана на использовании в лечебной практике уникальных возможностей естественной окружающей среды и природных ресурсов человеческого организма, она объединяет рациональный опыт предотвращения нарушений здоровья человека и иррациональные знания, т. е. элементы лечебной магии, сформированные под влиянием религиозно-мифологических представлений этноса. Значимость изучения народной медицины определена ценностью накопленных на протяжении веков и проверенных временем знаний, которые смогли обеспечить стабильное существование как отдельного человека, так и этноса.

Народная медицина выступает богатейшим источником информации о религиозно-мифологической картине мира этноса. Отношение к болезни, объяснение ее причин и выбор способов лечения оказываются обусловленными всей культурой и являются результатом отражения эволюции архаического и традиционного мировосприятия народа.

Человечество с начала своего существования пыталось выяснить причины болезней и найти действенные способы борьбы с ними. При этом каждому этапу эволюции человека и смены его мировоззренческих позиций соответствуют различные понимание сущности болезни, что, в свою очередь, отражается на изменении арсенала средств и приемов лечения.

В глубокой древности люди, чувствуя себя единым целым с природой, осознавали свою зависимость от нее, наблюдали за происходящим вокруг, старались понять законы природы и следовать им, а в случае болезни они учились находить пути к выздоровлению. Навыки и приемы лечебных действий с течением времени развивались, усложнялись и пе-

редавались из поколения в поколение как значимая часть традиционно-бытовой культуры.

С древних времен начальными медицинскими знаниями владело большинство населения Беларуси. Практически в каждой семье умели лечить заболевания желудочно-кишечного тракта, простуду, головную боль, боль в суставах и др. Однако в более тяжелых случаях больные всегда обращались за помощью к «профессионалам» – лекарям или «знающим», которые наряду с рациональными средствами лечения широко использовали магические приемы. В качестве «профессионалов» могли выступать представители различных сельских профессий: пастухи, мельники, пчеловоды, гончары и др. Приписывание им магических способностей было связано с традиционным мировоззрением белорусов, согласно которому их талант, как и магические способности «знающих» людей, передается по наследству и является знаком необычного происхождения, в частности божьего дара. Многие исследователи белорусской народной медицины столкнулись с проблемой неоднозначности названий носителей традиционных медицинских знаний, зафиксированных на территории Беларуси. Чаще всего встречаются следующие названия: знахарь (знахарка), бабка (дед), шептуха, ведьма, колдун, чернокнижник и т. д. Во избежание путаницы в наименовании народных лекарей в настоящей статье будет использоваться слово «знахарь», которое имеет нейтрально-положительную окраску, фиксируется практически на всей территории Беларуси и концентрирует в себе систему верований, характерных для знахарства как одного из основных видов народных лечебных практик белорусов.

В общих чертах любая болезнь воспринималась белорусом как уничтожение привычного строя и целостности мира, нарушение мирового порядка и ритма, изменение оптимального жизненного состояния людей, нормой которого являлись физическая целостность и психоэмоциональное равновесие. Как отмечал В. Н. Топоров, суть исцеления человека заключается в возвращении «...отпавших от целого и от состояния целостности-целостности и цельности частей



тела к исходной целостности и поддержание ее. Болезнь поражает отдельные части тела, но страшнее само отпадение от целого: оно есть первейший признак болезни, общего недуга всего тела, за которым приходят уже конкретные дифференцированные болезни» [1, с. 68]. Кроме того, анализ семантики большинства лечебных действий показывает, что ритуал исцеления предполагает не столько воздействие знахаря на пациента, сколько установление контакта знахаря с потусторонним миром в целях гармонизации отношений со сверхъестественными силами.

Важным этапом в лечении больного была диагностика, т. е. выявление происхождения и причины заболевания. Как правило, каждый крестьянин умел определить болезнь по ее внешним признакам. Однако в наиболее сложных ситуациях, когда симптомы были непонятными, а использованные средства лечения не помогали, люди обращались за помощью к знахарям. В диагностических ритуалах чаще всего использовались зеркало, воск, яйцо, сахар, угли, вода и др.

В народной традиции белорусов выделялись несколько причин заболеваний:

- вредоносное воздействие сверхъестественных сил на человека (нечистая сила, ведьмы, демоны, злые духи и т. д.);
- вселение в организм человека духа болезней;
- проникновение в организм человека паразитов (мухи, пауки, черви, лягушки, змеи, ящерицы, мыши и т. д.);
- встреча с самой болезнью, которая, в соответствии с народными представлениями, персонифицировалась и могла воздействовать на человека голосом, внешним видом, прикосновением и т. д.;
- нарушение запретов, связанных с поведением человека в отношении природных стихий (ветер, вода, огонь и т. д.);
- нарушение религиозных, морально-этических и социально-культурных норм (работа в праздничные дни, неуважительное отношение к храму, святому источнику, кресту, воровство, обман, разнесение сплетен, прелюбодеяние и т. д.);
- действие человека в неблагоприятное время и в опасном месте.

Обобщая древние воззрения белорусов на причины заболеваний, следует отметить, что болезни представлялись не чем-то внутренним, что зарождается и развивается в организме человека, а тем, что появляется извне, живет своей материальной жизнью. При этом большинство болезней не имело внешнего облика. О том, как выглядит болезнь и как она попадает в организм человека, можно узнать косвенно, чаще всего благодаря эпитетам, которыми богаты тексты заговоров от болезней. Анализ белорусских заговоров показывает, что болезнь умеет говорить,

она откликается на зов, может подчиняться приказам или просьбам человека, а значит, слышит и все понимает. Так, болезнь наделена чувствами и сознанием. Она может приходить, садиться на плечи, вылетать из тела человека, любить или не любить предложенное ей угощение, цепляться, карабкаться, прыгать, а значит, кроме духовной организации, она имеет физическую (но невидимую для человека) оболочку.

Взгляд на болезнь как на живое существо обуславливает использование в практике лечения человека как словесных формул (приказов и заклинаний), так и различных средств и действий, рассчитанных на то, чтобы определенным образом (в результате физического воздействия) заставить болезнь покинуть тело больного, очистить от нее организм человека. Как отмечал А. К. Сержпутовский, «...каб атагнаць хваробу, трээ зрабіць што-небудзь такое, каб хваробе не спадабалася, каб яна хутчэй пакінула таго чалавека. А для таго даюць хвораму розныя зеля, якіх хвароба не любіць, ці робяць што-небудзь такое, што можа ашукаць хваробу ці ўкрыць ат яе таго хворага»<sup>4</sup> [2, с. 291].

Разнообразие лечебных ритуалов обусловлено причинами болезни, устранение которых считается единственным способом восстановления физических сил и душевного равновесия. Исследование этнографических и фольклорных материалов позволяет систематизировать религиозно-мифологические представления белорусов о методах борьбы с болезнями и разделить их на две группы.

**Группа 1 «Способы непосредственного воздействия на болезнь как на живое существо».** Данная группа включает способы прямого воздействия на болезнь путем проведения различных процедур.

*Смывание болезни (обливание, купание, опрыскивание и т. д.) заговоренной либо особым способом приготовленной водой.* Смывание представляет собой прямое воздействие на болезнь. Человеку дают выпить воды, обмывают ею лицо, руки, грудь и переливают ее над больным. Например, при лечении сглаза «трээ шукаць такое бабы, якая толькі пашэпчэ-пашэпчэ, пахукае да над хворым, трэйко пералье крынічную воду з аднае пасудзін да другое, а потым вылье пад печ ці на самы жар, або ў якое-небудзь іншае мейсцо, куды трээ, бо такая хвароба» [2, с. 223–224]; «Беруть чатыре горячихъ уголка изъ своего очага и опускають ихъ одинъ за другимъ въ сосудъ съ чистой криничной водой и этой водой обмываютъ больного, а иногда даютъ ему ее пить. Такъ дѣлается до тѣхъ поръ, пока больной не поправится» [3, с. 273].

*Выкуривание, в том числе сожжение или высекание искр над больным.* С помощью этого метода пытались отпугнуть болезнь отвратительными запахами, окуривая их сожженными волосами и ногтями, мехом или перьями, паутиной, найденным на поле старым лаптем, куриным пометом, летучими

<sup>4</sup>Здесь и далее цитаты приводятся с сохранением языковых особенностей оригинала.

мышами, освященными в церкви травами и др. Интересный пример такого вида лечения привел П. В. Шейн. Согласно автору больного окуривали мусором, собранным из трех соседних домов: «Осуроченное дитя подкуривают мусором, выметаемым из избы, но не собственной, а соседской. Когда будет выяснено, что дитя “осурочено”, то стараются приобрести сор от трех соседских изб. Для этого высылаются из избы наиболее проворный семьянин, который бѣжит полным бѣгомъ къ первой сосѣдской избѣ, на бѣгу схватываетъ горсть сору, не останавливаясь и не измѣняя побѣжки, спѣшитъ къ другой и третьей, дѣлая то же, и возвращается домой съ одинаково равною поспѣшностью... Если добытый соръ не сухъ и не можетъ служить для подкуриванья, его просушиваютъ и тогда уже пускаютъ въ дѣло» [3, с. 287–288].

*Отпугивание.* Считалось, что болезнь можно отпугнуть шумом, выстрелами, стуком посуды, криком: «Часам хондзю выганяюць з хвораго, пужаючы яе ўсялякімі спосабамі: та крычаць, што пожар, а хвораго не пускаюць з хаты, та як ён спіць, над ім знянацку б'юць аб сцену доўбнею ці гаршком, або чым-небудзь браскучым, каб спалохаць хондзю да выгнаць вон» [2, с. 226]; «Іншыя ад пярэпалаху кідаюць гаршчок. Дзеля гэтага, як хворы засне ці так ціхо ляжыць, закрыўшы вочы, падходзяць ціхенька к пасцелі з пустым гаршком у руках да раптам як грымануць гаршком аб сцену, дак хворы з перапуду аж падскочыць, а хвароба спужаецца да наўцекача» [2, с. 224].

*Высасывание.* Этот прием использовали, например, при лечении глаза. Существовало верование, что зло от глаза сосредоточено в сердце и глазах, поэтому «...мать осуроченнаго ребенка высасывает по три раза правый глазъ, лѣвый глазъ и грудь противъ сердца, сплевывая каждый разъ въ сторону. Иногда для материнскихъ плевковъ подставляется грязная посуда, кои постѣ и выливаются въ болѣе непотребномъ мѣстѣ. Здѣсь же оставляютъ и посуду; иногда ее разбиваютъ» [3, с. 287].

*Выгрызание, откусывание, выклеивание болезни.* В качестве примера можно привести следующий фрагмент диалога:

*Хворы:* «Што ты грызеш?»

*Шаптуха, грызучы грызь:* «Я грызь грызу».

*Хворы:* «Грызі болей, каб не балела». (И так кажуць тры разы.)

*Шаптуха далей:* «Грызухна, матухна, я грызь грызу, а ты сук грызі». (Тут трэба папляваць на сучок у лаве, ці сцяне і пацерці рукой.) [4, с. 230].

*Топтание, выкатывание, растирание больного места руками.* Данная методика является родоначальницей современного традиционного массажа, польза которого теперь известна каждому, и поэтому становится понятно, почему такой странный метод лечения приносил людям облегчение: «Кладутъ больного у порога, животомъ къ низу, а на спину ему стано-

вится нарочно выбранный для этой цѣли человекъ, который, стоя, трижды на ней слегка подпрыгиваетъ. Это онъ повротяетъ три раза подъ рядъ, съ небольшими только промежутками. Продѣлывается это утромъ и вечеромъ каждодневно, пока больной не поправится или не умретъ. Перворожденные слывутъ наиболѣе подходящими къ роли топтальщиковъ» [3, с. 284]. Как свидетельствуют записи А. К. Сержпутовского, этим приемом лечили и испуг: «Бабы качаюць пярэпалах. Дзеля гэтаго яны кладуць хвораго на лаве ці на тапчане, здымаюць з яго не толькі адзежу, але й плацце да пачынаюць мясіць кулакамі яму жывот да бакі, а потым варочаць туды-сюды да качаць бы калоду» [2, с. 224].

*Уничтожение, включая высекание, утопление, символическое убийство, обрезание.* Представлению о том, что болезнь – это живое существо, соответствует мнение о том, что ее можно убить, заколоть ножом, отрезать ножницами, зарубить топором и т. д. О существовании таких способов борьбы свидетельствуют многочисленные приказы, описывающие ритуальные действия, которые теперь приобрели символическое значение.

*Изгнание болезни в потусторонний мир, далекие пустынные места.* Данный метод использовался в заговорных формулах изгнания: «І дзі ты на мхі, на балоты, на гнілыя калоды, дзе людзі нэ ходзюць, ветры ня шугаюць, буйныя дажджы не замачыюць» [4, с. 224]. В некоторых случаях этот прием, помимо символического значения, имел практическое применение: вещи больного клали в гроб рядом с умершим и полагали, что вместе с ними болезнь уйдет в иной мир.

Кроме того, считалось, что избавиться от болезни можно в результате ее умиловивления, ритуального кормления или использования приемов изгнания путем обмана и оскорбления. Реже практиковались методы лечения, связанные с символической заменой больного человека на здорового.

**Группа 2 «Опосредованное изгнание болезни путем удаления объекта или вещества, которому она передавалась».** Данная группа включает способы косвенного воздействия на болезнь посредством избавления от личных вещей больного.

*Передача болезни другому человеку, животному или растению.* Существуют разные способы такой передачи. Например, больному человеку стригли ногти и волосы, заворачивали их в бумажку, складывали все в клешню живого рака, которого потом выпускали в воду. Многие методы лечения основаны на протягивании больного через отверстия, в результате чего болезнь должна остаться там: «...робяць што-небудзь такое, як, напрыклад, працягваюць хвораго праз дзірку ў дзераве так, каб хвароба засталася на сароцы, а сам хворы схваўса» [2, с. 291].

*Выбрасывание болезни.* Вещи или предметы больного выносили за пределы населенного пункта, сплавляли по воде, бросали на дорогу, подбрасывали в чужой дом и т. д.

*Закапывание в землю.* При лечении бородавок в землю закапывали различные предметы, которыми натирали или обводили бородавки: яблоко, грубую нить (на ней завязывали столько узлов, сколько было бородавок) и т. д.

Некоторые из описанных выше магических способов борьбы с болезнями имеют рациональное объяснение: действия знахаря сводились к очищению тела человека, сжиганию одежды больного, изоляции больного от здоровых людей, проведению различного рода физиотерапевтических процедур и т. д. Использование пламени костра, водяного пара, разогретых камней и других предметов послужило началом применения ряда традиционных лечебных приемов, таких как прогревание, прижигание, целебные ванны, бани и мануальная терапия. Для каждого обряда в дополнение к приемам психологического воздействия (магии и колдовства) использовались соответствующие сборы лечебных трав.

Таким образом, в народной медицине белорусов хорошо сохранились элементы древних языческих верований, связанных с одухотворением природы и поклонением ей. Люди обращались за помощью к небесным светилам, земле, воде и ветру как силам, которые способны противостоять болезням, злу и нечистой силе. Анализ фольклорно-этнографического материала показывает, что за кажущейся на первый взгляд примитивностью и мифологичностью объяснений причин заболеваний прослеживается довольно глубокая философия о единстве человека с окружающим миром и необходимости придерживаться законов сохранения и разумного использования энергии организма как части всей Вселенной. Сложная природа демонического происхождения болезни в верованиях, которые легли в основу магики-медицинской практики белорусов,

отражает амбивалентное отношение человека к болезни: с одной стороны, это злое воздействие сверхъестественных сил, с другой стороны, это может быть знаком того, что высшие силы отметили, избрали человека. В мифологическом материале белорусов сохранились примеры, которые говорят о том, что многие знахари получают дар исцеления только после тяжелой болезни, обретения слепоты или другого увечья в результате стихийных бедствий.

После принятия христианства отношение к болезни несколько изменилось. Верующие люди, как правило, стали рассматривать болезнь как жизненное испытание, наказание за грехи или возможность искупить вину. Такое восприятие достаточно устойчиво во времени и сохраняет свои позиции в современном обществе.

С середины XX в. в связи с ростом уровня образованности людей среди приоритетных причин заболеваний стали указываться естественные факторы: неблагоприятный климат, погода, возраст, неправильный образ жизни, отсутствие полноценного питания, пренебрежение правилами гигиены, тяжелый физический труд и др. Кроме перечисленного, имеют место травмы, ожоги и ранения. После открытия микроскопа этот список дополнили патогенные микроорганизмы – вирусы и бактерии. Однако, несмотря на реальную причину многих внутренних заболеваний даже при очевидных травмах, люди по-прежнему видят и другую причину – сверхъестественную, согласно которой человек заболел потому, что оказался по несчастливому стечению обстоятельств не в том месте и не в то время. Данное объяснение говорит о том, что даже самый, казалось бы, простой способ сопроводительного лечения человека с помощью магики-мистического компонента возводит весь процесс лечения к сфере сакрального.

## Заключение

Приведенный материал показывает, что белорусский народный опыт врачевания и соответствующие ему эмпирические знания позволяют создать целостную концепцию ценности обрядовых, морально-правовых норм и предписаний, регламентирующих поведение человека и имеющих профилактический характер, а также нормативности здоровья, которая заключается в том, что человек, как неотъемлемая часть Вселенной, для сохранения здоровья должен подчиняться тем же законам порядка, целесообразности и равновесия, установленным в природе. Нарушение этого порядка приводит к различным заболеваниям, а выбранные средства лечения направлены на

установление хороших взаимоотношений со сверхъестественными силами и восстановление целостности организма человека.

Обращение к изучению мировоззренческих основ народной медицины в современной ситуации объясняется тем, что в последние годы наблюдается ренессанс национального самосознания, возникает потребность в поиске и возвращении утраченных культурных ценностей. Актуальность рассмотренной проблемы определяется недостаточностью исследовательских работ этнографического плана, посвященных изучению проблематики народной медицины белорусов.

## Библиографические ссылки

1. Топоров ВН. Об индоевропейской заговорной традиции (избранные главы). В: Николаева ТМ, редактор. *Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор*. Москва: Наука; 1993. с. 3–103.
2. Сержпутоўскі АК. *Прыткі і забавы беларусаў-палешукоў*. Мінск: Універсітэцкае; 1998. 301 с.

3. Шейн ПВ. *Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. Том 3, Описание жилищ, одежды, пищи, занятий; препровождение времени, игры, верования, обычное право; чародейство, колдовство, знахарство, лечение болезней, средства от напастей, поверья, суеверья, приметы и т. д.* Санкт-Петербург: Императорская академия наук; 1902. 535 с.

4. Барташевiч ГА, укладальнiк. *Замовы*. Мiнск: Беларуская навука; 2000. 597 с.

## References

1. Toporov VN. [On the Indo-European conspiracy tradition (selected chapters)]. In: Nikolaeva TM, editor. *Issledovaniya v oblasti balto-slavyanskoi dukhovnoi kul'tury. Zagovor* [Research in the field of Balto-Slavic spiritual culture. Conspiracy]. Moscow: Nauka; 1993. p. 3–103. Russian.

2. Serzhputowski AK. *Prymhi i zababony belarusaw-paleshukow* [Quirks and superstitions of Belarusian Poleshuks]. Minsk: Universitjeckae; 1998. 301 p. Belarusian.

3. Shein PV. *Materialy dlya izucheniya byta i yazyka russkogo naseleniya Severo-Zapadnogo kraja. Tom 3, Opisanie zhilishcha, odezhdy, pishchi, zanyatii; preprovozhdenie vremeni, igry, verovaniya, obychnoe pravo; charodeistvo, koldovstvo, znakharstvo, lechenie boleznei, sredstva ot napastei, pover'ya, suever'ya, primety i t. d.* [Proceedings for studying the life and language of the Russian population of the North-Western region. Volume 3, Description of housing, clothing, food, activities; time passing, games, beliefs, customary law; witchcraft, sorcery, medicine, treatment of diseases, remedies for adversity, beliefs, superstitions, omens, etc.]. Moscow: Imperatorskaya akademiya nauk; 1902. 535 p. Russian.

4. Bartashevich GA, compiler. *Zamovy* [Orders]. Minsk: Belaruskaya navuka; 2000. 597 p. Belarusian.

*Статья поступила в редколлегию 20.05.2024.  
Received by the editorial board 20.05.2024.*

УДК 781.7

## ТРАДИЦИОННЫЕ НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ КАК СИМВОЛЫ МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ КИТАЯ

ЯНЬ ПЭНФЭЙ<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup>Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

**Аннотация.** Изучены особенности традиционной китайской инструментальной музыки, которая рассматривается как уникальный синтез древних музыкальных традиций и культурных заимствований. Рассмотрена классификация китайских народных инструментов, описано их историческое развитие. Обосновано значение традиционных инструментов как символов культурного наследия Китая. Данное исследование вносит вклад в признание необходимости адаптации традиционных инструментов к современным потребностям и демонстрирует их важность для сохранения культурного разнообразия в современном китайском обществе.

**Ключевые слова:** традиционная китайская музыка; традиционные китайские инструменты; культурное наследие; сохранение культурного разнообразия; диверсификация культуры.

## TRADITIONAL FOLK INSTRUMENTS AS SYMBOLS OF CHINA'S MUSICAL HERITAGE

YAN PENFEI<sup>a</sup>

<sup>a</sup>Belarusian State University, 4 Niezaliezhnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

**Abstract.** The article explores the characteristics of traditional Chinese instrumental music, which is considered a unique synthesis of ancient musical traditions and cultural borrowings. The classification of Chinese folk instruments is considered, their historical development is described. The significance of traditional instruments as symbols of China's cultural heritage is justified. This study contributes to recognising the necessity of adapting traditional instruments to modern needs and their importance in preserving cultural diversity in contemporary Chinese society.

**Keywords:** traditional Chinese music; traditional Chinese instruments; cultural heritage; preservation of cultural diversity; cultural diversification.

### Введение

Музыка – средство выражения мыслей и чувств человека, а также носитель национальной идентичности [1]. Ее основными характеристиками являются высота звука, длина звуковой волны, сила и тембр, которые, объединяясь, образуют формальные элементы музыки, такие как ритм, мелодия, гармония,

динамика, скорость, лад, музыкальная форма, фактура и т. д. [2, с. 43]. Музыкальные инструменты, будучи основой для исполнения этих элементов, служат средством передачи музыкальных образов, темы произведения. Кроме того, они помогают выразить эмоции.

### Образец цитирования:

Янь Пэнфэй. Традиционные народные инструменты как символы музыкального наследия Китая. *Человек в социокультурном измерении*. 2024;2:29–36.  
EDN: COSVIL

### For citation:

Yan Penfei. Traditional folk instruments as symbols of China's musical heritage. *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2024;2:29–36. Russian.  
EDN: COSVIL

### Автор:

**Янь Пэнфэй** – аспирант кафедры востоковедения факультета международных отношений. Научный руководитель – кандидат культурологии, доцент А. А. Касперук.

### Author:

**Yan Penfei**, postgraduate student at the department of oriental studies, faculty of international relations.  
y307006988@gmail.com



Традиционная китайская музыка имеет ярко выраженные национальные особенности (использование уникальных методов, оригинальных музыкальных инструментов). Можно выделить инструментальную (материальную, осязаемую) и исполнительскую (нематериальную, духовную) формы музыки. Материальная форма музыки включает в себя построение музыкального произведения, логически взаимосвязанное расположение и взаимодействие его частей, их структуру и методы развития, а также национальные музыкальные инструменты, которые символизируют богатство китайской культуры [3].

Китай имеет обширную географию, характеризуется большими различиями между севером и югом, в нем проживают многочисленные этнические группы (56 национальностей). Все вышесказанное определяет широкое разнообразие форм и типов традиционной музыки и народных инструментов. В условиях быстрого развития экономики и усиления интеграционных культурных процессов многие виды традиционной музыки и инструментов оказались на грани исчезновения.

В научном и социально-культурном дискурсе Китая актуализируется проблема сохранения культурного наследия, в том числе музыкального. В частности, на XIX съезде Коммунистической партии Китая

генеральный секретарь Си Цзиньпин уделил особое внимание вопросу развития традиционной культуры, подчеркнув, что «...культура – это душа страны и нации. Расцвет культуры означает процветание страны, а сила культуры – силу нации. Без твердой уверенности в собственной культуре, без расцвета и процветания культуры не может быть и речи о великом возрождении китайской нации»<sup>1</sup>.

В данном контексте исследование базовых элементов традиционной китайской музыкальной культуры, сформированных в процессе развития социума, и рассмотрение влияния исторических и региональных факторов на их сохранность позволят выработать механизмы защиты традиционной китайской музыки как важной части культурного наследия страны. Музыкальные инструменты, воплощающие в себе уникальные музыкальные традиции и обычаи народов и этнических групп, бесспорно являются неотъемлемой частью культурного наследия и нуждаются в охране.

Цель данного исследования заключается в изучении традиционных музыкальных инструментов как одного из базовых элементов культурного наследия Китая (с точки зрения их исторического, музыкального и социокультурного значения), а также в определении их уникальных характеристик.

## Методы исследования

Методология исследования основывается на систематическом наблюдении и поиске основы для анализа китайских традиционных инструментов в трех аспектах исследования, а также предполагает их диахроническое и синхроническое изучение. Диахроническое, или лонгитюдное, исследование

в основном рассматривает статус культурного события, его историческое развитие и изменение. Синхронное, или горизонтальное, исследование изучает структуру определенного культурного явления, его связь с национальной жизнью, культурой в целом и положение этого явления в человеческой культуре.

## Результаты и их обсуждение

Область исследования китайской национальной инструментальной музыки включает в себя три аспекта: 1) китайские национальные инструменты; 2) формы исполнения музыки с использованием национальных инструментов; 3) произведения национальной инструментальной музыки и связанные с ними нотные и архивные записи [4].

Музыкальные инструменты играют важную роль в человеческой культуре, представляя собой мощное средство для самовыражения, коммуникации и социокультурной идентификации. Их значимость простирается от эстетического воздействия на эмоциональное состояние человека до влияния на социальные и когнитивные аспекты его развития. С точки зрения культурологии изучение и передача навыков игры на народных инструментах последующим поколениям становятся важным механизмом сохранения культурного многообразия и национальной идентич-

ности. Социологический анализ музыкальных инструментов рассматривает эти навыки в контексте социальных взаимодействий и формирования общественных связей. Психологические исследования показывают, что музыкальные инструменты имеют значение в выражении и регулировании эмоций, а также в психотерапии. Игра на инструментах развивает когнитивные процессы, такие как внимание и память. Кроме того, музыкальные инструменты важны в развлекательной индустрии. Они широко используются в кинематографе и сценических формах искусства для создания атмосферы и дополнения произведений.

В китайской музыкальной традиции каждый инструмент имеет свою историю и определенную значимость. Благодаря им передаются мелодии, ритмы и характеристики звука, сохраняется оригинальность народной музыки на протяжении многих поколений.

<sup>1</sup> Полный текст доклада, с которым выступил Си Цзиньпин на 19-м съезде КПК [Электронный ресурс] // News. URL: [https://russian.news.cn/2017-11/03/c\\_136726299.htm](https://russian.news.cn/2017-11/03/c_136726299.htm) (дата обращения: 11.04.2024).

У немалой части инструментов, присутствующих в музыкальной культуре Китая, есть исторические корни, которые не являются исключительно китайскими. В период империй некоторые древние инструменты были забыты или претерпели значительные изменения. Только благодаря археологическим открытиям в XX в. стали доступны сведения о них.

Классификация китайских музыкальных инструментов имеет важное значение по ряду причин. Во-первых, она помогает систематизировать имеющиеся знания о музыкальных инструментах, облегчая их изучение и передачу будущим поколениям, что способствует сохранению культурного наследия Китая. Во-вторых, благодаря этой классификации проще идентифицировать различные музыкальные инструменты, понять их уникальные характеристики и возможности, что помогает музыкантам и композиторам создавать новые произведения, вдохновленные традиционной китайской музыкой. В-третьих, существование такой классификации способствует развитию процесса образования и культурному обмену, позволяя исследователям глубже понимать китайскую музыкальную традицию и взаимодействовать с ней. Этот процесс укрепляет культурную идентичность и самосознание народа, а также сохраняет уникальные черты китайской музыкальной традиции.

Согласно одной из самых ранних классификаций все инструменты делились на восемь категорий (групп) в зависимости от материала, из которого они изготавливались [4]. Группа «шелк» была названа так, потому что в китайских струнных инструментах с древних времен использовали шелк в качестве струн. К этой категории относятся цзы, цинь, цитры и смычковые. Группа «бамбук» включает бамбуковые духовые инструменты, аналогичные флейте, гобою, трубе [5]. К категории «дерево» принадлежат деревянные ударные инструменты: ксилофон, мусюн, долу. В группу «камень» входят литофоны: колокольчики и другие инструменты, сделанные из камня. К категории «металл» относятся бронзовые колокольчики, колокола, цимбалы, гонги и металлофоны. Группа «земля», или «глина», включает инструменты из глины: окарину сюнь, фоу. К категории «тыква» принадлежат инструменты, изготовленные из горлянки, и тростниковые духовые инструменты: шэн и юй. В группу «кожа» входят барабанные инструменты, имеющие деревянные и другие каркасы, но звук (извлекался с помощью удара) которых издавался с помощью кожи. Эта классификация, вероятно, сформировалась в период Восточной империи Чжоу, но она в значительной степени условна. Например, древние флейты из категории «бамбук» могли быть изготовлены из кости, а кожа или дерево использовались в качестве мембраны для струнно-смычковых инструментов. Такие инструменты, как шэн, могли имитировать

форму тыквы, но изготавливаться из дерева. Вышеописанных типов инструментов достаточно, чтобы сформировать ансамбль, ведущую роль в котором исполняли колокола и куранты.

Современная классификация китайских музыкальных инструментов близка к европейской и включает четыре категории (группы) инструментов. В категорию «духовые инструменты» входят флейты сяо, сяоцзяо, пайсяо, дицзы, баву, окарины сюнь, шэн, лушэн, гуань, труба суона и др. Они обычно изготавливаются из бамбука, дерева, иногда из глины или даже камня. К группе «щипковые струнные инструменты» относятся цитры гуцинь, гучжэн, руан, пипа, люцинь, конгоу, саньсянь, циньцинь, чжу (утрачена в настоящее время) и арфа кунхоу. Китайские щипковые инструменты подразделяются на горизонтальные и вертикальные. Их звук яркий и четкий, для игры на них используется плектр. Категория «ударные инструменты» включает цимбалы янцинь, барабаны, колокольчики, гонги, перкуссии, литавры пайгу и др. Их можно разделить на звенящие медные и звенящие деревянные. В группу «смычковые струнные инструменты» входят эрху, банху, чжунху, даху, гаоху, циньху, лейцинь и др. Они имеют мягкий тон и подходят для исполнения певучих мелодий с богатой выразительностью.

Ниже приведено краткое описание наиболее популярных традиционных китайских инструментов, как сохранившихся до наших дней, так и не используемых сейчас.

Ди – китайская поперечная флейта с шестью отверстиями (рис. 1). Чаще всего она изготавливается из бамбука или тростника, но можно встретить варианты из других пород дерева и даже из камня (нефрита). Вблизи закрытого конца ствола находится отверстие, прикрытое тончайшей камышовой или тростниковой пленкой. Ди обладает «сочным» звучанием, которое обусловлено резонированием этой пленки.



Рис. 1. Ди.

Источник: [http://www.long-feng.ru/?page\\_id=158](http://www.long-feng.ru/?page_id=158)

Fig. 1. Di.

Source: [http://www.long-feng.ru/?page\\_id=158](http://www.long-feng.ru/?page_id=158)

Флейта сюнь считается одним из древнейших духовых музыкальных инструментов Китая (рис. 2). Сначала она использовалась в качестве охотничьего свистка. Самый древний ее экземпляр (ему более 7 тыс. лет) в форме шара с одним отверстием найден в провинции Чжецзян. Поздние образцы (им около 5 тыс. лет), имеющие до 5 отверстий и форму шара, груши, яйца или рыбы, были обнаружены в провинции Шэньси. Первые экземпляры сюнь изготавливали из камня. В течение веков она претерпела множество изменений. Во времена династии Шан-Инь эта флейта приобрела грушевидную форму с пятью отверстиями. Ее вытачивали из камня, костей животных, в том числе слона. В период династии Цин эта флейта стала яйцевидной формы и имела уже шесть отверстий. В эпоху Чжоу сюнь была популярным инструментом в составе китайского оркестра. В XX в. (после утраты инструмента) мастера попытались возродить этот инструмент и усовершенствовать его. В 1930-х гг. профессор Цао Чжэн из Китайской консерватории воссоздал глиняную сюнь с шестью отверстиями. Позднее профессор Цзяньцинъюань консерватории Чэнь Чжун сделал новую версию флейты с восьмью отверстиями, а его ученик Чжао Ляншань изготовил из палисандра сюнь с десятью отверстиями. Новые инструменты сохранили традиционную форму и звучание, но расширили силу звука. В репертуаре для данной флейты есть традиционные песни цюйцзы, имеющие фольклорную или классическую основу, а также древние песни цюйцзы, написанные исключительно для нее. Сюнь используется в репертуаре национального ансамбля традиционных инструментов Китайской консерватории. Однако прежней популярности этот инструмент не достиг из-за сложности игры на нем, ограниченного звукового диапазона и минорного характера мелодий.



Рис. 2. Сюнь.

Источник: <https://dveimperii.ru/articles/syun-ot-obychnogo-svistka-do-polnotsennogo-muzykalnogo-instrumenta>

Fig. 2. Xun.

Source: <https://dveimperii.ru/articles/syun-ot-obychnogo-svistka-do-polnotsennogo-muzykalnogo-instrumenta>

Шэн – один из старейших музыкальных инструментов Китая, известный уже со второго тысячелетия до н. э. (рис. 3). Его форма повторяла очертания мифической птицы феникса – символа вечного обновления и бессмертия. Весной, во время цветения персиков и слив, молодые люди собирались в лунную ночь, чтобы танцевать и веселиться. Юноши исполняли музыку на шэне, а девушки звенели колокольчиками, воспевая небесную прародительницу людей Нюйву, которая, согласно преданию, создала шэн. Инструмент состоит из множества бамбуковых трубочек с тонкими бронзовыми язычками на конце и относится к семейству гармоник (духовые органы). Техника игры на нем разнообразна, она включает разные виды стаккато и тремоло. И. Вильде, придворный скрипач Екатерины II, в 1740 г. привез шэн из путешествия по Китаю и таким образом познакомил Европу с этим инструментом. В XIX в. шэн послужил прототипом для создания фисгармонии и аккордеона.



Рис. 3. Шэн.

Источник: <https://music-museum.ru/collections/expomusic/shen.html>

Fig. 3. Sheng.

Source: <https://music-museum.ru/collections/expomusic/shen.html>

Чжу является древним струнным инструментом и напоминает цитру (рис. 4). Изначально он имел 5 струн, но позже их количество увеличилось до 13 струн. Мелодии, исполняемые на нем, печальные и волнующие. Они были популярны в доциньском периоде. При игре на чжу левая рука прижимала конец струны, в то время как правая рука ударяла



по струнам бамбуковой палочкой, чтобы извлечь звук. Инструмент был востребован также в период правления династий Суй и Тан, однако постепенно вышел из употребления во времена империи Сун. Сейчас чжу не используется, но три образца этого инструмента, обнаруженные при археологических раскопках, до сих пор сохранились, напоминая о его историческом значении. Существует несколько причин его утраты. Во-первых, частые войны и другие катаклизмы приводили к разрушению городов, в результате чего старинные музыкальные инструменты, включая чжу, сгорали. Во-вторых, чжу изготавливался из дерева, которое неустойчиво к огню, влажности, а также к воздействию вредителей. В-третьих, Китай, по сравнению с другими странами, уделял недостаточное внимание сохранности технологий производства музыкальных инструментов, что привело к утрате многих профессиональных методов, уникальных музыкальных инструментов (насчитывалось около 1 тыс., но до наших дней сохранилась только половина) и произведений.

Сяо – традиционная китайская продольная бамбуковая флейта с закрытым нижним концом (рис. 5). Она считается одним из старейших музыкальных инструментов в мире (7 тыс. лет). Ее изготавливали из кости. Вплоть до времен династии Тан сяо, а также пайсяо (многоствольная флейта) имели общее название «сяо», а любые поперечные одноствольные флейты назывались «ди». К XII в. название «сяо» закрепилось только за продольной флейтой, которую делали из бамбука или фарфора. Музыкальный интервал сяо составлял около двух октав, она использовалась как сольный и ансамблевый инструмент. До наших дней сохранились немногочисленные экземпляры флейты XVI–XVII вв. и достаточно большое количество экземпляров XIX в. Причин, по которым сяо утратила свою популярность в современном Китае, было несколько. Во-первых, выбор музыкального репертуара ограничен, так как на сяо



Рис. 4. Чжу.

Источник: [https://dzen.ru/a/Y\\_oZzFjRWWEnGsAW](https://dzen.ru/a/Y_oZzFjRWWEnGsAW)

Fig. 4. Zhu.

Source: [https://dzen.ru/a/Y\\_oZzFjRWWEnGsAW](https://dzen.ru/a/Y_oZzFjRWWEnGsAW)

можно играть только монофонические мелодии. Репертуар сяо в основном состоит из классической и традиционной музыки, что делает ее популярной среди молодежи относительно низкой. Во-вторых, играть на сяо тяжело, так как необходимы контроль дыхания и умение настраивать мундштук. Кроме того, существует нехватка учителей игры на сяо, что затрудняет процесс обучения. В-третьих, популярность сяо за пределами Китая ограничена. Она менее известна, чем, например, гучжэн, поэтому игре на ней обучается небольшое количество людей. В-четвертых, сяо имеет скромный внешний вид, на ней мало украшений, что делает этот инструмент менее привлекательным для новичков. В-пятых, учебных ресурсов и рекомендаций по игре на сяо очень мало. Многие учебные заведения не включают ее в свои программы, что ограничивает возможность обучения [6].



Рис. 5. Сяо.

Источник: <https://orientalmusic.org/xiao/>

Fig. 5. Xiao.

Source: <https://orientalmusic.org/xiao/>

Как было упомянуто выше, множество факторов приводило к депопуляризации и даже исчезновению некоторых музыкальных инструментов в китайской культуре. Сюнь и сяо столкнулись с проблемами, связанными с небольшим выбором музыкального репертуара и сложностью игры на них, что сделало их менее привлекательными для современной аудитории. Недостаточное количество учебных ресурсов и профессиональных учителей также ограничивало возможность обучения игре на этих инструментах. Кроме того, дефицит внимания со стороны общества к вопросу сохранения и передачи будущим поколениям нематериального культурного наследия, к которому принадлежат данные музыкальные инструменты, привел к их утрате. Многие древние китайские инструменты были утеряны, а технологии их изготовления забыты.

Каждый музыкальный инструмент обладает уникальным тембром, определяющим его материалом, формой, конструкцией, резонансными свойствами, характеристиками помещения, в котором он звучит. Тембр позволяет различать звуки. При его восприятии могут возникать разные ассоциации, сравниваемые с ощущениями от различных объектов или явлений. Например, можно описывать звуки как яркие, блестящие, теплые, холодные, глубокие, резкие или как звонкие, глухие. Тембр играет важную роль в музыкальной выразительности, позволяя выделить определенные компоненты музыкального произведения, создать контрасты и внести изменения в музыкальную драматургию [7].

Традиционная китайская музыка отличается резкими тембрами, а в ансамбле этот эффект обычно усиливается. Наиболее распространенным методом игры на традиционных духовых и струнных китайских инструментах является вибрато, которое также придает звуку резкость. Например, ди имеет специальное отверстие, придающее звучанию дополнительное дребезжание. Щипковые инструменты издаются яркие и четкие звуки, ударные инструменты – неустойчивые во времени импульсные сигналы с активным началом звукоизвлечения и долгим затуханием.

В китайской музыке ударные инструменты имеют гораздо большее значение, чем в западной. Особенно важная роль отводилась колоколам. Состав древнекитайского оркестра включал в себя 12 и более колоколов разного размера. Наряду с ними использовались барабаны разных типов и размеров, которые служили для оповещения о важных событиях, отбивания часов, они были непременными атрибутами китайских праздников. Существование такого большого класса ударных инструментов объясняется тем, что значительное их количество применялось для звукоподражания.

Древние китайцы воспринимали музыкальное искусство не только как подражание природе, но и как

могущественное средство воздействия на нее, как средство нравственного воспитания народа [8]. Ударные инструменты образовали ритм и могли играть ключевую роль в создании музыкального сюжета и выразительности произведения. Например, баньгу (ритмический барабан) используется в пекинской опере для условных сигналов (предвещает что-либо), разнообразие его звучанию придает изменение места удара. Дагу (вид большого барабана) в древности ставили на поле боя; его густой звук с долгим затуханием воодушевлял бойцов. Чжаньгу (крупнейший барабан, форма которого напоминает бочку) издает громкий низкий звук. Этот инструмент задействовали в военных действиях, что определило его название (кит. *чжань* – война). Чжаньгу и дагу используют в оркестрах для создания героического, воинственного настроения. Боджун (бронзовый или медный колокол) существовал во времена династии Шан. В придворных оркестрах династии Цинь были задействованы 12 различно настроенных боджунов. Каждый из них использовался в определенный месяц для исполнения музыки, соответствующей этому периоду. Муюй (полый деревянный инструмент, известный под названием «деревянная рыба») применялся в буддийских ритуалах для удержания ритма во время церемоний, а также в традиционной музыкальной драме. По нему музыканты ударяют деревянной палочкой. Инструмент имеет характерный «деревянный», звонкий, резкий и ритмичный звук. Гонг активно используется в оркестрах. Его звук способен долго вибрировать, создавая объемные комбинированные тона, выходящие за пределы человеческого восприятия. Вибрации гонгов, издаваемые с частотой 4–7 Гц, оказывают синхронизирующее действие на полушария мозга и овладевают вниманием слушателей. В древности эти инструменты использовались во время священных обрядов, а сейчас поднимают людям настроение [9].

Народная музыка Китая представляет собой наследие народа ханьцы и 55 этнических меньшинств. Эти группы сосуществовали в течение тысячелетий, сформировав целостную этническую общность. Благодаря относительно изолированной среде обитания различных этнических групп китайская музыка сохранила уникальные тембры многих групп, что делает ее самой разнообразной этнической музыкой в мире. В китайской народной музыке есть два стиля – северный и южный. На севере преобладают ударные инструменты. На юге тембр и эмоциональная окраска мелодии имеют большее значение, чем ритм. Традиционная северная музыка характеризуется героическими настроениями, четким ритмом и простым музыкальным рисунком. Южные мелодии наполнены лирикой и утонченностью, в них использовался пентатонический звукоряд. Здесь созерцательные настроения преобладают над изображением действия. Регион к югу от Янцзы, включающий

провинции Цзянсу, Чжэцзян и город Шанхай, известны своим элегантным инструментальным стилем камерной музыки (так называемая музыка шелка и бамбука). Живые и грациозные мелодии этого стиля восхищают и приносят удовольствие слушателям [10].

С образованием КНР музыкальные инструменты страны стали нуждаться в единой системе классификации. Они имели разное звучание и не были адаптированы к новой социальной ситуации, к ново-

му этапу в развитии культуры. Поэтому после основания КНР многие артисты выступили за трансформацию национальных музыкальных инструментов, таких как ди, суона и эрху, чтобы сделать их отвечающими новым музыкальным стандартам. Кроме того, были внесены существенные изменения в 12 схожих темпериаций пипа и духовых инструментов с клавишами, что позволило этим музыкальным инструментам соответствовать современным потребностям [11].

### Заключение

В процессе исторического развития традиционная китайская музыка долгое время эволюционировала, опираясь на передачу знаний от мастера к ученику. Это повлияло на разнообразие структуры музыкальных произведений. Китайская музыка всегда сосредоточивала свое внимание на характеристиках мелодии, тембра и ритма. Эти три аспекта тесно связаны с языком, тоном и ритмом жизни китайской нации. Тембр музыки во многом обусловлен звучанием уникальных национальных инструментов Китая, а также связан со способами пения и исполнения мелодий.

Традиционные музыкальные инструменты – яркий символ в истории и культуре Китая. Чтобы оставаться актуальными, многие из них претерпели значительные трансформации. Этот процесс является результатом развития и приспособления традиционной китайской музыки к изменяющимся социально-экономическим условиям в мире.

Утрата традиционных музыкальных инструментов в условиях глобализации и диверсификации культуры представляет собой важную проблему для современного китайского общества по нескольким причинам. Во-первых, музыкальные инструменты становятся частью культурного наследия народов и обществ. Их утрата может означать потерю уникальных аспектов культуры, традиций и исторических взаимодействий, что угрожает сохране-

нию культурного многообразия в мире. Во-вторых, музыкальные инструменты связаны с социальной и культурной идентификацией. Их утрата может повлиять на чувство культурного самосознания и национальной гордости. В-третьих, традиционные инструменты приносят уникальные звуки и мелодии в современные произведения, они способны обогатить музыкальный репертуар коллективов. Их использование позволяет расширить культурный опыт и разнообразить музыкальный ландшафт. В-четвертых, поддержка традиций производства инструментов сохраняет ремесленные навыки, которые передаются из поколения в поколение. В-пятых, эти инструменты часто становятся объектом интереса для туристов, что продвигает культурный туризм и способствует экономическому развитию тех регионов, где они используются.

Таким образом, музыкальные инструменты играют значимую роль в различных сферах человеческой жизни, влияя на ее культурные, социальные, психологические и развлекательные аспекты. Их изучение и понимание не только развивают эстетическое восприятие мира, но и расширяют знания о человеческой природе и обществе. Поддержка и защита традиционных музыкальных инструментов – необходимые условия для сохранения разнообразия культурного наследия в условиях глобализации и диверсификации культуры.

### Библиографические ссылки

1. Brower CA. Cognitive theory of musical meaning. *Journal of Music Theory*. 2000;44(2):323–379. DOI: 10.2307/3090681.
2. 汪毓和. 中国近现代音乐史 1901–1949. 北京: 民间音; 2006. 237 页 = Ван Юйхэ. *Китайская современная музыкальная история (1901–1949)*. Пекин: Народная музыка; 2006. 237 с.
3. 刘浏, 秦天允, 王东波. 非物质文化遗产传统音乐术语自动抽取. *数据分析与知识发现*. 2020;4(12):68–75 = Лю Лю, Цинь Тяньюнь, Ван Дунбо. Автоматическое извлечение традиционных музыкальных терминов из нематериального культурного наследия. *Анализ данных и обнаружение знаний*. 2020;4(12):68–75.
4. Li Z, Han B. Research on the construction of acoustic database of Chinese traditional musical instruments. *Musicology in China*. 2020;2:92–102.
5. Zhou J, Deng J. Guizhou local university national instrumental music education present situation and countermeasure research. *The Yellow Ring*. 2021;16:91–93.
6. 梁茂春. 中国音乐论辩. 江西: 百花洲文艺出版社; 2007. 692 页 = Лян Маочунь. *Исследование китайской музыки*. Цзянси: Издательство литературы и искусства Байхуачжоу; 2007. 692 с.
7. 李吉提. 中国音乐结构分析概论. 北京: 中央音乐学院出版; 2004. 95 页 = Ли Цзиди. *Структурный анализ китайской музыки*. Пекин: Издательство Центральной консерватории; 2004. 95 с.

8. Стефановская СВ. *Семиотизация звукового мира. Звукоподражания китайского языка*. Иркутск: МГЛУ ЕАЛИ; 2015. 200 с.
9. Алендер ИЗ, И Сюй, Шавердьян ЭГ. *Музыкальные инструменты Китая: иллюстрированный очерк*. Москва: Государственное музыкальное издательство; 1958. 50 с.
10. Bu Xiaolei, Nicha Pattananon, Nayos Sartjinpong. Chinese music and ethnic music education in China. *Journal of Modern Learning Development*. 2023;8(6):272–282.
11. Дай Юй. *Элементы традиционной культуры в Новой китайской музыке «периода открытости»* [диссертация]. Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория имени М. И. Глинки; 2017. 238 с.

## References

1. Brower CA. Cognitive theory of musical meaning. *Journal of Music Theory*. 2000;44(2):323–379. DOI: 10.2307/3090681.
2. Wang Yuhe. *Zhong guo jin xian dai yin yue shi 1901–1949* [Chinese modern musical history (1901–1949)]. Beijing: Min jian yin; 2006. 237 p. Chinese.
3. Liu Liu, Qin Tianyun, Wang Dongbo. *Fei wu zhi wen hua yi chan chuan tong yin yue shu yu zi dong chou qu* [Automatic extraction of traditional musical terms from intangible cultural heritage]. *Data Analysis and Knowledge Discovery*. 2020;4(12):68–75. Chinese.
4. Li Z, Han B. Research on the construction of acoustic database of Chinese traditional musical instruments. *Musicology in China*. 2020;2:92–102.
5. Zhou J, Deng J. Guizhou local university national instrumental music education present situation and countermeasure research. *The Yellow Ring*. 2021;16:91–93.
6. Liang Maochun. *Zhong guo yin yue lun bian* [A study of Chinese music]. Jiangxi: Baihuazhou Literature and Art Press; 2007. 692 p. Chinese.
7. Li Jidi. *Zhong guo yin yue jie gou fen xi gai lun* [Structural analysis of Chinese music]. Beijing: Zhong yang yin yue xue yuan chu ban; 2004. 95 p. Chinese.
8. Stefanovskaya SV. *Semiotizatsiya zvukovogo mira. Zvukopodrazhaniya kitaiskogo yazyka* [Semiotisation of the sound world. Onomatopoeia in Chinese]. Irkutsk: Moscow State Linguistic University, Eurasian Linguistic Institute; 2015. 200 p. Russian.
9. Alender IZ, Y Xu, Shaverdyan EG. *Muzykal'nye instrumenty Kitaya: illyustrirovannyi ocherk* [Musical instruments of China: an illustrated essay]. Moscow: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo; 1958. 50 p. Russian.
10. Bu Xiaolei, Nicha Pattananon, Nayos Sartjinpong. Chinese music and ethnic music education in China. *Journal of Modern Learning Development*. 2023;8(6):272–282.
11. Dai Yu. *Elementy traditsionnoi kul'tury v Novoi kitaiskoi muzyke «perioda otkrytosti»* [Elements of traditional culture in New Chinese music of the «opening period»] [dissertation]. Nizhny Novgorod: Nizhny Novgorod State Conservatory named after M. I. Glinka; 2017. 238 p. Russian.

Статья поступила в редколлегию 20.05.2024.  
Received by the editorial board 20.05.2024.

УДК 7.067

## ДЕЗЭЛИТАРИЗАЦИЯ ИСКУССТВА В ЭПОХУ «НОВОЙ ИСКРЕННОСТИ»

Е. И. МОРОЗОВ<sup>1)</sup>

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

**Аннотация.** Современное искусство и, соответственно, искусствоведение столкнулись с беспрецедентной проблемой, поскольку их традиционные понятия и критерии, которые потеряли свое гносеологическое значение и преобладание в художественном процессе идей синергетики, плюрализма, участия и иммерсии, сегодня отнюдь не адекватны тем мировоззренческим и художественным трансформациям, которые породил крах модернизма. Кроме того, утратил значимость для творчества и его оценки традиционный критерий (высокое искусство и публика). В то же время актуализируются более «толерантные» критерии, основанные на возрастании важности удовлетворения творческой, художественной потребности и, следовательно, потребности в уважении, почитании, авторитете, т. е. в художественном престиже (арт-престиж).

**Ключевые слова:** искусство; элитарность; participation; метамодерн; среда; атмосфера; арт-престиж.

## THE DEELITISATION OF ART IN THE ERA OF THE «NEW SINCERITY»

E. I. MOROZOV<sup>a</sup>

<sup>a</sup>Belarusian State University of Culture and Arts, 17 Rabkarawskaya Street, Minsk 220007, Belarus

**Absrtact.** Contemporary art and, accordingly, art criticism are faced with an unprecedented problem, since their traditional concepts and criteria, which have lost their epistemological significance and the predominance in the artistic process of the ideas of synergetics, pluralism, participation and immersion, today are by no means adequate to the ideological and artistic transformations that gave rise to collapse of modernism. In addition, the traditional criterion (high, elite art and the public) is losing its importance for creativity and its evaluation. At the same time, according to the author, more «tolerant» criteria are being actualised, based on the increasing importance of satisfying creative, artistic needs and, consequently, the need for respect, veneration, authority, i. e. artistic prestige (art prestige).

**Keywords:** art; elitism; participation; metamodern; environment; atmosphere; art prestige.

### Введение

Антигуманизм, духовная опустошенность и кризис художественной сферы, который в итоге проявил модернизм, преисполненный культа рационального,

техногенного преобразования мира, вызвали реакцию сначала на постмодернизм, затем на метамодернизм, проникнутый духом плюрализма и релятивизма.

### Образец цитирования:

Морозов ЕИ. Дезэлитаризация искусства в эпоху «новой искренности». *Человек в социокультурном измерении*. 2024;2:37–41.  
EDN: JXIXGJ

### For citation:

Morozov EI. The deelitisation of art in the era of the «new sincerity». *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2024;2:37–41. Russian.  
EDN: JXIXGJ

### Автор:

**Егор Игоревич Морозов** – аспирант кафедры теории и истории искусства факультета художественной культуры. Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент Е. Е. Корсакова.

### Author:

**Egor I. Morozov**, postgraduate student at the department of theory and history of art, faculty of artistic culture.  
[morozov.egor.af@gmail.com](mailto:morozov.egor.af@gmail.com)

В итоге искусствоведение лишилось своих главных критериев и прежде всего стиля, что привело к закономерному ощущению конца для всего нового [1].

Об этих процессах по-своему писали многие исследователи (П. Андерсон, А. Ассман, Б. Гройс, Ф. Джеймисон, В. М. Дианова, Ж. Э. Зедльмайр, Т. Иглтон, Ю. И. Кармазин, Р. Краусс, А. Г. Раппапорт, А. С. Шамрук, М. Н. Эпштейн и др.). Однако до сих

пор искусствоведение не определилось с критериями, которые способны охарактеризовать современные художественные реалии.

Исходя из радикальных трансформаций в современной теории и практике искусства, следует обратить внимание на тенденции его дезэлитаризации и осуществить поиск адекватных критериев успешности современного художественного творчества.

### Основная часть

Теоретическая и прикладная проблема массового – элитарного стала для современного искусствоведения одним из принципиальных и сложных вопросов, поскольку с появлением феномена массовой культуры то, что не является общедоступным, можно отнести к элитарному. Так, гносеологическая оппозиция «элита – масса» является новой. Однако ее прототип, а именно оппозиция «индивид – толпа», носит онтологический характер. Причиной вышесказанного стало то, что индивидуумы, составляющие толпу, существовали искони, хотя на протяжении всей истории они не были толпой, так как у каждого было свое место в социуме – в поле, в деревне, в маленьком городке или в квартале большого города. Ощущение поглощения безликой толпой и образования человека-массы наступает с принятием следующей мысли: быть таким, как все, и никак не страдать из-за этого. Именно такие люди тяготеют к объединению в толпу, ибо в ней они пребывают наиболее естественно и органично.

Тем не менее по некоему закону естественно-культурной эволюции дают о себе знать люди с индивидуальными запросами, интенциями, имеющими духовный характер. Они обеспечивают, по мнению Х. Ортега-и-Гассета, совпадение несовпадений, а в современной социологии искусства – элитарность. Отсюда закономерным становится разделение общества на массу и исключительное меньшинство, т. е. на внеклассовую и внеэтническую элиту. Сейчас, когда мы живем не в кварталах и дворах, а в конгломерате мегаполисов, приходит понимание того, что в данном случае человеку-массе противопоставляется индивидуальная незаурядность, личность [2].

Основой постмодерна стала ориентация на индивидуальный мир человека, предпочтение интересов и прав личности интересам и правам группы и общества. Фрагментация общества (вплоть до отдельного человека) привела к отрицанию существования нравственно-эстетических оппозиций, что стало расцениваться не столько как неограниченный диапазон возможностей развития, сколько как фактор, угрожающий повышением социального риска. В нем художественная культура преисполняется добровольной и плодотворной интеракции

(лат. *inter* – между и *actio* – деятельность), т. е. взаимным влиянием людей друг на друга в перманентном диалоге, в контексте арт-престижности. На вышесказанное указывает и социально-психологическая трактовка интеракции в качестве непосредственной межличностной коммуникации (обмен символами), важнейшей особенностью которой признается способность человека принимать роль другого и представлять, как к нему относится партнер по общению [3].

В духе интерактивного общения в послевоенном искусстве возникло движение партиципации, или творческого соучастия, что стало своеобразной попыткой преодолеть разделение между художником и его публикой в целях изменения основополагающего условия функционирования искусства – его отчуждения от зрителя. Ведь в результате этой разобщенности художник (творец прекрасного) зависит от мнения зрителя, произвольно определяющего ценность произведения искусства.

В 2011 г. Л. Тёрнер опубликовал труд «Манифест метамодерниста». Он начинается с признания естественности колебаний в миропорядке и необходимости освободиться от «столетия модернистской идеологической наивности и циничной неискренности»<sup>1</sup> (здесь и далее перевод наш. – Е. М.). И этот исход должен осуществляться путем колебаний между положениями с диаметрально «противоположными идеями, действующими как пульсирующие полюса»<sup>2</sup>. Существование обогатится, если мы будем браться за поставленную задачу так, будто она может быть решена, ибо такое действие «раскрывает мир». Это обязывает принять «научно-поэтический синтез и информированную наивность магического реализма». Поэтому и предлагается «прагматичный романтизм, не скованный идеологическими устоями»<sup>3</sup>. В итоге метамодернизм определяется как переменчивое состояние между иронией и искренностью, наивностью и осведомленностью, релятивизмом и истинной, оптимизмом и сомнениями и за их пределами, которое ищет множественность «несоизмеримых и неуловимых горизонтов»<sup>4</sup>. В модернизме просматривается нечто свободное от назидания, диктата, догматики и лишнее отчуждения и противостояния из принципа иерархии и превосходства художника

<sup>1</sup> Turner L. Metamodernism // Manifesto [Electronic recourse]. URL: <http://www.metamodernism.org/> (date of access: 13.12.2023).

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Ibid.

над адресатом плодов его творчества, поскольку в парадигме партиципации и интеракции снимается проблема или-или во благо их взаимодействия. Художник и адресат слиты в соавторстве (коллективной творческой идентичности) благодаря совместному реальному и метафизическому вхождению в общий художественный контекст. Данная инверсия в искусстве начиная с 1980-х гг. обусловила новое воссоединение автора, его замысла, творения и публики. В этом своеобразном симбиозе воспитывается и утверждается личность как существо уникальное и символическое среди таких же «чувственно-бодрствующих людей» (О. Шпенглер).

Метамодерн, по мнению творцов данного понятия Р. ван ден Аккера и Т. Вермюлена, есть структура чувства, поэтому восприятие актуального мира через такую структуру освобождает индивида от догматичной идеологической зависимости. Иначе говоря, метамодерн – это способ стать личностью, что принципиально отлично от статистического индивида модерна, т. е. объекта внешнего манипулирования за счет образованности и понимания общих ценностей, а также за счет стремления пополнять знания для усовершенствования творческого подхода к своим делам. Так, приоритетный вектор современного искусства ориентируется не на априорный культ феномена «рацио», а на труднопредсказуемую, во многом иррациональную жизнь чувств, эмоций, переживаний, которые обуславливают отношение к любому событию, включая художественное.

Весьма показательно в этом отношении творчество финской художницы-перформансистки Н. С. Ронкко, которая в последнее время сотрудничает с Л. Тёрнером. Оно преисполнено новой «структурой чувственности», ибо Н. С. Ронкко полагает, что «метамодерн – это больше о философии и структуре чувствования, это те вещи, которые происходят сейчас»<sup>5</sup>. В ее художественных историях говорится о чувствах, эмоциях и ощущениях. Н. С. Ронкко признается в стремлении понять, что есть чувство само по себе и как люди переживают чувства в различных обстоятельствах, и, таким образом, исследовать идеи нежности, любви, заботы, родства, близости и присутствия. Исходя из мнения, что то, как мы действуем, гораздо больше обусловлено нашими чувствами, чем нашим разумом, она обращается к публике, используя «медиа- или видеоперформанс, в рамках которого исследуются “колебания современной культуры от апатии к соучастию”»<sup>6</sup>. И ход, и результаты данного исследования широко распространяются по сети. «Это метаразмышления о влиянии новых медиа на

человека, его чувства и эмоции»<sup>7</sup>, в том числе на самого художника, озабоченного чувственным переживанием по поводу своих творений. Ведь метамодернизм – это не о техниках, а о чувствительности, о том, что исследует живопись или перформанс, обо всем том, что мы делаем. В данной связи искусство преисполняется взаимной, встречной ответственностью и идеологи актуального искусства начинают снова говорить о художественной практике как форме коллективной ответственности, априори преисполненной взаимного уважения и активной творческой партиципации, что было вызвано имманентной потребностью всего и всех в аффилиации, утраченной в модернистских мегаполисах и породившей чувство отчужденности, одиночества, фрустрации. Это существенное обстоятельство обуславливает коренной поворот в традиционном искусствоведении, ибо влечет субъектно-субъектное отношение, лежащее в основе художественного творчества, а значит, и взаимную ответственность сторон.

Задача художника состоит не только в критическом перепрограммировании потока художественной информации для сугубо заинтересованных и подготовленных ценителей, но и в создании модели, позволяющей вживаться в новую картину мира незаинтересованным индивидам<sup>8</sup>. Публика своим осознанным (ответственным) отношением к художественному творчеству, активно трансформирующему ее среду обитания, обязана относиться к вышесказанному в должной степени требовательно, заинтересованно и деятельно.

В метамодернистской картине мира есть единый поток пульсирующих образов и смыслов как части общей художественной истины, где каждая из них в персональной трактовке важна, самодостаточна и не претендует на иерархическую доминанту. Метамодерн – это особое состояние, в котором можно испытать откровенное удовлетворение от всякого (тем более художественного) артефакта, благодаря чему в человеке не остается места откровенному снобизму, элитизму, духовной сегрегации, из-за которых высокая и низкая, элитарная и массовая культура и искусство теряют былой гносеологический статус. Именно поэтому сегодня искусствовед должен искать систему представлений и знаний неклассического и постнеклассического характера, где такие понятия, как стиль, форма, пространство и время, теряют свой универсальный и догматический нарратив, как и всякий артефакт, произведение искусства, создаваемое и воспринимаемое в контексте актуальной всепримиряющей повседневности.

<sup>5</sup>Интервью с Настей Саде Ронкко: чувственность в искусстве метамодерна // METAMODERN : электрон. журн., 2016. URL: <https://metamodernizm.ru/nastja-sade-ronkko/> (дата обращения: 30.05.2024).

<sup>6</sup>Там же.

<sup>7</sup>Там же.

<sup>8</sup>Андреева Е. Ю. Формально-тематическая эволюция актуального искусства второй половины XX века : автореф. дис. ... д-ра филос. наук : 17.00.09. СПб., 2005. 30 с.

Иными словами, герменевтическое, семиотико-символическое взаимодействие с художественной средой, обладающей своей, как говорят современные искусствоведы, аурой или атмосферой, исходно чуждой деструктивному отторжению, умаляющему полноту и развитие сотворчества не в «холодной» массе, а среди сочувствующих единомышленников, будет уважительно и престижно для каждого.

К этой концептуальной проблематике еще в 1936 г. подвел В. Беньямин. В его эссе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» появилось понятие «аура», описываемое как «странное сплетение места и времени», которое обволакивает оригинальные произведения искусства и вовлекает, поглощает его «внимателя», или обитателя. Из вышесказанного становится ясно, что ту сущность, которая делает простую работу в художественном творчестве, нельзя уловить исключительно через какие-то конкретные качества произведения. То, что превосходит произведения метафизически, остается совершенно неопределенным с точки зрения квалиметрии феноменом. Аура означает пустую бесхарактерную оболочку собственного присутствия. Она, словно туманная дымка, в точности соответствует восприятию образа атмосферы [4].

Понятие «атмосфера» уже весьма популярно в искусствоведческом дискурсе. Согласно Г. Бёме атмосфера – фундаментальный феномен в неклассической новой эстетике, обозначающий субъективное, или социальное, настроение, предопределенное внешней средой, или объективное свойство среды, которое можно отнести не только к отдельному предмету, но и к способу создания этой среды. Концепт атмосферы формируется с помощью ее особенного промежуточного статуса между субъектом и объектом, причем не столь важна онтология атмосферы, в частности то, с чем связывается ее происхождение (с объектом, элементом среды, из которого она происходит, или с субъектом, испытывающим ее на себе), главное, что атмосфера отсылает к чувственному опыту, эстетическому переживанию. Именно этот синтез, благодаря которому обуславливаются качества окружения и человеческие состояния, эмоции, переживания, есть атмосфера. На нем выстроена новая эстетика.

В данной связи старая эстетика представляется субъективной, поскольку она основывается не столько на опыте, особенно на чувственном, сколько на аналитических дискуссиях. Социальная функция эстетической теории определяется как облегчение любых разговоров и рассуждений о произведениях искусства. В итоге эстетика становится простым словарем по искусствоведению, истории искусств. Таким образом, чувственность и натура исчезли из эстетики. Отойдя от своей первоначальной ориентации, эстетика

довольно быстро превратилась в теорию искусства и произведений искусства, что вместе с социальной функцией эстетики как фонового источника знаний для художественной критики привело к строго нормированной ориентации: с тех пор речь шла не просто об искусстве, а о реальном, истинном, высоком искусстве, настоящем произведении искусства, выдающемся произведении. Традиционная эстетика, являющаяся теорией искусства или теорией произведений искусства, ограничивается сферой, которая отделена от действия, и служит лишь образованной элите. Новая эстетика – это ответ на прогрессирующую эстетизацию реальности. Таким образом, она есть не что иное, как общая теория эстетической работы, заключающейся в производстве атмосфер (от косметики, рекламы, внутренней отделки помещений, сценического окружения и до самого искусства в более узком и привычном его понимании).

В теории восприятия под последним понимается опыт присутствия людей, объектов и среды в едином контексте. В один ряд с эстетикой произведений искусства мы можем теперь поставить эстетику повседневной жизни, эстетику товаров и продуктов и политическую эстетику<sup>9</sup>. Польские искусствоведы А. Анджеевский и М. Сальва пошли еще дальше и, задавшись вопросом, что такое городская атмосфера, попытались популяризировать концепт атмосферы, распространив ее эстетическую метафизику на целые города, урбанистические агломерации [5].

Наконец, в существующей концепции – герменевтике зодчества – семантикой и эстетикой в той или иной степени обладает фактически вся среда бытия человека, включая естественную и рукотворную природу. Эта среда представляет собой определенный метаисторический текст, который человек считывает и для прагматической, повседневной ориентации в пространственно-временном континууме, и для эстетической работы, будучи в его субъектно-субъектном контексте. Данный факт объясняет возможность и даже плодотворность различных (а не только возвышенных и массовых) интерпретаций содержания герменевтической модели общечеловеческой среды [6].

Такова, видимо, логика актуальности «реляционного искусства» (Н. Буррио), или искусства взаимоотношений, которое диалектически основано на всесторонней озабоченности. Следовательно, и понятия «богема», «аристократия», «элита» в значительной степени устаревают из-за своей бесперспективности для мира искусства, искусствоведения. Значительно уместнее и адекватнее реалиям видятся такие качества художника и зрителя, как авторитет, уважение, признание, почитание, влияние, престиж, или арт-престиж (в настоящем контексте).

<sup>9</sup>Бёме Г. «Атмосфера» как фундаментальное понятие новой эстетики // METAMODERN : электрон. журн. 2018. URL: <https://metamodernizm.ru/atmosphere-and-a-new-aesthetics/> (дата обращения: 30.05.2024).



## Заключение

Метамоде́рн ненавязчиво настраивает социум на возвращение истинного понимания искусства в его исходной мифопоэтичности и синергетичности, античной катарсичности, что определяет феноменологическое, духовное, никак не редуцируемое к неким отдельным функциям предназначение этого феномена. О нем уместно говорить в контексте заботы, что служит в экзистенциальной философии М. Хайдеггера принципиальной присутственностью человеческого бытия, посредством которой индивид уникальным образом реализует свои природно-социальные возможности, осуществляет «озабоченное устроение».

Именно оно и вселяет уверенность перед экспансией искусственного интеллекта.

Взаимная искренняя ответственность художника и публики подразумевает предварительную осторожность, обращение к накопленному опыту и априорную престижность всех достаточно активных участников художественного процесса. Забота эмпатично открыта будущему, в котором на синергетических началах найдется место любому творческому смысловыражению и, следовательно, арт-престижу ищущего его человека в эпоху «новой искренности», или в эпоху становления метамоде́рнизма.

## Библиографические ссылки

1. Афанасов НБ. Постпостмодернизм как «ощущение конца». *Знание. Понимание. Умение*. 2022;1:75–85.
2. Долгов КМ. Философия культуры и эстетика Хосе Ортеги-и-Гассета. *О современной буржуазной эстетике*. 1972;3:19–20.
3. Мид ДжГ. *Философия настоящего*. Николаев В, Кузьминов В, переводчики. Москва: Издательский дом НИУ ВШЭ; 2014. 271 с.
4. Беньямин В. *Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе*. Здоровый ЮА, редактор. Москва: Медиум; 1996. 240 с.
5. Andrzejewski A, Salwa M. What is urban atmosphere? *Contemporary Aesthetics* [Internet]. 2020 [cited 2023 May 5];8. Available from: <https://contempaesthetics.org/2020/07/16/what-is-an-urban-atmosphere/>.
6. Морозов ИВ. *Герменевтика зодчества*. Минск: Стринко; 2009. 352 с.

## References

1. Afanasov NB. Post-postmodernism as the «sense of an ending». *Knowledge. Understanding. Skill*. 2022;1:75–85. Russian.
2. Dolgov KM. [The philosophy of culture and aesthetics of Jose Ortega y Gasset]. *O sovremennoi burzhuaznoi estetike*. 1972;3:19–20. Russian.
3. Mead GH. *Filosofiya nastoyashchego* [The philosophy of the present]. Nikolaev V, Kuz'minov V, translators. Moscow: HSE Publishing House; 2014. 271 p. Russian.
4. Benjamin W. *Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoi vosproizvodimosti. Izbrannye esse* [A work of art in the era of its technical reproducibility. Selected essays]. Zdorovyi YuA, editor. Moscow: Medium; 1996. 240 p. Russian.
5. Andrzejewski A, Salwa M. What is urban atmosphere? *Contemporary Aesthetics* [Internet]. 2020 [cited 2023 May 5];8. Available from: <https://contempaesthetics.org/2020/07/16/what-is-an-urban-atmosphere/>.
6. Morozov IV. *Germenevika zochestva* [Hermeneutics of architecture]. Minsk: Strinko; 2009. 352 p. Russian.

Статья поступила в редколлегию 11.06.2024.  
Received by the editorial board 11.06.2024.

УДК 008–027.21 + 316.7

## ОТКРЫТОСТЬ КАК КЛЮЧЕВАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИНТЕРНЕТ-КУЛЬТУРЫ

ЧЭН ЦИ<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup>Белорусский государственный университет,  
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

**Аннотация.** Культура современного информационного общества приобретает новые черты и особенности, обусловленные системной дигитализацией и распространением сетевой формы коммуникации. Интернет, являясь частью экономики и реалией повседневной жизни человека, формирует новый тип капитализма, собственный энос и эстетику и порождает взаимодействия между людьми и сообществами, продуцируя оригинальный тип культуры, отличный от второй волны развития цивилизации. Существенной чертой интернет-культуры становится ее открытость – нелинейность и многомерность структуры глобального коммуникативного пространства.

**Ключевые слова:** интернет-культура; информационное общество; дигитализация; открытость; развитие.

## OPENNESS AS A KEY CHARACTERISTIC OF INTERNET CULTURE

CHENG QI<sup>a</sup>

<sup>a</sup>Belarusian State University,  
4 Niezaliezhnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

**Abstract.** The culture of the modern information society acquires new features and characteristics, determined by the phenomenon of systemic digitisation and the spread of network forms of communication. The Internet, being a part of the economy and a reality of everyday human life, forms a new type of capitalism and interaction between people and communities,

---

### Образец цитирования:

Чэн Ци. Открытость как ключевая характеристика интернет-культуры. *Человек в социокультурном измерении*. 2024;2:42–50.  
EDN: JEFТNB

### For citation:

Cheng Qi. Openness as a key characteristic of Internet culture. *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2024;2:42–50. Russian.  
EDN: JEFТNB

---

### Автор:

**Чэн Ци** – аспирант кафедры культурологии факультета социокультурных коммуникаций. Научный руководитель – кандидат культурологии, доцент Э. А. Усовская.

### Author:

**Cheng Qi**, postgraduate student at the department of cultural studies, faculty of social and cultural communications.  
523631896@qq.com

its own ethos and aesthetics, producing an original type of culture that is different from the second wave in the development of civilisation. A significant feature of Internet culture is its openness, which is revealed in the nonlinearity and multidimensionality of the structure of the global communicative space.

**Keywords:** Internet culture; information society; digitisation; openness; development.

## Введение

Информационное общество, совершенствуя постиндустриальную цивилизацию, создало ряд инновационных форм развития всех сфер жизни человека, трансформировав характер и направление связей и отношений, систему смыслов и ценностей. Целесообразно говорить о том, что сама культура, как способ человеческого существования, сильно изменилась. Ключевым фактором этого преобразования стало появление интернета, что поменяло традиционные культурные модели и пошатнуло привычные (общественно-культурные) механизмы распространения информации, социальное общение и структуру власти. Отправление первого сообщения через компьютерную сеть «Арпанет» в 1969 г. символизировало зарождение сети, что вызвало переосмысление многих аспектов человеческого существования, знаний и организации общества, деконструируя старые

замкнутые культурные представления. Эта сеть стала технической основой для последующего развития интернет-культуры.

Попытка определения содержания понятия «интернет-культура» привела к многочисленным дискуссиям. Это понятие характеризуется многосоставностью и междисциплинарностью новой области реальности, включенностью в него культуры, обладающей самым широким спектром понимания интернета, переставшего выполнять исключительно функцию трансляции и хранения информации. Присвоение единственного определения интернет-культуре является сложной задачей, что дополнительно усложняет изучение данного феномена. В настоящей статье выявляются характеристики интернет-культуры и определяется содержание открытости как ее ключевой черты.

## Понятие «интернет-культура»

Полемика вокруг дефиниции понятия «интернет-культура» напрямую связана с интенсивным развитием онлайн-пространства. Так, Д. Портер рассматривал ее как результат уникальных условий сетевого взаимодействия, характерных для виртуальной среды [1]. Он подчеркивал, что динамика в сфере образования, публичных дебатов и других аспектов человеческого взаимодействия существенно изменилась. Эти факторы привели к появлению особых форм коммуникации и поведения, которые являются специфическими для интернета. Такое понимание интернет-культуры акцентирует внимание на способах, с помощью которых онлайн-взаимодействия, формируемые в условиях необязательности физического контакта и отсутствия традиционных маркеров идентичности, стимулировали развитие уникальных норм, практик и форм коммуникации в рамках виртуальных сообществ [1].

Сюй Чжэньфан полагал, что интернет-культура – это часть постмодернистской культуры, особенностью которой является отказ от создания одной застывшей формы. Интернет-культура – это реорганизация существующих в мире культур, порождающая новую культуру [2]. По мнению Д. Тапскотта, такая культура есть способ социального взаимодействия и культурного производства, основанный на цифровых коммуникационных технологиях [3]. Эта культура динамична, интерактивна, она полностью зависит от интернета и информационных технологий. Интернет-культура представляет собой новую

социальную структуру и культурную практику, ключевой особенностью которой является свободное распространение знаний и информации.

Исследования, проведенные учеными различных дисциплин, включая М. Кастельса, Ш. Теркл и О. Н. Фаблю, позволяют сформировать комплексный взгляд на это явление. Интернет-культура описывается как динамичное пространство, где социальные структуры, культурные процессы и индивидуальное поведение постоянно трансформируются под воздействием новых информационных технологий. Исходя из результатов обсуждения проблематики определения интернет-культуры, автор настоящей статьи констатирует, что она представляет собой совокупность культурных практик, норм, идентичностей и сообществ, формирующихся в пространстве интернета. Кроме того, это культурный феномен, в определенной степени обусловленный характером и качеством развития технологий. По данной причине каждое их прогрессивное изменение порождает новые методы и формы проявления интернет-культуры. Поскольку она базируется на сетевом принципе кумуляции и трансляции информации, то включает в собственную структуру комплекс форм, методов, социально-культурных практик, продуктов и идей, формирующихся в сетевом пространстве. Интернет-культура является дополненным многогранным отображением культуры реального общества, она взаимодействует с ней, формируя свои особенности поведения, характеристики культурных продуктов,

ценностные ориентиры и способы мышления. Данное определение соответствует оценке интернет-культуры, которую предложил Д. Тапскотт. Исследователь утверждал, что она представляет собой не только технологическое, но и социокультурное понятие. Ли Юйдан утверждала, что интернет-культура является созданием (на уровне духа), основанным на развитии интернет-технологий, а также концепцией временного измерения, состоящей из трех элементов: людей, информации и культуры. Любое определение ин-

тернет-культуры на текущем этапе с трудом получит долгосрочное и широкое признание по двум причинам: во-первых, из-за быстрого развития интернета сетевая культура постоянно находится в процессе развития; во-вторых, само понятие культуры сложное [4].

Таким образом, интернет-культура – это многоаспектное явление, характеризующееся высокой степенью динамизма и способностью адаптироваться к постоянно меняющимся технологическим и социальным условиям.

### Ключевые характеристики интернет-культуры

В научном дискурсе отсутствует единственный всеобъемлющий подход к определению особенностей интернет-культуры. Это основывается на цифровом типе кодирования данных и сетевом принципе их распространения, что коренным образом отличает интернет-культуру от традиционных форм культурного взаимодействия.

В сравнении с традиционной культурной формой интернет-культура обладает гипертемпоральностью и глобальностью. Ей присущи виртуализация пространства, публичность и свобода, она содержит в себе огромный объем информации, непрерывный обмен данными, и, несомненно, ключевую роль для интернет-культуры играет открытость.

На первый взгляд открытость интернет-культуры обусловлена многочисленностью участников, однако глубинная причина кроется в применении технических средств и концепций интернет-дизайна. На самом низком уровне интернет использует двоичный код (язык математики), а сетевые языки, построенные на этом коде, называются цифровыми. Цифровой язык нейтрален: он не имеет категорий «верно» или «неверно», «хорошо» или «плохо», «дорого» или «дешево», что дает каждому участнику интернета равноправное положение. Этот факт показывает, что интернет с самого начала проявляет

открытость в отличие от традиционных языков, построенных на иерархии. Открытость прослеживается не только в языковых средствах, но и в концепциях интернет-дизайна. Например, философ Д. Кларк предложил несколько ключевых целей проектирования интернета, утверждая, что, «даже если сеть или шлюз отключены, обмен данными в интернете должен продолжаться» и «интернет должен позволять распределенное управление ресурсами»<sup>1</sup> [5, р. 114]. Такая технологическая открытость фактически определяет равенство каждого участника интернета, что создает яркий контраст с некоторыми аспектами реальной жизни, где люди рождаются неравными.

Однако открытость интернет-культуры не означает полную свободу от фреймов и смысловых рамок. Интернет не является техническим феноменом и не возник сам по себе, его создали люди. Поэтому, несмотря на прогрессивность интернет-культуры, к ней применимы те же инструменты анализа, что и к любой другой культуре и субкультуре. Открытость интернет-культуры помогает в формировании критичности человеческого мышления, но неспособность фильтрации информации в интернете может привести к ограниченности восприятия различных явлений и действий социального контекста.

### Переход от письменного нарратива к звуковой и визуальной коммуникации

Формирование нового типа коммуникации – сетевой (ризоматичной) коммуникации – обусловлено ситуацией визуального поворота, который способствовал переходу от письменной к зрительной культуре и восприятию информации. Французский деконструктивист Ж. Деррида проанализировал западный логоцентризм, символизируемый «звуковым центризмом» [6, р. 92]. Суть этой тенденции заключается в единстве звуковой стороны знака и его содержания, близости звука и мысли, в то время как, по мнению Ж. Деррида, звучание может само по себе являться знаком. Для западного логоцентризма звуковой центризм есть метафизический авторитет,

так как он основан на превосходстве речи над письмом и предполагает существование концептов вне их исторического, культурного и иных контекстов. Деконструкция центризма для Ж. Деррида представляет собой децентрализацию, т. е. развитие открытости. Суть децентрализации, таким образом, состоит в акцентировании внимания на контекстуальности каждого философского концепта (категории). В современном мире более, чем когда-либо раньше, становится ясным, что текст может принимать не только письменную, но и аудиальную, визуальную формы.

С появлением новых технологий визуально-звуковой передачи в XX в. «фундамент культуры»

<sup>1</sup>Здесь и далее перевод наш. – Ч. Ц.

столкнулся с серьезным вызовом. На протяжении столетий культура строилась на культуре слова, которая позволяла сохранять и передавать информацию. Поэтому в XX в. философия сконцентрировалась на изучении языка как единственной возможной форме отражения и описания существующей реальности (так называемый лингвистический поворот). Однако в структуре фундамента появилось место для интернета и средств массовой информации, которые включали в себя новые технологии визуального и звукового воспроизведения и стали настоящим мультимедийным явлением. Эти новые технологии, исполняя функцию не только передачи информации, но и эстетического выражения в повествовании, сильно опережали традиционную письменную форму в плане эффективности и в удобстве и продолжают опережать ее. Вышесказанное связано с исторической эволюцией письменности, изначальной целью которой была передача информации, что могут подтвердить древние языки, основанные на идеографической письменности, например самые ранние формы развития китайского и египетского письма. Впоследствии важную роль в письменной коммуникации начали играть эстетические, социальные и ценностные аспекты, выражавшие отношение к окружающему миру человека в частности и сообществ в целом. Однако с развитием технологий и появлением новых мультимедийных возможностей в XX в. сетевая передача информации обрела технические преимущества, интегрируя текст, звук и изображения. Доминирующая роль визуальных средств выражения в современном мире привела к так называемому визуальному повороту в восприятии информации, который основан на способности чтения и интерпретации любого текста как литературного. Визуализация текста, перестав быть частью элитарной культуры, расширила возможности самовыражения человека и привела к развитию открытости как культурного феномена.

Необходимо отметить, что сетевые мультимедийные технологии не только суммируют функции текста, звука, изображения, но и формируют гештальт, образованный различными медийными средствами. Можно сказать, что в новых сетевых медиа информация передается с гораздо большей скоростью и имеет большую вместимость, чем в традиционных текстовых форматах. Новые сетевые медиа могут вновь создавать и воспроизводить сценарии событий, ситуаций и субъектов в определенном месте, а также существенно снизить вероятность недопониманий, разногласий и враждебности, эффективно сокращая психологическое «расстояние» между людьми. С учетом применения технологий виртуальной реальности и дополненной реальности, а также разработки технологий следующего поколения интернета, например метавселенной, чувственные функции человека реактивируются.

Мультимедийные технологии открыли перед человечеством новые горизонты для общения и культурного развития. Благодаря свободе слова и анонимности интернет выглядит как идеальное место для установления всеобщего равенства. Тем не менее доступ пользователя в интернет сам по себе основывается на совокупности определенных факторов: наличии устройства для выхода в интернет и подключения к интернету, а также минимального образования, необходимого для чтения текста и взаимодействия с функциональностью приложений, что уже предполагает неравенство. Несмотря на заполненность интернета аудиальной и визуальной информацией, доминирующую роль в нем по-прежнему играет текст. В традиционных китайских посланиях есть выражение: «Слово подобно встрече взглядов» («见字如面»), которое указывает на то, что визуальное восприятие более привлекательно, чем воображаемый мир текстового письма. Следует отметить, что способность читать текст и воображать мир – это умение, которому нужно учиться, и иногда оно может требовать врожденных способностей. Не всегда наличие такой способности означает, что человек понимает содержание текста, это доказывает, что чтение остается некоторым барьером для широких масс и в эпоху интернета способность воображать остается ценным навыком для создания сетевого мира, который в полном объеме оказывается доступным не для всех пользователей. Несомненно, основополагающую роль в умении понимать текст играет образование, однако процесс визуализации текста опирается также на опыт и природные способности к обучению.

С начала 1960-х гг. М. Маклюэн сформулировал концепцию «глобальная деревня», акцентировав внимание на роли телевидения и других медиаформ в процессе культурной интеграции и формирования общественного сознания [7]. Развитие информационных технологий привело к появлению новых коммуникативных форм и практик, значительно повлиявших на социальные структуры и культурные нормы. Ж. Бодрийяр считал, что в современном обществе происходит стирание границ между «реальностью» и ее медийным представлением, в результате чего мир воспринимается через фильтр изображений и символов, создаваемых и распространяемых медиа [8].

Вторая половина XX в. ознаменовалась переходом к информационному обществу, в котором доминирующую роль играют медиа и технологии, трансформирующие социальные структуры, культурные практики и общественное сознание. Этот период характеризуется расширением глобальной взаимосвязанности разных сфер жизни, культур и всего мира, а развитие новых форм коммуникации, в том числе визуальной, представляет собой ключевой аспект социально-культурных изменений в современной цивилизации.

В эпоху интернета XXI в. и грядущую эпоху метавселенной люди уже не так сильно нуждаются в литературном тексте для познания окружающего мира и развития воображения. По данной причине увеличение значимости зрительных и звуковых форм стало еще одним аспектом интернет-культуры, обладающим над печатной формой передачи информации. Об этом свидетельствует огромное количество изображений, аудиозаписей и популярных коротких видеороликов в социальных сетях, на различных веб-сайтах и форумах. В эпоху развития интернета Веб 1.0 популярные жанровые бестселлеры трансформируются в анимацию и кино. В социаль-

ных медиа все чаще аудио- и видеозаписи (стикеры, рилсы, сторисы и др.) заменяют печатный текст как основной способ выражения, постепенно становясь важными компонентами общения. Литературный текст также вытесняется и превращается в дополнение к зрительным и звуковым элементам. Во второй половине XX в. (после короткого периода читательской эпохи) аудиовизуальные медиа быстро влились в сетевые медиа, где все стало цифровым (цифровое хранение зрительных и звуковых файлов также является конкретным применением новых технологий в сетевых медиа), что обеспечило им доступность и быстрое принятие обществом.

### Развитие эстетики открытости

С падением популярности формата печатных текстов традиционные идеи эстетики, основанные на письменных материалах, оказались в кризисном положении. В эпоху печатного текста люди в основном изучали мир и развивали собственные представления о жизни посредством чтения. Вкус, сформированный таким образом, есть своего рода дистанцированный эстетический взгляд, выраженный в системе И. Канта как «эстетическая концепция безвозмездного удовольствия» [9, р. 284]. Будь то концепция психической дистанции в области эстетики или понятие остранения в литературе, они являются дистанцированным эстетическим взглядом, основанным на расстоянии между реальным миром и его восприятием. Таким образом, на познание реальности влияла персональная эстетика зрителя, воплощающая собой типичное классическое чувство прекрасного.

В XX в. появление телевизионных СМИ начало вытеснять собой эстетику письменных текстов, передавая реальный образ непосредственно зрителю, что эффективно сократило дистанцию, созданную письменным текстом, позволило участникам чувствовать удовлетворение (удовольствие) и создало сильный контраст с утонченной эстетикой элиты, характерной для дистанцированного взгляда. Тем не менее воздействия зрительно-звуковых средств на человека все еще недостаточно для того, чтобы окончательно вытеснить собой эстетику письменного текста. Данный факт был особенно ощутим до изобретения технологии потоковых мультимедиа, кино и телевидения, когда интернет-информация все еще имела некоторые технические барьеры, создание и просмотр видеоизображения требовали определенных условий, а повторный просмотр был затруднен. Подобные недостатки медиа наряду с глубоко укоренившейся привычкой восприятия мира посредством литературы обусловили сохранность удобных и доступных печатных носителей информации. Однако теперь эти носители приобрели новые формы: читатели получили доступ к тек-

сту на экране практически каждого электронного устройства и могут мгновенно искать любой текст в интернете. Легкость в распространении, при котором литература минует традиционное издательство и затраты на типографию, создала такую форму литературы, как веб-роман.

На заре появления новых медиа (в начале эпохи Веб 1.0) из-за незавершенности технологий визуальные файлы, особенно технологии потокового видео, еще не были разработаны в достаточной мере: в этот период людей привлекало чтение популярных романов. Многие считали, что это всего лишь дигитализация печатного текста, однако веб-романы оказались более гибкими и имели большой потенциал для развития. Через онлайн-каналы читатели могли легко получать доступ к текстам романов и сопутствующим материалам, выражать сиюминутные переживания на форумах, находить единомышленников для обсуждений и создавать фан-сообщества (для энтузиастов в различных областях, таких как музыка, кино, спорт и т. д.). Все вышеперечисленное способствовало росту числа читателей, создавая чувство взаимодействия и вовлеченности, сопоставимое с живым участием.

Еще одним важным культурным аспектом, принесенным в нашу жизнь посредством интернета, являются видеоигры. В настоящее время игры давно вышли за рамки ассоциаций с детством и стали ключевым способом изучения психологии человека. Онлайн-игры представляют собой одно из наиболее заметных отличий интернет-культуры от культуры промышленной эпохи. Современная видеоигра перестала быть просто игрой с сюжетом. Она превратилась в целый культурный комплекс [10]. Стало понятно, что метавселенные, интегрирующие технологии виртуальной и дополненной реальности, а также искусственный интеллект способны вызывать у аудитории ощущение присутствия в крайне детализированных визуальных, тактильных и других когнитивных реалиях, которые делают восприятие более ощутимым, чем при наблюдении и прослушивании в прямом эфире: вы видите своими

глазами, трогаеете своими руками, слышите своими ушами. Несмотря на то что на самом деле эти ощущения не так детальны, как реальные, они пробуждаются или извлекаются из бессознательного позже.

В интернет-пространстве также присутствует усиление ощущения реальности с помощью технологий новых сетевых медиа, что можно назвать реконструкцией и воспроизведением сценариев в сети. Несомненно, это является представлением подлинного мира вне технологических ограничений онлайн-среды и в то же время воображением никогда не реализованных сюжетов вне реального опыта и воплощением альтернативной эстетики повседневной жизни (в метавселенной подобная трансценденция может осуществляться для сознания индивида, а не только оставаться в области его фантазий). Эти чувства погружения, ощущения реальности и участия не имеют дистанции, они представляют собой преодоление расстояния, создаваемого повседневной жизнью, что совершенно не похоже на эстетику наблюдателя, свойственную печатным текстам.

Новые визуально-звуковые технологии, благодаря сети и отчасти искусственному интеллекту, вытесняют традиционные печатные средства, что приводит к изменению интернет-культуры, уходу от центризма текста и эстетики печатных материалов.

### Кризис рационализма

В эпоху философии Нового времени в Европе Декарт постулировал дуализм души и тела, т. е. двойственность идеального (духовной сущности, воли, души) и материального (материальной сущности), признавая и то, и другое самостоятельными началами. Разум рассматривался в качестве детерминанты чувственного тела. С приростом современной рациональной мысли (хотя, например, квантовая физика, представленная Э. Шредингером и В. К. Гейзенбергом, фактически вызвала сомнения в этой детерминированной рациональной мысли) доминирование рационального дискурса над иррациональным стало основным в системе познания XIX и XX вв., занимая центральное положение в социальной идеологии.

В этой системе дискурса телесное и чувственное вытеснялись. А. Шопенгауэр пытался противостоять авторитету рационального, предлагая в качестве оппозиции субъективную волю и желание. Затем Ф. Ницше рассматривал стремление к подчинению авторитету как бессознательное отрицание рационального дискурса и подавление собственной индивидуальности, но в его рассуждениях чувственное тело не имело большого значения. В начале XX в. З. Фрейд в анализе бессознательного указал на важность существования чувственного тела, равнозначной связи с реальным Я и духовной сущностью *сверх-Я*. Во второй половине XX в. М. Мерло-Понти представил понятие телесности, пытаясь интегрировать разде-

Однако полное погружение в зрительно-слуховой опыт может порождать перенасыщение информацией и провоцировать шаблонное мышление, что также деконструирует эстетику культуры текстов.

Визуальная культура перестала быть элитарной, что повлекло за собой изменение самого эстетического кода культуры и спровоцировало создание новых подходов к его изучению. Труд Дж. Дьюи «Искусство как опыт» можно понимать как выражение и представление повседневного опыта; фактически это подходящее эстетическое толкование культуры интернета. При условии восстановления чувственных функций человека, освобождения его от долговременного стремления к рациональному духу «эстетизация повседневной жизни» (П. Фейерабенд), или эстетический консьюмеризм, может рассматриваться как деконструкция и отчуждение от традиционного эстетического идеализма культуры печатных текстов. Тогда почему необходимо активировать чувственные функции и освобождать эстетические потребности людей? Потому что последние несколько сотен лет стремление к рациональному духу подавило чувственность и эмоциональность людей, ослабило их сенсуальное восприятие (по Маркузе, так называемая новая чувственность есть попытка восстановить свежесть мироощущения и чувств).

ленный на душу и тело дуализм Р. Декарта и акцентируя внимание на важности связи феноменального тела, соединяющего нас с миром и создающего вокруг себя определенную среду, и тела как субъекта восприятия, благодаря которому информация о мире обретает целостность. Последующие исследования в области телесного постепенно восстанавливают суть подавленных и затмеваемых чувственности и тела.

Процесс маргинализации рациональности ускорился в эпоху интернета. Благодаря открытой архитектуре интернет-сети каждый участник обладает равным статусом, что приводит к быстрому итеративному обновлению и культурному отторжению авторитетности в интернет-культуре, что также является яркими чертами культуры постмодернизма.

Рациональные повествования служат основой для различных великих идей (утопий, идеальных государств, нового мира и т. д.). Но все они, подвергнутые историческому анализу, в итоге «рассеиваются». История свидетельствует о разрушении великих повествований, что неизбежно порождает в обществе некоторые сомнения, связанные с рациональным. Такое отторжение глобальных нарративов обусловлено тем, что человек больше ценит собственные чувства и моменты реальных удовольствий в своей жизни, что приводит к появлению раздробленного, не имеющего глубины повествования, рождающего фрагментированное восприятие мира. По данной причине многие

стремятся избежать реальности, чтобы хоть ненадолго погрузиться в идеальное пространство своих фантазий и размышлений [10]. Даже в областях высокой рационализации профессиональных событий участники из-за борьбы за авторитет и социальный статус фрагментируют профессиональные темы, размывая границы между рациональным (профессиональным) и интуитивным, чувственным (непрофессиональным).

С этим тесно связано быстрое слияние элит с массами, которое нивелирует границы между ними. Лю Шуйпин полагал, что традиционная культура обладает устойчивой структурой, где высшие слои занимают центральное положение, а народная культура оказывается на периферии. Данная структура характеризуется строгой иерархией и закрытой формой, что связано со значительным неравенством в социальном статусе людей и уровне образования. Интернет-культура представляет собой отсутствие различий между высокой и народной культурами; значительнее пересекаются различные культуры [11]. Безусловно, рациональность трудно переносит разнообразие и хаос в интернете, но после утраты прежнего авторитета она, вероятно, уже не в состоянии диктовать свою волю фрагментированному миру. С исчезновением доминирующего положения элитарной культуры мы сталкиваемся с эпохой культуры массовых медиа, где преобладает мнение масс [12].

Вместе с отказом от великих повествований интернет-культура активно восстанавливает интерес к телесным (физическим) желаниям, активизируя чувственные функции, что также считается одним из

проявлений открытости, существующим параллельно с тенденцией к развитию критического мышления в интернет-культуре. Сериалы и короткометражные видеоролики создают разноплановые сценарии, заменяя повседневную жизнь, и активизируют различные чувственные потребности, подавленные в реальности. Особенно характерными для сетевой эпохи являются разные виды игр, где участие в основном приносит удовлетворение посредством чувственных желаний тела, а не посредством рационалистического опыта и понимания. Такого рода переживания явно выходят за пределы контроля рационального центра.

Современное общество стремительно развивается, отождествляясь с динамикой, и молодежь, сталкиваясь с неопределенным будущим, находится в замешательстве (особенно в азиатском обществе). С рациональной (разумной) точки зрения молодое поколение хорошо понимает, что светлое будущее и успешные идеалы требуют приложения собственных усилий и преодоления трудностей. Однако с эмоциональной (чувственной) точки зрения этот труд и борьба кажутся слишком тяжелыми. Стоит ли себя изнурять ради неопределенных будущих идеалов? Есть много доказательств того, что эти идеалы невозможно реализовать, так как это просто мечты. Между рациональным и чувственным современная молодежь, не задумываясь, выбирает чувственное. Вот почему в современной интернет-культуре возникают «волны бесцельности». В основном их можно охарактеризовать как выражение отсутствия рационального центра в интернет-культуре, как проявление открытости критического мышления.

### Субъектная открытость

В эпоху средневекового религиозного почитания абсолютно священное «божество» властвовало над вселенной и миром, становясь неоспоримым центром авторитета. Со времен эпох Возрождения и Просвещения рациональность и наука совместно пересмотрели концепцию Бога, что в крайней форме подтверждено знаменитым высказыванием Ф. Ницше о том, что Бог умер. Вместе с тем встал вопрос: «Кто займет его место?» Так появился нарратив рационального центризма, в котором центром микровселенной стал человеческий разум. Современная интернет-культура смещает фокус с внешнего авторитета на человека как авторитета для самого себя.

Интернет-культура также активизирует человеческое тело в его чувственных желаниях, стремясь воссоздать гибкость чувственных функций, что помогает восстановить центральную позицию каждого индивида. На первый взгляд каждый индивид является центральным узлом своего сетевого мира, и если он не входит в сетевой мир, то этот мир для

него не существует; только когда он входит в интернет, этот мир становится для него значимым. В определенном смысле вышесказанное представляется человеческой проблемой, сосредоточенной на Я; это также проблема субъективизма, обсуждаемая в философии со времен Р. Декарта.

С точки зрения рациональности субъект, т. е. Я, противостоит объекту, т. е. внешнему, включая тело и Других. Однако с точки зрения чувственного тела Я равно телу (плоти), а тело равно субъекту. С точки зрения здравого смысла тело другого человека и личное тело – это структурно одинаковые тела, следовательно, существует возможность взаимного (контактного) восприятия и понимания, что также подразумевает проблему совместной субъективности. В мире сетевого диалога взаимодействие Я и Другого формирует проблему взаимной субъективности (взаимности субъектов), которая является основной проблемой интернет-культуры. В ходе сетевого диалога другой субъект воздействует на субъективную исключительность Я и корректирует ее, а также разрушает



авторитарный и изолированный эгоцентризм, что делает это важной стороной интернет-культуры как аспекта отрицания человеческого центра (индивида как центра, себя).

Важная ценность открытости субъекта в интернет-культуре заключается не только в вышесказанном. С одной стороны, взаимодействие между субъектами в интернете, конечно, может вызывать и разрушать авторитарный и изолированный центризм, делая его открытым и конструктивным. С другой стороны, когда разрозненные субъекты объединяются вместе, образуя целостность сетевой массы (гештальт), количественное изменение может привести к качественному скачку, производя новые жизненные качества этой целостности. Бесчисленные распределенные субъекты формируют сетевые общины, порождая гештальт, а они, в свою очередь, объединяются в более крупный гештальт, бесконечно расширяясь и создавая окончательное сетевое массовое целое.

Если каждое сетевое Я можно рассматривать как живой организм, то сетевые сообщества, образованные из них, подобны биологическим общностям, взаимодействующим, сливающимся и, наконец, формирующим целостные экосистемы подобно тому, как стаи пчел, муравьи, косяки птиц, а также различные растительные сообщества (такие как степи, леса, пустыни) создают экологические циклы на Земле. В этом контексте отдельные пчелы, муравьи и птицы просто присоединяются к сообществу, и у них нет понимания характеристик, мышления и тенденций всего сообщества. Они просто следуют принципам эволюции, сливаются в единое целое, а затем в целостный гештальт, который также следует принципам эволюции, порождая более крупные, более высокие и более динамичные сообщества подобно тому, как можно объяснить эволюцию всего мира.

Интернет-культура следует принципам взаимного обучения и эволюции. Под воздействием по-

стоянно изобретаемых новых технологий каждый индивидум интегрируется в сеть (сообщество), а затем быстро приспосабливается к ней через имитацию и обучение (вот почему в сети так много одинаково звучащих голосов и одинаковых лиц). Сетевые сообщества могут быть управляемы определенным центральным узлом и направлены на него; однако такие узлы, будучи ключевыми узлами в один момент, могут быть изменены в результате эволюции всей сетевой экосистемы, проявляющейся как сложность общества. Некоторые могут считать, что в сетевых событиях какие-то организации или силы направляют эти сообщества и управляют ими (от публикации до развития). Однако данный факт игнорирует сложность обучения и эволюции участников сети (индивидов, сообществ, платформ). Любое событие, охватывающее всю сеть, является результатом взаимодействия разнообразных социальных исторических факторов в сети только до тех пор, пока эволюция не завершена и пока разнообразные факторы общества не объединены. Если это произойдет, то сетевое событие тут же «взорвется».

Как птицы могут чувствовать полет себе подобной группы и вливаться в стаю, так и сетевые индивидумы могут чувствовать обсуждения сетевых событий и участвовать в них. Однако люди не могут направлять результат сетевых трендов (люди, события, предметы), управлять им или даже предвидеть его. Наоборот, если бы сеть действительно можно было управлять, каждый день можно было бы создавать тренды, которые приводили бы как к развитию, так и к катастрофе. Не только эгоцентризм индивида утрачивает свою эффективность в этом контексте, но и гуманистическое мышление коллективов подвергается серьезному вызову. В более глубоком смысле интернет-культура, как открытая индивидуальность, избавляется не только от индивидуального антропоцентризма, но и от коллективного, группового.

## Заключение

Интернет-культура является культурным феноменом, в высокой степени обусловленным характером и качеством развития технологий. Эволюция информационных технологий привела к появлению новых коммуникативных форм и практик, повлиявших на социальные структуры и культурные нормы. Ключевыми характеристиками интернет-культуры являются гипертемпоральность, глобальность, публичность, свобода выражения, доступ к огромным объемам информации, что в совокупности приводит к развитию ее основной черты – открытости.

Концептуальная открытость интернет-пространства в современном мире противопоставлена традиционной закрытости, в понятие которой входят подчинение внешнему авторитету, логоцентризм

и предпочтение рациональности чувственному восприятию мира. Таким образом, открытость интернет-культуры смещает фокус с внешнего авторитета на человека как авторитета для самого себя, восстанавливает интерес к познанию мира через физическое восприятие и посредством игры, а также внедряет тенденцию к развитию критического мышления, необходимого для фильтрации информационного потока, приспособляемости к изменениям и непрерывного обучения. Эволюция и взаимное обучение являются важными факторами возникновения открытости, которая отвергает всякую попытку внедрения закрытых централизованных систем.

Открытость интернет-культуры напоминает нам, что всякая закрытая концепция в реальном мире,

будь то традиционная консервативная или модная новаторская концепция, пока сохраняющая характер сильной авторитарности, вызовет серьезное потрясение в новом мире интернета. Через сложные манипуляции и совместную эволюцию всех сетевых факторов открытость предполагает бесконечные возможности для развития человеческой культуры. Конечно, то, каким образом будут установлены ориентиры общества в направлении открытости интернет-культуры, остается вопросом, требующим исследования.

### Библиографические ссылки

1. Porter D. *Internet culture*. London: Routledge; 1997. 298 p.
2. 苏振芳. 网络文化研究: 互联网与青年社会化. 北京: 社会科学文献出版社; 2007. 58 页 = Чжэньфан Су. *Исследование интернет-культуры: интернет и социализация молодежи*. Пекин: Литературная пресса по общественным наукам; 2007. 58 с.
3. Tapscott D. *The digital economy: promise and peril in the age of networked intelligence*. New York: McGraw-Hill; 1997. 342 p.
4. 李雨耽. 从文化的角度分析网络文化的概念. 北京: 散文百家; 2017. 70 页 = Ли Юдань. *Анализ концепции интернет-культуры с культурной точки зрения*. Пекин: Сотни эссе; 2017. 189 с.
5. David DK. *The design philosophy of the DARPA Internet protocols*. London: Computer communication review; 1988. 114 p.
6. Lucy N. *A Derrida dictionary*. Oxford: Wiley-Blackwell; 2004. 208 p.
7. McLuhan M. *Understanding media: the extensions of man*. New York: McGraw-Hill; 1964. 11 p.
8. Baudrillard J. *Simulacra and simulation*. Ann Arbor: University of Michigan press; 1994. 164 p.
9. Kant I. *Critique of judgment*. Cambridge: Hackett Publishing Company; 1987. 576 p.
10. Карпиевич ВА. Конвергенция культурных индустрий. *Человек в социокультурном измерении*. 2022;2:63–69.
11. Переверзева ЕГ. *Понятие киберкультуры молодежи*. Курск: Юго-Западный государственный университет; 2023. 263 с.
12. 刘水平. 文化变迁: 精英艺术和大众文化. 哈尔滨: 文艺评论; 2004. 10 页 = Лю Шуйпин. *Культурные изменения: элитное искусство и популярная культура*. Харбин: Литературное обозрение; 2004. 10 с.
13. Clarissa JC. Complicating simplicity. *American Quarterly*. 2002;54(2):279–306.

### References

1. Porter D. *Internet culture*. London: Routledge; 1997. 298 p.
2. Zhenfang S. *Wang luo wen hua yan jiu: hu lian wang yu qing nian she hui hua* [Research on Internet culture: the Internet and youth socialisation]. Beijing: Social Sciences Literature Press; 2007. 58 p. Chinese.
3. Tapscott D. *The digital economy: promise and peril in the age of networked intelligence*. New York: McGraw-Hill; 1997. 342 p.
4. Li Yudan. *Cong wen hua de jiao du fen xi wang luo wen hua de gai nian* [Analysing the concept of Internet culture from a cultural perspective]. Beijing: San wen bai jia; 2017. 189 p. Chinese.
5. David DK. *The design philosophy of the DARPA Internet protocols*. London: Computer communication review; 1988. 114 p.
6. Lucy N. *A Derrida dictionary*. Oxford: Wiley-Blackwell; 2004. 208 p.
7. McLuhan M. *Understanding media: the extensions of man*. New York: McGraw-Hill; 1964. 11 p.
8. Baudrillard J. *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: University of Michigan Press; 1994. 164 p.
9. Kant I. *Critique of judgment*. Cambridge: Hackett Publishing Company; 1987. 576 p.
10. Karpievich VA. Convergence of cultural industries. *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2022;2:63–69. Russian.
11. Pereverzeva EG. *Ponyatie kiberkul'tury molodezhi* [The concept of youth cyberculture]. Kursk: SouthWest State University; 2023. 263 p. Russian.
12. Lu Shuiping. *Wen hua bian qian: jing ying yi shu he da zhong wen hua* [Cultural change: elite art and popular culture]. Harbin: Wen yi ping lun; 2004. 10 p. Chinese.
13. Clarissa JC. Complicating simplicity. *American Quarterly*. 2002;54(2):279–306.

Статья поступила в редколлегию 16.04.2024.  
Received by the editorial board 16.04.2024.

## ОБРАЗЫ СТИХИЙ И СТИХИЙНОЙ МАГИИ В ТРАНСМЕДИЙНОМ ПОВЕСТВОВАНИИ

В. А. КАРПИЕВИЧ<sup>1)</sup>

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

**Аннотация.** Рассмотрена проблема использования образов стихий и стихийной магии в современных культурных индустриях. Данная проблема мало освещена как в отечественной, так и в зарубежной литературе, она является новой в современной культурологической науке. В связи с распространением жанра фэнтези исследуемая тема приобрела актуальность. Проанализировано использование вышеупомянутых образов в аниме, литературе и видеоиграх, а также изучены особенности этого использования в трансмедийном повествовании.

**Ключевые слова:** стихии; стихийная магия; трансмедийное повествование; фэнтези; аниме; ранобэ; видеоигры.

## IMAGES OF THE ELEMENTS AND ELEMENTAL MAGIC IN TRANSMEDIA STORYTELLING

V. A. KARPIEVICH<sup>a</sup>

<sup>a</sup>Belarusian State Technological University,  
13a Sviardlova Street, Minsk 220006, Belarus

**Abstract.** The problem of using images of the elements and elemental magic in modern cultural industries is considered. This problem has not been adequately addressed in both domestic and foreign literature; it is new in modern cultural science. In connection with the spread of the fantasy genre the topic under study has become relevant. The use of above-mentioned images in anime, literature and video games is analysed, as well as the features of this use in transmedia narration are studied.

**Keywords:** elements; elemental magic; transmedia storytelling; fantasy; anime; light novel; video games.

### Введение

Современное культурное пространство представляет собой многообразную систему, в которой нашли свое воплощение произведения народного творчества и авторские труды. При этом большое количество жанров и направлений в культуре дают возможность реализовать творческий потенциал огромному числу авторов. Кроме того, за основу

произведения берутся различные нарративы, которые можно развивать по собственному усмотрению. В данной статье внимание уделяется использованию образа стихий и стихийной (природной, элементальной) магии в культурных индустриях.

Интерес авторов к стихиям и стихийной магии присутствовал и ранее. На протяжении столетий

### Образец цитирования:

Карпиевич ВА. Образы стихий и стихийной магии в трансмедийном повествовании. *Человек в социокультурном измерении*. 2024;2:51–55.  
EDN: HFTYGZ

### For citation:

Karpiievich VA. Images of the elements and elemental magic in transmedia storytelling. *Human in the Socio-Cultural Dimension*. 2024;2:51–55. Russian.  
EDN: HFTYGZ

### Автор:

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

### Author:

**Viktar A. Karpiievich**, PhD (history), docent; associate professor at the department of philosophy and law, faculty of organic substances technology.  
karpiievich68@yandex.by  
<https://orcid.org/0000-0002-6198-618X>

было создано множество произведений, где в той или иной степени стихии становились частью сюжета. С развитием жанра фэнтези эта тема получила широкое распространение в культурных ин-

дустриях. Трудно найти современные популярные жанры, построенные на мирах фэнтези, где не использован образ стихий или не применена природная магия.

### Теоретические основы

Природные стихии, такие как огонь, вода, воздух и земля, с древних времен стали предметом культурного осмысления представителей разных народов. За каждой из стихий стоит «...отображенное во фраземике то или иное ощущение и восприятие мира. Стихия огня определяет дух, стихия воздуха – пространство, стихия земли – материю, а стихия воды – время» [1, с. 110]. Они также присутствуют в народном творчестве (сказках, преданиях, песнях и др.). Особое отношение к стихиям существовало в славянской мифологии, где огонь считался одной из четырех стихий мироздания. В преданиях говорится о том, что огонь попал на землю благодаря богу-громовержцу Перуну [2, с. 121]. Согласно славянской паремиологии «...вода очень хорошо запоминает все, что мы ей говорим, наши молитвы, слова, хорошие и плохие. И поэтому всегда на воду наговаривали хорошую информацию» [1, с. 114].

Образы стихий используются в философии и психологии, а также в астрологии, магии, фэншуй и художественных произведениях. Во многих трудах стихии приобретали антропоморфные черты и имели свои имена. Так, И. В. фон Гёте вкладывал в уста своему персонажу Фаусту следующие слова: «Саламандра, пылай, / Ты, Сильфида, летай, / Ты, Ундина, клубись, / Домовой, ты трудись! / Стихии четыре / Царят в этом мире; / Кто их не постиг, / Их сил не проник, – / Чужда тому власть, / Чтоб духов заклясть. / Исчезни в огне, / Саламандра! / Разлейся в волне, / Ты, Ундина! / Звездой просверкай / Ты, Сильфида! / Помощь домашнюю дай» [3, с. 47–48].

Образы природных стихий получили широкое распространение в художественной картине мира А. С. Пушкина. В огромном количестве его стихотворений, поэм и сказок встречаются различные символы, в частности вода («Погасло дневное светило» (1820), «Медный всадник» (1833), «Руслан и Людмила» (1820) и др.) и земля («Руслан и Людмила» (1820), «Земля и море» (1821), «Кто видел край, где роскошью природы...» (1821) и др.) [4, с. 33]. Стихии добавляют драматизм в сказки русского писателя. В произведении «Сказка о рыбаке и рыбке» читатель наблюдает стихию воды (при каждом посещении золотой рыбки сменяется состояние моря); в произведении «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях» присутствует стихия земли (царевна, находясь в пещере, спит мертвым сном в гробе из хрусталя); в произведении «Сказка о царе Салтане» описаны все четыре стихии, в различных сценах демонстрирующие состояние персонажей (шторм, буря, молнии и др.). Посредством природных явлений автор показывал мир, где живут главные персонажи.

Максим Горький в стихотворении «Песня о Буревестнике» (1901) также обращался к образу стихий. В этом произведении слышна мощь двух природных сил, которые как бы соперничают друг с другом, – воды (бушующее море) и воздуха (буря).

Тематика стихий получила воплощение и в изобразительном искусстве. Известным стал созданный в 1566 г. итальянским живописцем Дж. Арчимбольдо цикл «Четыре стихии», в который вошли картины «Земля», «Вода», «Огонь» и «Воздух». В дальнейшем изображение стихий в виде аллегорий получило свое распространение в работах Я. Брейгеля Старшего, А. Вольффорта, И. Я. Хартманна, Т. Коула и др. Стихии показаны в произведениях «Девятый вал» (1850), «Буря» (1851), «Буря» (1857) и «Бурное море» (1860) И. К. Айвазовского, «Ураган в степи» (1890), «Притихло» (1890) и «Водопад Иматра» (1894) Н. Н. Дубовского, «Последний день Помпеи» (1830–1833) К. Брюллова и др.

В дальнейшем образы стали неотъемлемым аспектом фэнтезийной литературы. Именно использование магии природы в книгах, построенных на мифах и легендах, позволило создать поистине мистические миры. В таких произведениях Н. Перумова, Дж. Толкина, К. Льюиса, Дж. Мартина, Дж. Роулинг волшебники и маги, колдуньи и ведьмы, феи и эльфы, а также другие создания применяют магию природы для взаимодействия с миром и иными существами.

Природные стихии и основанная на них магия стали повсеместно наполнять содержание фильмов, аниме, видеоигр и др. Авторы изображают стихии в различных аспектах, часто делают отсылки к многочисленным мифам и сказкам разных народов мира или создают новых персонажей и новые миры.

В культурных индустриях конца XX – начала XXI в. стали происходить значительные перемены. Дигитализация культуры привела к зарождению новых явлений. Одним из значительных событий стало возникновение трансмедийного повествования (*transmedia storytelling*). Первым, кто описал данный феномен, был известный исследователь медиа Г. Дженкинс. Наиболее подробно теорию трансмедийности он изложил в книге [5]. Для Г. Дженкинса трансмедийное повествование выступает историей, которая «...разворачивается посредством множества медиаплатформ; каждый новый текст привносит особый и весьма значимый вклад в формирование целого. В идеальной форме трансмедийного сторителлинга каждый тип медиа реализует то, для чего он лучше всего приспособлен» [5, с. 153].

Интересным представляется мнение о трансмедийном повествовании профессора К. А. Сколари

как о «разновидности повествовательной структуры, которая распространяется на разные типы языков (словесный, знаковый и т. д.) и медиа (кино, комиксы, телевидение, видеоигры и т. д.)<sup>1</sup>» [6, p. 587]. Также можно согласиться с Р. Р. Гамбарато, которая считает, что «...трансмедиа-нарратив – это всегда масштабная и сквозная история, требующая вовлечения аудитории. <...> История обретает новые краски за счет умножения содержания путем создания нового и наиболее подходящего для той или иной платформы контента» [6, p. 82].

Опираясь на вышеуказанные толкования трансмедийного повествования, автор настоящей статьи предлагает рассмотреть, как природные стихии воплощались в многочисленных историях на различных медиаплатформах. Трудно представить современное фэнтези, ранобэ, видеоигры, аниме или фэнтезийные сериалы без героев, которые не обладают хотя бы минимальным уровнем магии. Фэнтезийный мир полон как магических школ, основанных на элементарной магии, магических существ и животных (драконы, демоны, единороги, русалки, оборотни, эльфы, гномы, орки и т. д.), использующих определенный вид природной магии, так и образов самих стихий – огня, воды, воздуха и земли. При этом данные стихии становятся полноправными участниками событий. Они могут и помогать героям, и быть их врагами.

В крупнейшем произведении Дж. Толкина «Сильмариллион» присутствуют персонажи, которые повелевают стихиями или могут использовать стихийную магию. Так, среди валар (15 могущественных айну), созданных Эру Илуватаром (верховный бог), Дж. Толкин выделил повелителей стихий. Владыка ветров Манвэ – самый близкий к Эру Илуватару повелитель. В его подчинении находятся воздух, ветер, облака и все воздушное пространство. Повелитель океанов Ульмо с момента создания Арды живет в океане и управляет всем, что имеет отношение к воде: приливами, отливами, течением рек, родниками, дождями и росами. Повелителя земной тверди, гор и металлов звали Аулэ. Он создал континенты, горные породы и морские бассейны, а также единственную расу, существующую без Эру Илуватара, – гномов, проявляющих любовь к земле и ремеслам. Дж. Толкин не называл личность повелителя огня. Однако известно, что Эру Илуватар, создав мир, зажег в сердце анонимного повелителя тайный огонь и что в одной битве герой Гендельф называл себя служителем тайного пламени. В трилогии Дж. Толкина «Властелин колец» существ, владеющих природной магией, упоминается не так уж и много (Гэндальф, который может создавать огонь или пылающий свет; балроги, являющиеся злыми духами огня; назгулы (падшие короли), призывающие огонь; эльфы, способные управлять водой и заговаривать землю).

В качестве примера использования образа природных стихий можно привести американский мультсериал «Аватар: легенда об Аанге» (три сезона), созданный М. Д. Димартино и Б. Кониецко. Его действие происходит в вымышленном мире, где живут четыре народа, способные повелевать в повседневной жизни одним из видов природных стихий: северным и южным племенем воды, царством земли, нацией огня и воздушными кочевниками. Однако, несмотря на влияние азиатской культуры, в сериале используется западная система четырех элементов (огонь, вода, земля и воздух) в отличие от восточноазиатской системы пяти элементов (огонь, вода, дерево, металл и земля) [8, p. 7]. В наполненном стихийной магией мире есть только один человек, который способен управлять всеми четырьмя стихиями, – аватар. Он связан с великим духом Рава и является связующим звеном между миром людей и миром духов. После смерти аватар перерождается в новом человеческом теле, но принадлежит к уже другой нации, при этом соблюдается определенная последовательность перерождения (северное и южное племя воды, царство земли, нация огня, воздушные кочевники). В основу сюжета положена история двенадцатилетнего мага воздуха Аанга и его друзей. Каждый из них является представителем конкретного народа, владеющего стихийной магией определенного вида. Герои должны победить хозяина огня, положив тем самым конец столетней войне, которую развязали маги огня в целях порабощения и уничтожения других народов. Аанг оказывается не просто магом, он аватар, владеющий только родной для его народа стихией – воздухом. Для победы ему необходимо изучить магию еще трех стихий в определенном порядке – воды, земли и огня. Поэтому на протяжении трех сезонов магу воздуха Аангу нужно найти других магов, которые смогут его научить управлять остальными стихиями.

Продолжением мультсериала «Аватар: легенда об Аанге» стал сиквел «Легенда о Корре», события которого происходят через 70 лет после действия мультсериала. Внимание сосредоточено на новом аватаре Корре и ее усилиях по сохранению мира в рамках недавно созданной Объединенной Республики Наций.

Наибольшее распространение стихийная магия получила в видеоиграх. Владение ею создает особую ауру игры. Одной из ролевых игр, где сюжет завязан на магии стихий, является игра «Golden Sun», выпущенная в Японии в 2001 г. Когда-то в вымышленном мире Вейард существовала могущественная сила – Алхимия, созданная древними цивилизациями и способствующая процветанию мира. При этом вся материя в мире состояла из определенной комбинации четырех элементов: Венеры (земли), Марса (огня), Меркурия (воды) и Юпитера (ветра). Стремление к обладанию

<sup>1</sup>Здесь и далее перевод наш. – В. К.

этой силой привело к мировому конфликту, прекратить который удалось «только запечатав Алхимию»<sup>2</sup>. Однако сохранились ключи к раскрытию Алхимии – «четыре Звезды Стихий, содержащие в себе перво-родную силу четырех элементов»<sup>3</sup>. Эти ключи были спрятаны в святыне горы Алеф. Игра построена на противостоянии добра и зла. У игрока в распоряжении есть четыре персонажа – адепты одной из звездных стихий (Венера, Марс, Меркурий и Юпитер). Их противники также являются представителями этих стихий.

В 2000 г. вышла японская ролевая игра «Dragon Quest VII. Eden no Senshitachi», изданная в 2001 г. на территории США под названием «Dragon Warrior VII». В основе сюжета лежат приключения героя и его друзей, которые отправляются в прошлое бороться со злом, воцарившимся на окружающих их островах. Когда-то в этом мире произошла битва между силами добра и зла. Всемогущий (божество этого мира) противостоял повелителю демонов Оргодемиру. Во время битвы с Оргодемиром Всемогущий разделил свою силу на четверти, каждая из которых представляла элементарного великого духа (вода, огонь, земля и ветер). Повелителю демонов удалось запечатать этих духов на островах, и герой со своими друзьями должен был возродить их. За освобождение каждый великий дух награждает героя.

События японской ролевой игры «Tales of Zestiria» происходят в вымышленном мире Гринвуд, где есть существа, называемые серафимами. Эти существа обладали магической силой и могли контролировать свою стихию: землю, ветер, воду или огонь. Серафимы поддерживали природное равновесие. Люди жили в гармонии с ними тысячи лет, молились им, а в ответ серафимы благословляли их. В этом мире также существуют божества Эмпирея – лидер и четыре представителя природных элементов, составляющих основу мира. В данной игре широко применяется стихийная магия: герой Пастырь способен сливаться с серафимами и получать от них магию стихий. Например, слияние Пастыря с Миклио позволяло использовать магию воды, а с леди Лайлой – магию огня и исцеления. Кроме Пастыря, такую способность имеют его оруженосцы, что приводит к комбинации магии персонажей в бою. В конце игры Пастырь сливается с четырьмя стихиями. Обладание ими позволяет герою победить лорда Бедствий.

Большую популярность получила вышедшая в 2020 г. мультиплатформенная видеоигра «Genshin Impact». События происходят в фэнтезийном мире Тейват, где проживают семь различных народов, каждый из которых связан с конкретной стихией и управляется отдельным богом Архонтом. Главный герой – путешественник, который отправляется на поиски своего потерянного близнеца. В приключе-

ниях героя сопровождает Паймон. Вместе им приходится участвовать в событиях, происходящих в этом мире. Каждый из персонажей игрового мира, завладев глазом бога (силой), может получить навыки определенной стихии (элемента). Одни наносят урон ветром, другие – холодом, огнем, электричеством и т. д. Стихии «гидро», «пиро», «электро» и «крио» являются базовыми в игре, остальные элементы – вспомогательными. Эти стихии занимают важное место в игре, с их помощью игрок успешно сражается с противником. Развивая свои навыки, игроки могут научиться комбинировать стихии. Взаимодействие элементов с окружающим миром помогает исследовать его. Каждая стихия не только активирует соответствующие элементарные монументы, но и действует решению большого количества загадок.

Различные аспекты элементарной магии, как было сказано выше, встречаются в литературных произведениях. Интересный опыт использования магии стихий показан в ранобе «Да благословят боги этот прекрасный мир!» («KonoSuba»), написанном Нацумэ Акацуки. Главный герой истории Кадзума Сато – типичный школьник-хикикомори, который, пытаясь спасти девочку, погибает нелепым образом. После смерти богиня Аква отправляет Кадзума Сато в новый мир, где он должен будет вести борьбу против Короля демонов. Вместе с собой в фэнтезийный город Аксель герой решил взять богиню Акву. Здесь Кадзума Сато и Аква встречают новых друзей. Так как это фэнтезийный мир, многие персонажи владеют магией. Сам Кадзума Сато постепенно овладевает всеми видами стихийной магии: создает небольшое пламя, выпускает струю чистой воды из атмосферной влаги, производит песок или почву, создает порыв ветра. Аква владеет только магией воды. Изучив базовый магический навык, герой может использовать пять основных заклинаний стихийной магии. Каждая ветвь магии требует определенных характеристик и высокого интеллекта, а заклинание – хороших знаний об элементе, связанном с ним. Например, для магии взрыва, которой владеет персонаж Мигумин, необходимы глубокие знания как о магии огня, так и о магии воздуха. Свое развитие эта история нашла в манге и аниме, в которых герои также используют магию.

Особое место магия стихий занимает в фэнтезийной вселенной, изначально придуманной для компьютерных игр из серии «Warcraft». Сейчас этот мир включает в себя, кроме компьютерных игр, художественный фильм, серию книг, мангу и комиксы. Здесь стихии огня, воздуха, земли и воды являются космическими силами и строительным материалом для материи вселенной. Шаманистические культуры всегда стремились жить в гармонии со стихиями или овладеть ими. В этом мире получили широкое распространение два вида магии, тесно связанные

<sup>2</sup>Golden Sun [Электронный ресурс] // Википедия. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Golden\\_Sun](https://ru.wikipedia.org/wiki/Golden_Sun) (дата обращения: 02.05.2024).

<sup>3</sup>Там же.

с природой и стихиями, – друидизм и шаманизм. Друидизм поддерживает все элементы природы в балансе. Шаманизм же имеет дело со стихиями, но не как с магическими элементами, а как с живыми

существами. Шаманы стремятся к балансу во всем. Магия шамана является силой, дарованной духами различных стихий, которые населяют все планеты и миры вселенной.

### Заключение

Образы стихий и стихийной магии активно используются в культурных индустриях. Они описывались еще в мифах и эпосах народов Древнего мира. В эпоху Возрождения и Нового времени интерес к использованию образа стихий возобновился. В настоящий момент данные образы получили широкое распространение в культурных индустриях. Значительную роль здесь сыграло такое явление, как трансмедийное повествование. Рассматриваемые образы переносились на отдельные медиаплатформы и получали самостоя-

тельное существование. Такое использование сюжетов наблюдается в аниме, ранобэ, манге, видеоиграх и др. Многие из этих произведений были затем перенесены на другие виды медиаплатформ (например, из игры в книги, комиксы или фильмы и наоборот). Интерес к данным жанрам культуры не утихает, а фэнтезийные миры, наполненные стихийной магией, по-прежнему актуальны. Поэтому история стихий в культурных индустриях будет иметь свое новое воплощение в виде трансмедийных нарративов.

### Библиографические ссылки

1. Алефиренко НФ. Концепт «вода» как фразеомообразующий фактор. В: Мокиенко ВМ, Вальтер Х, Золтан А, Федосов ОИ, Янурик С и др., редакторы. *Вода в славянской фразеологии и паремииологии*. Будапешт: Тинта; 2013. с. 110–116.
2. Карпиевич ВА. Философско-религиозное осмысление огня в традиционной культуре безопасности белорусов. В: Белорусский государственный университет. *Национальные культуры в межкультурной коммуникации. Материалы VII Международной научно-практической конференции; 7–8 апреля 2022 г.; Минск, Беларусь*. Минск: БГУ; 2023. с. 119–123.
3. фон Гёте ИВ. *Фауст*. Холодковский НА, переводчик. Москва: АСТ; 2020. 480 с.
4. Иванов ПС. Образы стихий в художественной картине мира А. С. Пушкина. *Сибирский филологический журнал*. 2009;4:31–36. EDN: KZSTZH.
5. Дженкинс Г. *Конвергентная культура. Столкновение старых и новых медиа*. Москва: Рипол-классик; 2019. 384 с.
6. Scolari CA. Transmedia storytelling: implicit consumers, narrative worlds and branding in contemporary media production. *International Journal of Media*. 2009;3(3):586–606.
7. Gambarato RR. Transmedia project design: theoretical and analytical considerations. *Baltic Screen Media Review*. 2013;1:80–100. DOI:10.1515/bsmr-2015-0006.
8. Kerr W. Water, earth, fire, air: banal nationalism and Avatar: the last airbender. *European Journal of Cultural Studies*. 2023;0:1–16. DOI: 10.1177/13675494231206385.

### References

1. Alefirenko NF. [The concept «water» as a phrase-forming factor]. In: Mokienko VM, Val'ter Kh, Zoltan A, Fedosov OI, Yanurik S, et al, editors. *Voda v slavyanskoi frazeologii i paremiologii* [Water in Slavic phraseology and paremiology]. Budapest: Tinta; 2013. p. 110–116. Russian.
2. Karpievich VA. [Philosophical and religious understanding of fire in the traditional security culture of Belarusians]. In: Belarusian State University. *Natsional'nye kul'tury v mezhkul'turnoi kommunikatsii. Materialy VII Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii; 7–8 aprelya 2022 g.; Minsk, Belarus'* [National cultures in intercultural communication. Proceedings of the 7<sup>th</sup> International scientific and practical conference; 2022 April 7–8; Minsk, Belarus]. Minsk: Belarusian State University; 2023. p. 119–123. Russian.
3. von Goethe JW. *Faust* [Faust]. Kholodkovskii NA, translator. Moscow: AST; 2020. 480 p. Russian.
4. Ivanov PS. [Poetic mythology of natural elements in an artistic picture of the world of A. S. Pushkin]. *Siberian Journal of Philology*. 2009;4:31–36. Russian. EDN: KZSTZH.
5. Jenkins G. *Konvergentnaya kul'tura. Stolknovenie starykh i novykh media* [Convergent culture. The collision of old and new media]. Moscow: Ripl-klassik; 2019. 384 p. Russian.
6. Scolari CA. Transmedia storytelling: implicit consumers, narrative worlds and branding in contemporary media production. *International Journal of Media*. 2009;3(3):586–606.
7. Gambarato RR. Transmedia project design: theoretical and analytical considerations. *Baltic Screen Media Review*. 2013;1:80–100. DOI:10.1515/bsmr-2015-0006.
8. Kerr W. Water, earth, fire, air: banal nationalism and Avatar: the last airbender. *European Journal of Cultural Studies*. 2023;0:1–16. DOI: 10.1177/13675494231206385.

## АННОТАЦИИ ДЕПОНИРОВАННЫХ В БГУ РАБОТ INDICATIVE ABSTRACTS OF THE PAPERS DEPOSITED IN BSU

УДК 7.017.4(075.8)

*Мохова Е. В.* **Цветоведение и колористика** [Электронный ресурс] : электрон. учеб.-метод. комплекс для спец. 6-05-0212-02 «Дизайн предметно-пространственной среды» / Е. В. Мохова ; БГУ. Электрон. текстовые дан. Минск : БГУ, 2024. 51 с. Библиогр.: с. 50–51. Режим доступа: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/311357>. Загл. с экрана. Деп. в БГУ 17.04.2024, № 007217042024.

Электронный учебно-методический комплекс (ЭУМК) по учебной дисциплине «Цветоведение и колористика» предназначен для студентов специальности 6-05-0212-02 «Дизайн предметно-пространственной среды». В ЭУМК содержатся теоретические основы, основные понятия, общие положения, практические задания по предмету «Цветоведение и колористика».

УДК 7.017.4(075.8)

*Крыса В. С.* **Цветоведение и колористика** [Электронный ресурс] : электрон. учеб.-метод. комплекс для спец. 6-05-0212-01 «Дизайн костюма и текстиля», профилизации «Дизайн костюма» / В. С. Крыса ; БГУ. Электрон. текстовые дан. Минск : БГУ, 2024. 21 с. : ил. Библиогр.: с. 20–21. Режим доступа: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/311714>. Загл. с экрана. Деп. в БГУ 29.04.2024, № 007829042024.

Электронный учебно-методический комплекс (ЭУМК) предназначен для студентов дневной формы обучения специальности 6-05-0212-01 «Дизайн костюма и текстиля», профилизации «Дизайн костюма». Содержание ЭУМК предусматривает развитие академических, социально-личностных и профессиональных компетенций студентов. Цель ЭУМК – предоставить студенту полный комплект учебно-методических материалов для аудиторного и самостоятельного изучения дисциплины.

УДК 745/749.05.012(075.8) + 77.041.6(075.8)

*Машедо М. С.* **Костюмография и фешен-фотография** [Электронный ресурс] : электрон. учеб.-метод. комплекс для спец. 6-05-0212-01 «Дизайн костюма и текстиля», профилизации «Дизайн костюма» / М. С. Машедо ; БГУ. Электрон. текстовые дан. Минск : БГУ, 2024. 45 с. : ил. Библиогр.: с. 28–30. Режим доступа: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/313421>. Загл. с экрана. Деп. в БГУ 11.06.2024, № 009311062024.

Электронный учебно-методический комплекс (ЭУМК) по учебной дисциплине «Костюмография и фешен-фотография» предназначен для студентов специальности 6-05-0212-01 «Дизайн костюма и текстиля». В ЭУМК содержатся базовые учебные материалы: фрагменты научных статей, тематика лекционных и практических занятий, практические задания (примерная тематика практических занятий), выдержки из учебной программы, список рекомендуемой литературы.

Адресуется студентам факультета социокультурных коммуникаций, а также всем интересующимся костюмографией и фешен-фотографией.



УДК 82:069(075.8) + 930.253:82(075.8)

**Литературное архивоведение и музееведение** [Электронный ресурс] : электрон. учеб.-метод. комплекс для спец. 7-06-0232-02 «Литературоведение» / БГУ ; сост. Т. В. Лукьянова. Электрон. текстовые дан. Минск : БГУ, 2024. 49 с. : табл. Библиогр.: с. 40–45, библиогр. в тексте. Режим доступа: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/313438>. Загл. с экрана. Деп. в БГУ 12.06.2024, № 009712062024.

Электронный учебно-методический комплекс (ЭУМК) по учебной дисциплине «Литературное архивоведение и музееведение» для специальности 7-06-0232-02 «Литературоведение» включает в себя пояснительную записку, отражающую структуру ЭУМК, а также цели и задачи учебной дисциплины, требования к ее освоению; теоретический раздел; практический раздел; раздел контроля знаний с примерами УСР; вспомогательный раздел, содержащий перечень литературы, рекомендуемой для изучения дисциплины.

ЭУМК предназначен для магистрантов филологического факультета БГУ.

## СОДЕРЖАНИЕ

### СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

<i>Яковлева М. А.</i> Инновационные формы культурно-образовательной деятельности в музеях учреждений высшего образования Беларуси .....	4
<i>Усовская Э. А.</i> Женская субъективность: язык тела .....	10
<i>Антоненко А. Н., Пантюк И. В.</i> Культура безопасности жизнедеятельности: особенности ее формирования у студентов с разными направлениями подготовки .....	16

### МИРОВАЯ И НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

<i>Рабец Т. Д.</i> Эволюция представлений о нормативности здоровья и причинах болезней в народной медицине белорусов .....	21
<i>Янь Пэнфэй.</i> Традиционные народные инструменты как символы музыкального наследия Китая ....	29
<i>Морозов Е. И.</i> Дезэлитаризация искусства в эпоху «новой искренности» .....	37

### КУЛЬТУРНЫЕ ИНДУСТРИИ

<i>Чэн Ци.</i> Открытость как ключевая характеристика интернет-культуры .....	42
<i>Карпиевич В. А.</i> Образы стихий и стихийной магии в трансмедийном повествовании .....	51
Аннотации депонированных в БГУ работ .....	56

## CONTENTS

### SOCIO-CULTURAL COMMUNICATIONS

<i>Yakovleva M. A.</i> Innovative forms of cultural and educational activities in museums of higher education institutions of Belarus.....	4
<i>Usovskaya E. A.</i> Female subjectivity: body language .....	10
<i>Antonenko A. N., Pantiouk I. V.</i> Life safety culture: peculiarities of its formation among students with different areas of training.....	16

### WORLD AND NATIONAL CULTURE

<i>Rabetz T. D.</i> Evolution of perceptions about health standards and the causes of illnesses in folk medicine of Belarusians .....	21
<i>Yan Penfei.</i> Traditional folk instruments as symbols of China's musical heritage.....	29
<i>Morozov E. I.</i> The deelitisation of art in the era of the «new sincerity» .....	37

### CULTURAL INDUSTRIES

<i>Cheng Qi.</i> Openness as a key characteristic of Internet culture .....	42
<i>Karpiovich V. A.</i> Images of the elements and elemental magic in transmedia storytelling.....	51
Indicative abstracts of the papers deposited in BSU.....	56

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. 2024

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](mailto:pscd@bsu.by)

URL: <https://journals.bsu.by/index.php/pitscd/index>

Редактор *М. А. Журо*

Технический редактор *М. А. Панкратова*

Корректор *С. Р. Пинчук*

Подписано в печать 27.08.2024.

Тираж 35 экз. Заказ 768.

Республиканское унитарное предприятие  
«СтройМедиаПроект».

ЛП № 02330/71 от 23.01.2014.

Ул. В. Хоружей, 13/61, 220123,  
г. Минск, Республика Беларусь.

© БГУ, 2024

**Human in the Socio-Cultural Dimension.**  
No. 2. 2024

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](mailto:pscd@bsu.by)

URL: <https://journals.bsu.by/index.php/pitscd/index>

Editor *M. A. Zhuro*

Technical editor *M. A. Pankratova*

Proofreader *S. R. Pinchuk*

Signed print 27.08.2024.

Edition 35 copies. Order number 768.

Republic Unitary Enterprise  
«StroiMediaProekt».

License for publishing No. 02330/71, 23 January, 2014.

13/61 V. Haruzhaj Str.,  
Minsk 220123, Republic of Belarus.

© BSU, 2024