

ISSN 2312-7899 (print)  
ISSN 2408-9176 (online)

# ПРАΞΗΜΑ

проблемы визуальной семиотики

2 0 2 4

№ 3 (41)

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

# ПРАΞΗΜΑ

ПРОБЛЕМЫ ВИЗУАЛЬНОЙ СЕМИОТИКИ

Научный журнал

2024

№ 3 (41)

**ПРАΞΝΜΑ. Проблемы визуальной семиотики. 2024. № 3 (41) [18+]**

**Главный редактор**

В. В. Обухов (Томский государственный педагогический университет)

**Заместители главного редактора**

С. С. Аванесов (Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого)

И. В. Мелик-Гайказян (Томский государственный педагогический университет)

**Ответственный секретарь**

М. С. Горбулёва (Томский государственный педагогический университет)

**Редакционная коллегия**

Е. В. Афонасин (Институт философии и права СО РАН, Новосибирск)

М. Н. Вольф (Институт философии и права СО РАН, Новосибирск)

И. Н. Инишев (Высшая школа экономики, Москва)

С. Б. Куликов (Томский государственный педагогический университет)

А. М. Лидов (Научный центр восточнохристианской культуры, Москва)

М. Моравчикова (Трнавский университет, Словакия)

К. Е. Осетрин (Томский государственный педагогический университет)

О. В. Рыбчинский (Национальный университет «Львовская Политехника», Украина)

В. В. Савчук (Санкт-Петербургский государственный университет)

Н. И. Сазонова (Томский государственный педагогический университет)

В. А. Суворцев (Томский государственный университет)

В. А. Суханов (Томский государственный университет)

П. Я. Ференски (Вроцлавский университет, Польша)

А. И. Щербинин (Томский государственный университет)

**Редакционный совет**

Т. Андина (Туринский университет, Италия)

О. А. Донских (Новосибирский гос. университет экономики и управления)

И. Т. Касавин (Институт философии РАН, Москва)

Л. Карали (Национальный университет, Афины, Греция)

Е. Н. Князева (Высшая школа экономики, Москва)

В. В. Лепяхин (Университет г. Сегед, Венгрия)

Т. С. Симян (Ереванский государственный университет, Армения)

Н. В. Ссорин-Чайков (Высшая школа экономики, Санкт-Петербург)

И. Топш-Вуйгович (Вроцлавский университет, Польша)

Е. Р. Ярская-Смирнова (Высшая школа экономики, Москва)

**Учредитель:**

**ФГБОУ ВО «Томский государственный педагогический университет»**

Адрес учредителя: ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061. Тел./факс 8 (3822) 31-14-64

Адрес редакции и издателя: пр. Комсомольский, 75, оф. 205, Томск, Россия, 634041.

Тел. 8 (3822) 31-13-25, тел./факс 8 (3822) 31-14-64. E-mail: praxema@tspu.edu.ru

Электронная версия журнала: <http://praxema.tspu.edu.ru>

Отпечатано в типографии ИП Копыльцов П.И.

ул. Маршала Неделина, д. 27, кв. 56, Воронеж, Россия 394052.

Тел.: 89507656959. E-mail: Kopyltsow\_Pavel@mail.ru

Свидетельство о регистрации средства массовой информации

Федеральная служба по надзору в сфере связи, информационных технологий  
и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)

ПИ № ФС 77 – 57493

Подписано в печать: 15.08.2024. Дата выхода в свет: 20.09.2024. Формат: 70×100/16. Бумага: офсетная.

Печать: трафаретная. Усл.-печ. л.: 16,9. Тираж: 500 экз. Цена свободная. Заказ: 1286/Н.

Выпускающий редактор: Ю. Ю. Афанасьева. Технический редактор: А. И. Алышева

© Томский государственный педагогический университет, 2024. Все права защищены

MINISTRY OF EDUCATION OF RUSSIAN FEDERATION  
TOMSK STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY

# ПРАΞΗΜΑ

JOURNAL OF VISUAL SEMIOTICS

Научный журнал

2024

№ 3 (41)



**ИПАΞΗΜΑ. Journal of Visual Semiotics. 2024. № 3 (41) [18+]**

**Chief Editor**

Valery Obukhov (Tomsk State Pedagogical University, Russia)

**Deputy Chief Editor**

Sergey Avanesov (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Russia)

Irina Melik-Gaykazyan (Tomsk State Pedagogical University, Russia)

**Executive Secretary**

Maria Gorbuleva (Tomsk State Pedagogical University, Russia)

**Editorial Board**

Eugene Afonasin (Institute of Philosophy and Law, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russia)

Piotr Jakub Fereński (University of Wrocław, Poland)

Ilya Inishev (Higher School of Economics, Moscow, Russia)

Sergey Kulikov (Tomsk State Pedagogical University, Russia)

Alexei Lidov (Scientific Center of Eastern Christian Culture, Moscow, Russia)

Michaela Moravchikova (University of Trnava, Slovakia)

Konstantin Osetrin (Tomsk State Pedagogical University, Russia)

Oleh Rybchynskiy (Lviv Polytechnic National University, Ukraine)

Valery Savchuk (Saint-Petersburg State University, Russia)

Natalia Sazonova (Tomsk State Pedagogical University, Russia)

Alexei Scherbinin (Tomsk State University, Russia)

Vyacheslav Sukhanov (Tomsk State University, Russia)

Valery Surovtsev (Tomsk State University, Russia)

Marina Volf (Institute of Philosophy and Law, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russia)

**Editorial Council**

Tiziana Andina (University of Turin, Italy)

Oleg Donskih (Novosibirsk State University of Economics and Management, Russia)

Elena Iarskaia-Smirnova (Higher School of Economics, Moscow, Russia)

Lilian Karali (National and Kapodistrian University of Athens, Greece)

Ilya Kasavin (Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Helena Knyazeva (Higher School of Economics, Moscow, Russia)

Valerij Lepahin (University of Szeged, Hungary)

Tigran Simyan (Yerevan State University, Armenia)

Nikolai Ssorin-Chaikov (Higher School of Economics, St. Petersburg, Russia)

Izolda Topp-Wójtowicz (University of Wrocław, Poland)

**Founder:**

**Tomsk State Pedagogical University**

Address: ul. Kievskaya, 60, Tomsk, Russia, 634061. Tel.: +7 (3822) 31-14-64

Corresponding address: pr. Komsomolsky, 75, of. 205, Tomsk, Russia, 634061.

Tel.: +7 (3822) 31-13-25; +7 (3822) 31-14-64. E-mail: praxema@tspu.edu.ru

Online version: <http://praxema.tspu.edu.ru>

Printed in the printing house of IP Kopyltsov P.I.

Marshal Nedelin str., 27, sq. 56, Voronezh, Russia, 394052.

Tel.: 89507656959. E-mail: Kopyltsov\_Pavel@mail.ru

Certificate PI № FS 77 – 57493

by the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Communications (Roskomnadzor)

Approved for printing on: 15.08.2024. Date of issue: 20.09.2024. Format: 70×100/16. Paper: offset.

Printing: screen. Edition: 500. Price: not settled. Order: 1286/H.

Production editor: Yu . Yu . Afanasyeva. Text designer: A. I. Alisheva.

© Tomsk State Pedagogical University, 2024. All rights reserved

# СОДЕРЖАНИЕ

---

## СТАТЬИ

- Аванесов С. С.* (Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия)  
«Преддверие» как элемент визуальной среды:  
сценарии городских практик ..... 9
- Байсултанова К. Ш.* (Казахский университет международных отношений и мировых языков имени Абылай хана, Алматы, Казахстан);  
*Горбулёва М. С.* (Томский государственный педагогический университет, Россия);  
*Мелик-Гайказян И. В.* (Томский государственный педагогический университет, Россия);  
*Первушина Н. А.* (Томский государственный педагогический университет, Россия)  
Мысленный эксперимент для конструирования семиотического оптимума в аудитории (на примере занятия на тему «Этика» в курсе «Философия») ..... 37
- Дружинин А. С.* (Московский государственный университет международных отношений МИД России)  
Ирреальность и альтернативное мышление в семиотике кино:  
когнитивно-психологический аспект ..... 58
- Игна О. Н.* (Томский государственный педагогический университет, Россия);  
*Червонный М. А.* (Томский государственный педагогический университет, Россия);  
*Бин Л.* (Северо-Китайский университет водных ресурсов и гидроэнергетики, Чжэнчжоу, Китай);  
*Яковлев И. Н.* (Томский государственный педагогический университет, Россия)  
Образ инициативного учителя ..... 91
- Курьянович А. В.* (Томский государственный педагогический университет, Россия; Цзилиньский университет иностранных языков, Чанчунь, Китай);  
*Ван С.* (Муданьцзянский педагогический университет, Муданьцзян, Китай)  
Культурный код современного регионального города:  
опыт дискурсивного описания (на материале объектов стрит-арта г. Томска) ..... 117
- Савченко И. А.* (Московский городской педагогический университет, Россия)  
Ретровизуальный метод концептуализации новизны  
в дискурсе города ..... 138

## ОТКРЫТАЯ ЛЕКЦИЯ

- Марков А. В.* (Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия);  
*Штайн О. А.* (Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия)  
Семиотический инструментарий лекции  
по визуальной философии: механическая утка Декарта ..... 165

## ОБОЗРЕНИЕ

- Тырина М. П.* (Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия);  
*Зикратов В. В.* (Самаркандский государственный университет им. Шарофа Рашидова, Узбекистан);  
*Ковалева А. В.* (Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия);  
*Халина Н. В.* (Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия)  
К 225-летию А.С. Пушкина «Выше всех добродетелей  
рассуждение, ибо всякая добродетель без разума – пуста» ..... 191
- Сведения об авторах ..... 204

# CONTENTS

---

## ARTICLES

- S. Avanesov* (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia)  
“Vestibule” as a pattern of the visual environment:  
Urban practices’ scenarios ..... 9
- K. Baisultanova* (Kazakh Ablai Khan University of International Relations  
and World Languages, Almaty, Kazakhstan);  
*M. Gorbuleva* (Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russia);  
*I. Melik-Gaykazyan* (Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russia);  
*N. Pervushina* (Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russia)  
A thought experiment for constructing a semiotic optimum  
in the classroom (based on the ethics lesson  
in the philosophy course)..... 37
- A. Druzhinin* (MGIMO University, Moscow, Russia)  
Irreality and counterfactual thinking in the semiotics of cinema:  
A cognitive-psychological aspect ..... 58
- O. Igna* (Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russia);  
*M. Chervonnyy* (Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russia);  
*L. Bing* (North China University of Water Resources and Electric Power,  
Zhengzhou, China);  
*I. Yakovlev* (Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russia)  
Image of an initiative teacher ..... 91
- A. Kurjanovich* (Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russia;  
Jilin University of Foreign Studies, Changchun, China);  
*X. Wang* (Mudanjiang Normal University, Mudanjiang, China)  
Cultural code of a modern regional city: An experience  
of discourse description (based on street art objects in Tomsk)..... 117
- I. Savchenko* (Moscow City University, Moscow, Russia)  
The retrovisual method of conceptualizing novelty  
in the city discourse ..... 138

## OPEN LECTURE

- A. Markov* (Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia);  
*O. Shtayn* (Ural Federal University, Yekaterinburg, Russia)  
Semiotic treatment of a visual philosophy lecture:  
The mechanical duck of Descartes..... 165

## EVENT OVERVIEW

<i>M. Tyrina</i> (Altai State University, Barnaul, Russia); <i>V. Zikratov</i> (Samarkand State University named after Sharof Rashidov, Samarkand, Uzbekistan); <i>A. Kovaleva</i> (Altai State University, Barnaul, Russia); <i>N. Khalina</i> (Altai State University, Barnaul, Russia) The 225th anniversary of Alexander Pushkin: “Above all virtues is reasoning, for every virtue without reason is empty” .....	191
Authors .....	207

# СТАТЬИ / ARTICLES

---

## «ПРЕДДВЕРИЕ» КАК ЭЛЕМЕНТ ВИЗУАЛЬНОЙ СРЕДЫ: СЦЕНАРИИ ГОРОДСКИХ ПРАКТИК

**С. С. Аванесов**

Новгородский государственный университет  
имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия  
iskiteam@yandex.ru

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда,  
проект № 24-18-00672, <https://rscf.ru/project/24-18-00672/>

Статья посвящена исследованию одного из базовых несущих элементов городской текстуры – пространства перед входом в наиболее значимые городские здания. Анализ типов и функций такого рода паттернов, их связей с иными базовыми элементами городской топики, их влияния на конфигурацию городских практик является важнейшим ресурсом для роста знания в сфере визуальной семиотики города. Нынешний этап развития урбанистических исследований требует все более акцентированного переноса внимания с градостроительно-планировочного и эстетического аспектов того или иного паттерна (уже достаточно изученных) на его прагматику. Такая перефокусировка эпистемической оптики позволяет видеть и анализировать элементы городской среды не как физические константы, а как динамичные локальные сценарии, что в наибольшей степени соответствует пониманию города как сложного культурно-коммуникативного феномена. Для обозначения и разработки названной проблематики в статье синхронно применяются два методологических подхода к исследованию городской среды: визуально-семиотический и антропологический. Показано, что всякое значимое в социокультурном плане здание (сооружение), будь то театр, университет, администрация, вокзал или собор, занимает определенное место на городской сцене и играет свою роль в эстетической и прагматической конфигурации городской среды, выступая не только предметом эстетического созерцания, но и опосредованным актором (мотиватором) эмоциональных и поведенческих сценариев, предлагаемых горожанам и гостям города. В конструировании этих паттернов важную роль играют правила соотношения архитектурных фасадов и окружающего открытого пространства. Правильно расположенные и структурированные «вестибюли» предъявляют городское здание в его значимости, ориентируют внимание и действия людей, способствуют интеграции человека в городскую психологическую среду. Игнорирование прагматико-антропологических аспектов формирования входных

пространств ведет к слову визуального каркаса города и становится основанием экзистенциального дискомфорта его обитателей и посетителей.

**Ключевые слова:** городская визуальная среда, паттерн, входная зона, театр, университет, прагматика, сценарий, городское пространство

---

## “VESTIBULE” AS A PATTERN OF THE VISUAL ENVIRONMENT: URBAN PRACTICES’ SCENARIOS

**Sergey S. Avanesov**

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University Veliky Novgorod, Russia  
iskiteam@yandex.ru

The article considers one of the basic load-bearing elements of the urban texture – the space in front of the entrance to the most significant urban buildings. The analysis of the types and functions of such patterns, their connections with other basic elements of the urban topic, their influence on the configuration of urban practices is the most important resource for the growth of knowledge in the field of visual semiotics of the city. The current stage of development of urban studies requires an increasingly focused shift of attention from the urban planning and aesthetic aspects of a particular pattern (already sufficiently studied) to its pragmatics. This refocusing of epistemic optics allows us to see and analyze the elements of the urban environment not as physical constants, but as dynamic local scenarios, which is most consistent with the understanding of the city as a complex cultural and communicative phenomenon. To identify and develop these issues, the article simultaneously applies two methodological approaches to the study of the urban environment: visual-semiotic and anthropological. The work shows that any building (ensemble) that is significant in sociocultural terms, be it a theater, university, administration, station or cathedral, occupies a certain place on the urban stage and plays its specific role in the aesthetic and pragmatic configuration of the urban environment, acting not only as an object aesthetic contemplation, but also as a mediated actor (motivator) of emotional and behavioral scenarios offered to citizens and guests of the city. In the construction of these patterns, the rules of relationship between architectural facades and the surrounding open space play an important role. Properly located and structured “vestibules” present a city building in its significance, orient people’s attention and action, and contribute to the integration of a person into the city’s psychological environment. Ignoring the pragmatic-anthropological aspects of the formation of entrance spaces leads to the destruction of the visual frame of the city and becomes the basis for the existential discomfort of its inhabitants and visitors.

**Keywords:** urban visual environment, pattern, entrance area, theater, university, pragmatics, scenario, urban space

DOI 10.23951/2312-7899-2024-3-9-36

Всем известно, что театр начинается с вешалки. Однако урбанистам известно еще кое-что: всякий театр начинается в наружной городской среде. Конечно, вход в театр предваряют отзывы, рекомендации, репутация, слава, информация о спектаклях и труппе, слухи, литературные и художественные тексты, музейные экспозиции, мемуары, легенды, уличные указатели, афишные стенды и тумбы, зачастую – городская ономастика. И все же это – лишь то, что издалека ведет человека к театру<sup>1</sup>. Сам же театр непосредственно *принимает* зрителя лишь тогда, когда он возникает перед ним. И этот непосредственный прием напрямую зависит от того, как здание театра *выглядит* и как оно *вписано* в городское пространство.

Всякая постройка, отмечает Рудольф Арнхейм, «переживается нами как определенное взаимодействие сил: сжатий, растяжений, отталкиваний и затягиваний» [Арнхейм 1984, 185]. Силы отталкивания (отторжения) и затягивания (притяжения), выраженные в облике зданий и особенно в формах их контакта с окружающим пространством, нагляднее всего можно анализировать на примере таких визуальных паттернов, как входные (приемные) зоны городских общественных сооружений.

Внешний обзор здания и его «участие» в формировании городской среды обеспечивает его входная зона. Поскольку такая площадка перед входом является *регулярным* элементом городского пространственного каркаса, ее можно зачислить в разряд ключевых урбанистических паттернов<sup>2</sup>. Анализ типов и функций такого рода паттернов, их связей с иными базовыми элементами городской среды, влияния на конфигурацию городских практик является важнейшим ресурсом для роста знания в сфере визуальной семиотики города. При этом нынешний этап развития урбанистических исследований требует все более акцентированного переноса внимания с градостроительно-планировочного и эстетического аспектов того или иного паттерна (уже достаточно изученных) на его прагматику. Такая перефокусировка эпистемической оптики позволяет видеть и анализировать элементы городской среды не как физические константы, а как динамичные *локальные сценарии*, что в наибольшей степени соответствует пониманию города как

---

<sup>1</sup> В этой связи Марсель Пруст справедливо, хотя и несколько категорично, замечает, что «соседние с театром улочки», как правило, не заслуживают большого внимания «со стороны восторженного энтузиаста драматического искусства», спешащего на спектакль [Пруст 2023, 160].

<sup>2</sup> О городских паттернах см.: [Беляева 1977, 28; Александр, Исикава, Силверстейн 2014; Элллард 2016; Линднер 2019, 101; Миколайт, Пюркхауэр 2020; Суджич 2020, 144; Глазычев 2021, 153; Lynch 1960, 8; Sherstiuk 2023].



сложного культурно-коммуникативного феномена<sup>3</sup>. А это, в свою очередь, предполагает рассмотрение городской среды в двух ракурсах, взаимно усиливающих друг друга: визуальной семиотики (см.: [Аванесов 2014]) и антропологии города (см.: [Аванесов 2018; Смирнов 2021]). При таком подходе городская среда предстает как *система опредмеченных диахронных взаимоотношений между людьми*, в которых город выступает в качестве материально-пространственного медиатора. Ниже предпринята попытка в описанном контексте соотнести антропологические функции городских (в том числе театральных) преддверий и театральность (драматургию) городской среды.

Зона приема предвдваряет не только театр, но и всякое значимое для города сооружение. Можно признать, что такой структурный элемент (паттерн) городской среды является традиционным, устойчиво повторяющимся. Его наличие объясняется и эстетическими, и прагматическими соображениями. С одной стороны, театр, музей, вокзал или университет должен быть представлен, и такая его представительность требует достаточной дистанции обзора с фокусировкой, как правило, на главном фасаде. С другой стороны, архитектор, проектируя и фасад, и пространство перед ним, «должен найти способ показать людям, где находится вход в больницу или театр, даже без таблички “Вход” над дверью» [Суджич 2020, 75], то есть задать *ориентацию* движения посетителя. Такая входная зона, предполагаемая «около монументальных общественных зданий» [Зитте 1993, 53], должна служить презентации социально значимого градостроительного объекта, обеспечивать визуальную «встречу» с ним и предвдварять вход в само здание, готовить посетителя к проникновению внутрь архитектурного сооружения.

Это пространство перед фасадом (главным входом) монументального общественного здания называют по-разному. Вячеслав Глазычев именует его «вестибюлем» [Глазычев 2021, 171], Рудольф Арнхайм – «ковриком перед дверью» [Арнхейм 1984, 22], Игорь Бондаренко – «преддверием» [Бондаренко 2017, 38]. Можно употребить для его обозначения и вполне подходящее английское слово *reception*. Здание как бы использует прилегающую территорию,

---

<sup>3</sup> В основе сценарного подхода к городскому проектированию лежит «алгоритм проигрывания альтернативных стратегий с учетом всех действующих лиц прогнозной ситуации»; это позволяет, «как в театральном действии», зафиксировать структуру городского паттерна «в виде сценария, описывающего местоположение действующих лиц, контекста событий и впечатлений от восприятия окружающей среды» [Крашенинников 2017, 243].

чтобы «выйти навстречу» и «раскрыть объятия»; если для этого «выхода» использованы особо сильные архитектурные приемы, можно говорить о *подиуме* дворца, театра или музея. Эта площадка перед входом может восприниматься и как *сцена*, на которой являет себя знаменательное и важное для города сооружение; она же может превратиться в *эшафот*, если здание подвергается варварскому сносу – публичной казни.

Первая функция «вестибюля», которая реализуется еще до входа (иногда – задолго до входа) человека в здание, – это «активация видения» (А. В. Иконников). Для такой активации требуется преодолеть привычный автоматизм восприятия окружающей среды. Чтобы вывести человеческое восприятие из «автоматического» состояния, задать ему новую направленность и соответствующую установку, необходим внешний сигнал. Таким сигналом может служить пространственное обособление здания, играющего роль художественно-смыслового и формально-эстетического центра архитектурного ансамбля, например постройка такого здания посреди площади, в широком разрыве непрерывной застройки или за парадным двором (курдонером) [Иконников 1985, 68]. На втором шаге требуется сконцентрировать внимание реципиента уже непосредственно на зоне доступа в это подчеркнуто обособленное сооружение: «По мере приближения к зданию сокращение дистанции приводит к концентрическому сжатию визуального поля. <...> В “кадре” происходит разрастание каждой детали <...>. Поскольку же зритель приближается к сооружению в уровне земли, вход или входная группа здания преобразуется в фокусирующий центр “кадра”», а «“встреча” между зрителем и входом в здание приобретает собственную оформленную завершенность» [Арнхейм 1984, 97–98]. Таким образом, активация внимания производится как способом расположения сооружения в городской среде (дислокация), так и специальным оформлением входной зоны (фокусировка).

Подобные входные зоны обычно устраиваются перед зданиями администраций, главными корпусами университетов (институтов), вокзалами, театрами, музеями, соборами<sup>4</sup>, иногда перед магази-

---

<sup>4</sup> Презентация храма в городском пространстве, репрезентация религиозных ценностей посредством храма и влияние храмов на формирование сакрального городского пространства – отдельная большая тема в поле визуальной семиотики города. Здесь есть место и для сопоставления теологической манифестации и театрального представления: «Если в истоках своих театральное действие восходит к ритуалу, то в дальнейшем историческом развитии часто происходит обратное заимствование: ритуал впитывает нормы театра» [Лотман 1996, 83]. О формообразующей роли храмов в городском пространстве см.: [Сазонова 2019; Simsky 2020].

нами и спортивными сооружениями. Они обеспечивают визуальный контакт здания с окружающей городской средой, фиксируют собой связь (взаимопереход) отдельного здания и города в целом. Иначе говоря, они исполняют конкретную функцию в составе базовой структуры города, обеспечивая соответствующую прагматику в области взаимодействия человека с городской средой. Наряду с прочими паттернами (улицами, площадями, доминантами, парками, перспективами, панорамами и т.д.) они образуют несущий каркас города, удерживающий на себе всю городскую ткань.

Будучи в определенном смысле самодовлеющим, типологически конкретным, каждый городской паттерн в то же время проявляет структурное и прагматическое неравенство самому себе, входя в визуальный и социальный контакт с другими паттернами, продолжаясь в них и тем самым, в свою очередь, подрывая их ложную самодостаточность. Город лишь условно и умозрительно может быть разбит на отдельные элементы; в действительности эти элементы призваны создавать полифоническое единство городского пространства и общего образа города. Точно так устроено театральное действие: имитируя динамическую непрерывность реальности, театр одновременно дробит ее на отрезки, сцены, можно сказать – *паттерны*, «вычленяя тем самым в ее непрерывном потоке целостные дискретные единицы», замкнутые на себя в своей особенности [Лотман 1996, 82]. И как законченные фрагменты театральной постановки срastaются в единый спектакль, так и базовые элементы города (паттерны), взаимно дополняя друг друга, соединяются в общую городскую текстуру.

Театральность городской среды заключается, однако, не только в том, что принцип взаимной *расстановки* элементов города аналогичен принципу *постановки* спектакля. Названные элементы (городские паттерны) функционируют и как эстетически законченные ансамбли, когда они обращают на себя наше внимание, и как материализованные *визуальные сценарии*, когда они организуют наши действия. Сценарная функция городского паттерна<sup>5</sup> выступает в качестве важнейшей для его определения: не может, к примеру, называться площадью такое пустое место, которое служит только для транзита автомобилей и не интегрировано в реальные человеческие практики, развивающиеся по определенным пространственным алгоритмам. Соответственно, не может считаться

---

<sup>5</sup> О городской сценографии на примере «драматургии» площади Кампо в Сиене см.: [Аванесов 2023, 10–11].

сформировавшимся тот город, в котором отдельные элементы среды еще не превратились, по выражению Гордона Каллена, в «серию мизансцен» (см.: [Полссон 2019, 17]) единого городского представления.

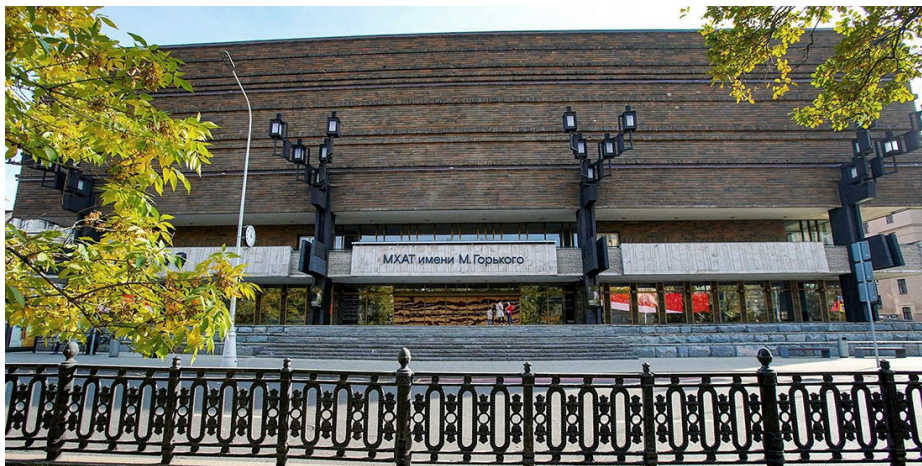
Наличие «преддверия» обнаруживает в себе и мотив отступления, отхода, дистанцирования; этот мотив призван обозначить здание как нечто особенное, а то, что в нем совершается, – как нечто неординарное, выходящее за рамки обыденности. Важно, что этот мотив, заложенный в «вестибюлях» и прочитываемый в них, не рвет городскую текстуру: неординарное здание *вписывается* в среду как нечто *выделенное* из нее, то есть принадлежащее не фону, а каркасу, относящееся не к ткани, а к текстуре. Прежде всего это касается религиозных сооружений и ансамблей. Зачастую, пишет И. А. Бондаренко, «храмы не втянуты в окружающую застройку, а обособлены от нее»; в этом обособлении просматривается и символический смысл, ведь храм свидетельствует о реальности «не от мира сего» [Бондаренко 2022, 393–394]. При этом *величина* входной (приемной) зоны как театра, так и прочих значимых общественных зданий может варьировать в зависимости от разных причин: размеров здания, его конфигурации, степени детализации его фасадов, наличия потребности в одновременном проходе большого количества людей и т.д.

Чтобы воспринимать объект соответствующим образом, необходимо считаться со свойственным этому предмету силовым полем, занять относительно него верную дистанцию. Я рискнул бы заявить, что не только масса, очертания и высота объекта, но и мера насыщенности его поверхности предопределяет радиус силового поля. Предельно упрощенный фасад без труда воспринимается вблизи, тогда как насыщенный, сложно моделированный обладает большей мощностью поля и заставляет зрителя отступить, чтобы занять нужную позицию, предписанную динамическими свойствами зрительного образа [Арнхейм 1984, 22].

Видимо, именно этим обстоятельством можно объяснить практически полное отсутствие «вестибюля» перед максимально упрощенным фасадом здания Московского художественного театра на Тверском бульваре (1972), тогда как, например, входное пространство Александринского театра в Санкт-Петербурге (1832) развернуто в небольшой парк – Екатерининский сквер, а ресепшн Большого театра в Москве (1825 / 1856) образует целую Театральную площадь. МХАТ имени М. Горького поставлен «по фронту крайне узкой проезжей части Тверского бульвара» [Бархин 1979, 109], что создает большие неудобства для перемещения большого количества зри-

телей после спектакля. Однако отсутствие у театра предваряющего пространства<sup>6</sup> ничего нас не лишает с точки зрения эстетики: предельно простые и при этом чрезвычайно интересные фасады (ил. 1) не нуждаются в дистанционном созерцании. Напротив, классическая художественная композиция [Гончаров 2009, 152] и роскошь внешнего декора театров XIX века (ил. 2) требуют постепенного приближения (от общего вида к деталям), взглядывания с различных дистанций и ракурсов; поэтому их входные зоны настолько велики, так удачно устроены [Бархин 1979, 103] и так очевидно ориентированы.

На величину и конфигурацию городского пространства перед входом в значимое сооружение оказывает влияние не только стилистика его фасадов. Сами *размеры* здания, как правило, определяют габариты его входной зоны и, соответственно, степень его визуального влияния на смежные паттерны. Так, огромный «подиум» Храма Христа Спасителя в Москве (1883 / 1999) визуально подавляет находящуюся рядом площадь Пречистенских ворот, хотя формально является всего лишь частью ее внешнего контура.



Ил. 1. Москва. МХАТ имени М. Горького на Тверском бульваре.  
Фото из открытых источников

<sup>6</sup> Многие московские театры, пишет Михаил Бархин, вовсе не имеют внешних «вестибюлей». Можно назвать «более десятка театральных сооружений, которые разместились в городе удивительно случайно и неудачно в архитектурном и функциональном отношении». Про каждый из таких театров можно сказать, что он «градостроительной роли не играет и архитектурного лица не имеет» [Бархин 1979, 105–106]. Один из примеров – Театр кукол Сергея Образцова на Садовой-Самотёчной, построенный «вплотную к транспортной магистрали с чрезвычайно напряженным движением» [Бархин 1979, 109–110]; никакой площадки перед этим театром нет.





Ил. 2. Санкт-Петербург. Александринский театр.  
Фото из открытых источников

То же можно сказать и о соотношении входного пространства Новосибирского театра оперы и балета (1945) и площади Ленина, восточную границу которой это пространство образует (ил. 3).



Ил. 3. Новосибирск. Государственный академический театр оперы и балета.  
Фото: Слава «Гелио» Степанов, 2021

Получив заранее предусмотренные внешние вестибюли, свои «театральные площадки», городские театры в чисто утилитарном плане приобретают «свободные территории для разгрузки большого количества выходящих зрителей»; кроме того, благодаря таким подиумам «здания эти хорошо и с разных сторон видны, то есть поставлены так, как должно ставить каждое крупное зрелищное или другое общественное сооружение», для того чтобы «архитектура этого здания давала тон окружающей застройке, чтобы здание было украшением города – открытым, а не спрятанным» [Бархин 1979, 108–109]. Иначе говоря, наличие пространственного «вестибюля» (подиума) визуально утверждает высокий, доминантный культурный статус театра и является условием его прямого влияния на совокупный облик города. В любом случае внешний «вестибюль» театра, храма или административного здания должен отвечать и физическому, и культурному масштабу сооружения, соответствовать ему. Такое соответствие может быть спроектировано изначально либо достигаться в результате исторических трансформаций городской среды, о чем, к примеру, рассуждает Рудольф Арнхайм.

Папёрть перед собором Парижской Богоматери была первоначально значительно меньше, чем сейчас, и у меня нет сомнений в том, что именно нынешнее обширное пространство перед главным фасадом в гораздо большей степени отвечает самому зданию. Пространство достаточно велико, чтобы дать пространственной конструкции возможность полной самореализации, и вместе с тем достаточно ограничено, чтобы не позволить силовому полю утратить напряженность» [Арнхейм 1984, 22].

Театральная площадь Москвы, играющая роль преддверия сразу трех театров (см. далее), напротив, «сначала предполагалась других, больших размеров» [Гончаров 2009, 152], но затем вошла в свои нынешние оптимальные границы.

Как видим, речь идет о том, что здание должно иметь соответственное своему значению *достаточное* место для самопрезентации, но при этом не должно теряться в слишком просторном «вестибюле». В ряде случаев для установления визуального и эмоционального контакта человека и здания требуется *камерная* дистанция. В таких случаях приходится не сносить окружающую застройку для высвобождения места под приемную зону, а, наоборот, застраивать окрестные пустоты. К примеру, известный проект Камилло Зитте, разработанный им для реконструкции площади Обета на Рингштрассе в Вене, предполагал как раз увеличение плотности застройки вблизи церкви Обета (Вотивкирхе); архитек-



тор «хотел создать более камерное и четко выделенное пространство вокруг, чтобы усилить то художественное впечатление, которое церковь производит по мере приближения к ней» [Полссон 2019, 17]. Еще бóльшая камерность (переходящая даже в некоторую «закрытость») присуща «вестибюлю» Храма Гроба Господня в Иерусалиме (ил. 4). Однако замкнутость и даже *скрытность* этой входной зоны не делает ее слабее в урбанистическом смысле; напротив, внезапность явления храма посреди запутанных рыночных рядов усиливает эффект встречи с главным сакральным сооружением христианства, а сценарий напряженного поиска входа символически соответствует трудному пути к Истине<sup>7</sup>.



Ил. 4. Иерусалим. Храм Гроба Господня. Фото: Сергей Аванесов, 2011

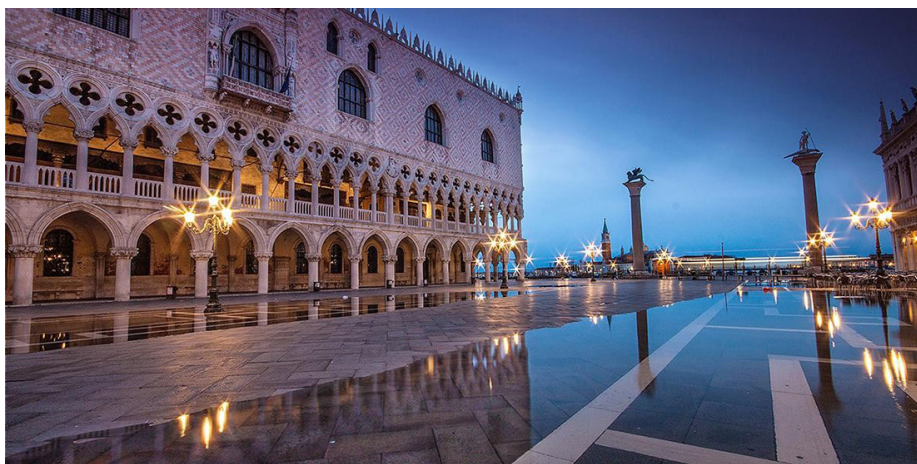
Классическим примером городского «преддверия» является венецианская Пьяцетта – «ответвление» площади Святого Марка, которое служит «своего рода вестибюлем» [Глазычев 2021, 171] перед Палаццо Дожей (XIV–XV вв.). При этом Пьяцетта зритель-

---

<sup>7</sup> В том или ином отношении эти мотивы «потаенности» зашифрованы в расположении христианских храмов, скрытых от глаз окружающей застройкой. Наиболее характерный пример такого расположения – Темплетто Донато Браманте в Риме (1502).



но увязана с двумя другими паттернами: упомянутой площадью Сан-Марко (ср.: [Маркузон 1986, 65]) и водной гладью лагуны, завершенной с противоположной стороны ансамблем Сан-Джорджо Маджоре, в котором «замкнутость пространства Пьяцетты находит свое оправдание» [Бунин, Круглова 1935, 91], или, точнее говоря, визуальное подтверждение (ил. 5). Со стороны Пьяцетты лагуна воспринимается как некая панорамная картина, проступающая сквозь вертикали двух константинопольских колонн, разделяющих ее на триптих [Азизян, Кириллова 1990, 53]; и этот *вид* функционирует и переживается<sup>8</sup> как часть композиции преддверия дворца. Весь этот архитектурно-ландшафтный ансамбль органично вписан в городское пространство Венеции и, более того, активно участвует в формировании этого пространства; он «синтезирует не только тождественность общим признакам структуры города, но и развивает целые системы сложных *противопоставлений*, придающих всему его строю неповторимо венецианскую образно-эмоциональную напряженность» [Азизян, Кириллова 1990, 49].



Ил. 5. Венеция. Пьяцетта. Палаццо Дожей и вид на лагуну.

Источник: <https://www.getyourguide.ru/>

Включение водных пространств в состав «вестибюлей», в том числе театральных, является одним из приемов конструирования названных паттернов городской среды. Такова, к примеру, при-

<sup>8</sup> Ср.: человек в архитектурном пространстве «constantly shifts his or her attention from the building, seen as an object in space, <...> to the building as a changing event in time, personally experienced in the course of some action» [Sherstiuk 2023, 137].

емная зона драматического театра в Великом Новгороде (1987), в состав которой органично входит Волхов<sup>9</sup>, с лихвой компенсирующей досадную пустоту ближайшей к фасаду части театрального «преддверия» (ил. 6). Более того, посредством Волхова театр состоит в визуальной связи («переключке») с находящимися напротив – на Торговой стороне – храмами свв. Бориса и Глеба в Плотниках и св. Иоанна Богослова на Витке. Оперный театр в Сиднее (1973) вода окружает с трех сторон, занимая господствующую часть его «подиума» (ил. 7).

Вестибюли, являясь входными и одновременно презентационными зонами дворцов, музеев, университетов, театров, правительственных зданий, обязательно включают в себя и фасады этих общественных учреждений, а также лестницы, поднимающиеся к ним. Само здание участвует в формировании композиции гесертiон не только своей пространственной конфигурацией, но и своим экстерьером.



Ил. 6. Великий Новгород. Академический театр драмы имени Ф. М. Достоевского.  
Фото из открытых источников

---

<sup>9</sup> Д. С. Лихачёв ошибочно считал, что новгородский театр неправильно ориентирован. «Архитекторы, планирующие развитие городов, по большей части крайне поверхностно знают историю планируемого ими города, не имеют представления о том, что в этих городах ценного в градостроительном отношении, какие градостроительные идеи в этих городах развивались. Простейший пример. В Новгороде Великом большой современный театр выстроен тылом к Волхову». Получается, что «градостроители даже не представляли себе, что древнерусские города строились лицом к реке: именно река была центральной магистралью города» [Лихачёв 2006, 552–553]. Однако это мнение Дмитрия Сергеевича является вопиюще ошибочным. Драматический театр в Великом Новгороде спланирован и выстроен именно *лицом к реке*.



Ил. 7. Сидней. Оперный театр. Фото из открытых источников

К примеру, портик капеллы Пацци авторства Филиппо Брунеллески (сер. XV в.) является не просто украшением фасада или чисто функциональным элементом (защита от дождя и солнца), но «связывает капеллу с аркадой двора и в то же время выделяет ее» [Маркузон 1986, 60]: единственная арка, расположенная строго по центру фасада капеллы, как бы «раздвигает» колоннаду, притягивая взгляд к входному portalу и обозначая *цель* движения (ил. 8).



Ил. 8. Филиппо Брунеллески. Капелла Пацци. 1442–1461.  
Фото из открытых источников



Во многих постройках Брунеллески колоннада образует некую «промежуточную среду» между внешним окружающим пространством города и внутренним пространством интерьера [Аркин 2013, 16]. Архитектор как бы добавляет переходную зону между внешним «вестибюлем» (открытым пространством перед входом) и передней стеной здания. За счет этого фасад визуально «выдвигается» или «распространяется» навстречу входящему, как бы *смешиваясь* с преддверием здания.

Брунеллески, ведя свою архитектурную мысль изнутри здания, с чисто античной свободой конструировал внешние границы последнего: пространство дома переходило в полуоткрытую колоннаду, в галерею арок, и уже за этим полуоткрытым пространством следовало пространство внешнее [Аркин 2013, 20].

По такому же принципу устроен периметр базилики в итальянском городе Виченца. Андреа Палладио начал строить (точнее, перестраивать) ее фасад в 1549 году; он трудился над этой задачей 30 лет и умер, когда работа еще не была закончена (1580). Архитектор избрал арку основным (по сути, единственным) мотивом архитектурного решения экстерьера [Аркин 2013, 15]; в итоге двухэтажная базилика выглядит «обернутой» в роскошные арочные галереи по всем четырем фасадам (ил. 9). Преддверием базилики выступает неширокая вытянутая Piazza dei Signori, на которую здание выходит своей длинной стороной, украшенной 18 одинаковыми арками (по 9 на каждом этаже). Фасадные галереи и пространство площади перед ними «свободно взаимодействуют» [Маркузон 1986, 65]; по замечанию Давида Аркина, «на продолговатой прямоугольной площади это здание – Базилика Палладиана – господствует подобно тому, как Палаццо Дожей господствует на венецианской Пьяцетте» [Аркин 2013, 13–14], используя тот же прием протяженной, напряженной и как бы «прозрачной» аркады. Пространство лежащей площади здесь не бьется о голые стены, отражаясь от них, а как бы проникает в само здание, в свою очередь, выступающее ему навстречу. Так возникает *взаимодействие* различных пространственных форм, достигается их *единство* в составе визуального паттерна.

То же можно сказать и о другом произведении Палладио в Виченце – палаццо Кьерикати (1550): «ордерные лоджии верхнего яруса как бы подключают пространство площади к дворцу» [Маркузон 1986, 66]. Здесь использован описанный прием визуального сцепления архитектурного сооружения с окружающей городской средой: стена главного фасада отодвинута за колоннаду, и здание «впускает» в себя пространство «вестибюля», визуально срастается,

«смешивается» с ним (ил. 10). Входная зона проникает за граничный ряд колонн на территорию дворца, но и само здание дворца с помощью этой же колоннады выдвигается в предлежащее пространство.



Ил. 9. Базилика в Виченце. Андреа Палладио, 1549. Фото: trolvag, 2014



Ил. 10. Виченца. Палаццо Кьерикати. Фото: Ernesto Sguotti, 2012



Как видим, фасад не только влияет на форму и динамику ресертiон, но и в прагматическом плане взаимодействует с ним, облегчая реципиенту зрительное, а затем и физическое преодоление границы между окружающей городской средой и внутренними помещениями общественно значимого здания. Помимо фасада, подобного рода сценарии входа, преодоления, проникновения формирует *конфигурация* сооружения. Если здание, пишет Арнхайм, имеет достаточно «развернутую композицию плана, скажем, крылья, выходящие вперед относительно центра», то перед его главным входом легко образуется «необходимый ему “коврик перед дверью”» [Арнхейм 1984, 22]. Даже если такое здание не предвращается площадью, а просто расположено вдоль улицы, оно, попадая в поле зрения человека, активирует режим *вовлечения*: ворота, вынесенные к линии движения пешеходов (своеобразные пропилеи), задают ориентир для изменения маршрута, а отступивший от линии улицы корпус с акцентированной средней частью указывает цель этого маршрута (ил. 11, 12). Так «действуют», например, старое здание Московского университета на Моховой (1793) или главный корпус Сибирского университета путей сообщения в Новосибирске (1955).



Ил. 11. Старое здание Московского университета на Моховой.  
Фото: Илья Голанд, 1957. Источник: <http://husain-off.ru/hb2n/hb2-a3-20.html>



Ил. 12. Новосибирск. Сибирский государственный университет путей сообщения (НИИЖТ). Главный корпус. Фото: 2ГИС

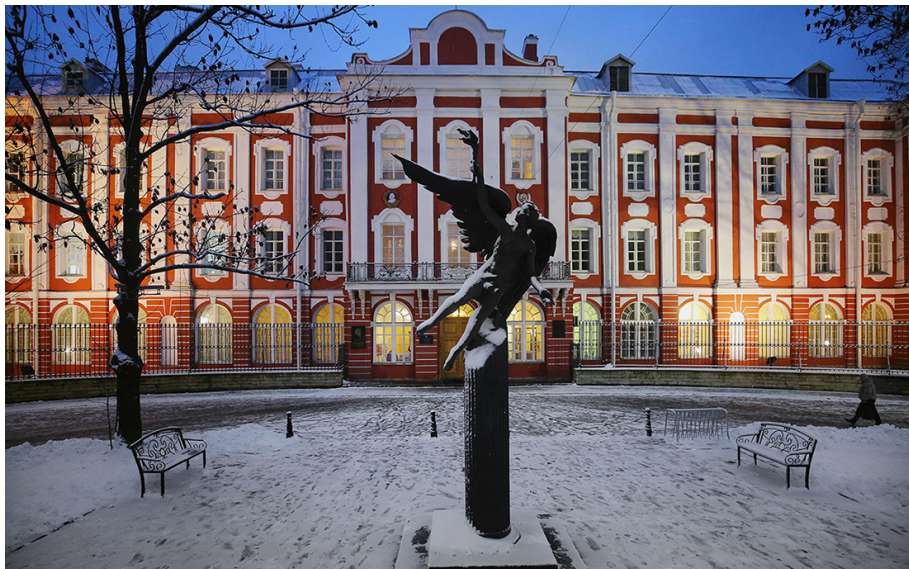
Если здание не имеет такой «охватывающей» конфигурации, в дело вступают иные приемы синергии фасада и «вестибюля». В этом отношении показательно устройство входной зоны главного корпуса Санкт-Петербургского университета. Здание Двенадцати коллегий (1722) поначалу сопровождает человека, идущего от Невы по Менделеевской линии, немного отступив от маршрута пешехода за ограду; но затем ограда широкой дугой резко уходит налево в сторону здания, как бы приглашая сменить направление движения, а появившийся в глубине этой «воронки» входной фасад начинает визуально «втягивать» в себя пешехода. Памятник «универсамтам» (2007) дополнительно акцентирует внимание на центральной оси входной зоны (ил. 13).

Только что описанный сценарий увлечения в некоторых случаях меняется на сценарий господства, когда значимое здание не провоцирует излом маршрута в его определенной точке, а выступает как постоянно действующий центр тяги. К примеру, входная зона главного здания Московского государственного университета (1953) развернута в поле 360° вокруг главного корпуса, визуально доминирующего на всем пространстве Воробьевых гор, которые служат для него одним огромным вестибюлем<sup>10</sup>. И, как и в случае Двенад-

<sup>10</sup> Такое же положение в городском пространстве занимают упомянутый Храм Христа Спасителя и Театр Российской Армии (1940) в Москве.



цати коллегий, важную роль для фиксации оси внимания, ориентирующей пешехода на главный вход в Московский университет, играет памятник М. В. Ломоносову, установленный перед ним (ил. 14).



Ил. 13. Санкт-Петербургский государственный университет. Главный корпус.  
Фото: Пётр Ковалёв / ТАСС



Ил. 14. Московский университет им. М. В. Ломоносова.  
Фото: Сергей Аванесов, 2010



Памятник перед входом привлекает дополнительное внимание к зданию, фиксирует взгляд на его основном объеме. Однако не всякий памятник уместен в этой позиции. Михаил Ломоносов как бы заранее, на расстоянии, репрезентирует значение того здания, которое находится у него за спиной, при этом не заслоняя сам корпус. А вот, скажем, несоразмерно большой и темный Владимир Ленин перед главным корпусом Псковского университета (ил. 15) вызывает как минимум недоумение и к тому же «засоряет» собой общий вид фасада.



Ил. 15. Псковский государственный университет. Главный корпус. Фото: 2GIS

Если вход в здание устроен посередине главного фасада, если этот фасад еще и обрамлен боковыми крыльями, то человек, оказавшийся перед входом, ощущает, что он находится в зоне притяжения, что здание его как бы «принимает». Вход, расположенный на углу здания, отталкивает. Так действует на человека, например, главный корпус Саратовского государственного университета (2000). А вот старый медицинский корпус того же университета (1913) выстроен по всем правилам архитектурного гостеприимства. Ректорат (он же Первый корпус) Новосибирского государственного университета (2015), визуально выступающий в качестве «главы угла» нового кампуса, подавляет человека, нависает над входящим, визуально наваливается на него; безвкусный, дисгармоничный, уродливо-примитивный по своей эстетике, не вписанный ни в ландшафт, ни в окружающую застройку (которую он игнорирует), несоразмерный человеку, он безусловно господствует в локальном городском ландшафте, но при этом столь же безусловно отталкивает всякого, кто оказывается перед ним.

Как городская площадь может играть роль вестибюля, если на ней расположено особо значимое сооружение (например, площадь Сан-Марко – для собора Святого Марка), так и вестибюль может сыграть роль начала площади. К примеру, Соборная площадь Московского Кремля исходно образовалась как «преддверие княжеского двора» [Бондаренко 2017, 38]. Другой пример такого рода – Театральная площадь в Москве (ср.: [Гончаров 2009, 152]), которая фактически образована преддвериями трех театров, активно «освоивших» предлежащую территорию города (ил. 16). Прежде всего это, конечно, Большой театр.

Стоит он, благодаря мастерству и чутью зодчих начала XIX в., отлично. Перед ним – специально созданная площадь. Театр украшает весь центр, украшает город. Площадь не велика, но и не мала. Удачно служит для равномерного распределения выходящих из театра двух тысяч зрителей. <...> Относительно приемлемо расположен Малый театр на одной из боковых сторон застройки Театральной площади. Надо, правда, сказать, что оказался он здесь случайно: по периметру площади должны были идти только торговые корпуса. Но площадь достаточна и для него. Архитектура его тактично подчинена Большому театру и хорошо поддерживает целостность композиции [Бархин 1979, 103].

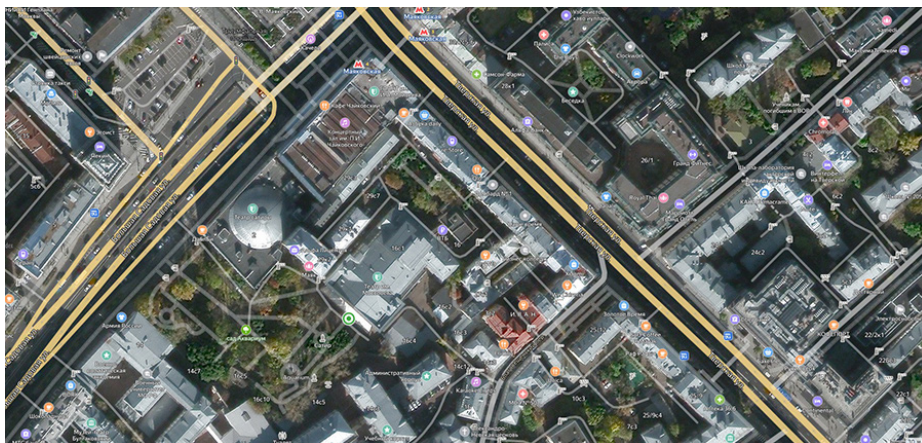


Ил. 16. Москва. Большой и Малый театры и Театральная площадь.  
Фото из открытых источников

Третий театр, помещающийся на Театральной площади, расположился в здании, которое было построено Осипом Бове и Фёдором Шестаковым еще в 1821 году как «доходный дом» и с 1869 г. сдавалось под театр московского Артистического кружка. В 1882 году

здание было перестроено специально под театральные нужды, а с 1898 по 1907 год использовалось Императорским новым театром и частной оперой С. И. Зимина; позже (с 1909 года) здесь квартировал частный театр Незлобина, с 1924 по 1936 год размещался Второй МХАТ, а затем – Детский театр, с 1992 года переименованный в Российский академический молодежный театр. Театр поставлен симметрично Малому театру (1824), на противоположной стороне площади, и «поставлен он не хуже Малого театра», тем более что «размеры площади как будто бы все же достаточны и для трех театров» [Бархин 1979, 103], использующих ее в качестве общего «вестибюля».

Однако в той же Москве есть и противоположные примеры. Так, Театр имени Моссовета (1959) построен крайне неудачно: он скрыт в глубине квартала (ил. 17). «Казалось бы, перед ним <...> можно было создать парадную площадь, курдонер хотя бы. Площадь, вернее, свободная территория, действительно создана. Но само здание оказалось при этом спрятанным, отодвинутым на задворки другого театра – театра Сатиры. <...> Причина, вероятно, в бывшем в то время непонятном равнодушии и безразличии нашем к судьбам архитектуры города, к проблеме сложения образа города» [Бархин 1979, 109]. Когда театр с его внешним «вестибюлем» визуальнo не выявлен, он выпадает из городской текстуры и, следовательно, никак не участвует в формировании совокупного облика обитаемого пространства.



Ил. 17. Москва. Театр имени Моссовета во дворе Театра сатиры.

Фото: Google-Карты

Наконец, восприятие входной зоны как просто незастроенной площадки, непонимание ее визуальных функций и социальной



роли могут вести к желанию занять это якобы «пустое место» и даже получить от этого финансово исчислимую пользу. При этом уничтожается один из ведущих городских паттернов, засоряется городской вид, совершается насилие над эстетикой городской среды, снижается уровень удобства горожан и посетителей города, ломается ясная сценарная прагматика. Яркий пример такого слома – застройка площади перед Курским вокзалом в Москве (ил. 18). Вокзал как таковой здесь просто исчез, превратившись в сумму входов и выходов на заднем дворе громадного и безобразного торгового комплекса. Таким же образом в Санкт-Петербурге открытая в сторону Невы входная площадка Адмиралтейства была уничтожена «поздней капиталистической застройкой» [Баранов 1980, 30] начала XX века.



Ил. 18. Москва. Курский вокзал и торгово-развлекательный комплекс «Атриум». Фото из открытых источников

Городской пространственный текст, поскольку он постоянно «разыгрывается» в различных видах деятельности горожан, обнаруживает в себе признаки своеобразной театральности. Театр же, по словам Ю. М. Лотмана, «тяготеет к композиционной организованности внутри любого синхронного среза действия» [Лотман 1996, 82]. Урбанистическая сценография предполагает подобную организованность на уровне частных паттернов, рассеянных по го-

родской территории, связанных друг с другом визуальным, смысловым и прагматическим образом и совокупно производящих интегральную композицию города. При этом вписанность культурно или социально значимого здания в пространство города при помощи входной зоны имеет активный характер. Такая зона организует или меняет само городское пространство, выступая как его важнейший элемент.

Итак, всякое значимое в социокультурном плане здание (сооружение), будь то театр, университет или собор, занимает определенное место на городской сцене и играет свою роль в эстетической и прагматической конфигурации городской среды, выступая не только предметом эстетического созерцания, но и опосредованным актором (мотиватором) эмоциональных и поведенческих сценариев, предлагаемых горожанам и гостям города. Правильно расположенные и структурированные «вестибюли» предьявляют здание в его значимости, ориентируют внимание и действие, способствуют интеграции человека в городскую психологическую среду [Sherstiuk 2023, 146]. Игнорирование прагматико-антропологических аспектов формирования входных пространств ведет к слову визуального каркаса города и становится основанием экзистенциального дискомфорта его обитателей и посетителей.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Аванесов 2014 – Аванесов С. С. Что можно называть визуальной семиотикой? // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2014. № 1. С. 10–22.
- Аванесов 2018 – Аванесов С. С. Городское пространство как антропологический феномен // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2018. № 2 (16). С. 10–31.
- Аванесов 2023 – Аванесов С. С. Площадь как визуальный паттерн городской среды // *Urbis et Orbis*. Микроистория и семиотика города. 2023. Т. 3, № 1. С. 5–31.
- Азизян, Кириллова 1990 – Архитектурный ансамбль как форма реализации синтеза / под ред. И. А. Азизян, Л. И. Кирилловой. М.: ВНИИТАГ, 1990.
- Александр, Исикава, Силверстайн 2014 – Александр К., Исикава С., Силверстайн М. Язык шаблонов: города, здания, строительство / пер. с англ. И. Сыровой. М.: Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2014.
- Аркин 2013 – Аркин Д. Е. Образы архитектуры. М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2013.

- Арнхейм 1984 – *Арнхейм Р.* Динамика архитектурных форм / пер. с англ. В. Л. Глазычева. М.: Стройиздат, 1984.
- Баранов 1980 – *Баранов Н. Н.* Силуэт города. Л.: Стройиздат, 1980.
- Бархин 1979 – *Бархин М. Г.* Архитектура и город. Проблемы развития советского зодчества. М.: Наука, 1979.
- Беляева 1977 – *Беляева Е. Л.* Архитектурно-пространственная среда города как объект зрительного восприятия. М.: Стройиздат, 1977.
- Бондаренко 2017 – *Бондаренко И. А.* Теория в истории архитектуры и градостроительства: публикации разных лет. СПб.: Коло, 2017.
- Бондаренко 2022 – *Бондаренко И. А.* О потребности в пересмотре теории единства городской среды // Архитектурная модернизация среды жизнедеятельности: история и теория / отв. ред.-сост. И. А. Бондаренко. М., СПб.: Коло, 2022. Кн. 1. С. 387–399.
- Бунин, Круглова 1935 – *Бунин А., Круглова Т.* Городской комплекс в архитектуре Возрождения // Вопросы архитектуры. М.: ОГИЗ, 1935. С. 58–91.
- Глазычев 2021 – *Глазычев В. Л.* Урбанистика. Изд. 2-е. М.: Европа, КДУ, 2021.
- Гончаров 2009 – *Гончаров М. Н.* Архитектурно-ландшафтные приемы развития для театральных площадей на примере площади Парижской Коммуны г. Екатеринбурга // Вестник Иркутского государственного технического университета. 2009. № 2 (38). С. 152–155.
- Зитте 1993 – *Зитте К.* Художественные основы градостроительства / пер. с нем. Я. А. Крастиньша. М.: Стройиздат, 1993.
- Иконников 1985 – *Иконников А. В.* Художественный язык архитектуры. М.: Искусство, 1985.
- Крашенинников 2017 – *Крашенинников А. В.* Сценарное проектирование городской среды // Architecture and Modern Information Technologies. 2017. № 4 (41). С. 242–256.
- Линднер 2019 – *Линднер Р.* Текстура, воображаемое, габитус: ключевые понятия культурного анализа в урбанистике / пер. с нем. К. Левинсона // Собственная логика городов: новые подходы в урбанистике. М.: Новое литературное обозрение, 2019. С. 101–116.
- Лихачёв 2006 – *Лихачёв Д. С.* Образ города и проблема исторической преемственности развития культур // Лихачёв Д. С. Раздумья о России. СПб.: Logos, 2006. С. 552–570.
- Лотман 1996 – *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров: человек-текст-семиосфера-история. М.: Языки русской культуры, 1996.

- Маркузон 1986 – *Маркузон В. Ф.* Античные элементы в архитектуре итальянского Возрождения // *Культура эпохи Возрождения*. Л.: Наука, 1986. С. 54–68.
- Миколайт, Пюркхауэр 2020 – *Миколайт А., Пюркхауэр М.* Код города / пер. А. Тарасенко. М.: Strelka Press, 2020.
- Полссон 2019 – *Полссон К.* Проектирование общественных пространств и городов для людей: практическое пособие. Берлин: DOM Publishers, 2019.
- Пруст 2023 – *Пруст М.* В сторону Свана / пер. с фр. А. Франковского. М.: АСТ, 2023.
- Сазонова 2019 – *Сазонова Н. И.* Христианский храм в городском пространстве и коллизия двух концепций города // *Визуальная теология*. 2019. № 1. С. 55–69.
- Смирнов 2021 – *Смирнов С. А.* Город и человек: очерки городской антропологии. М.: URSS, 2021.
- Суджич 2020 – *Суджич Д.* Язык городов / пер. с англ. М. Коробочкина. М.: Strelka Press, 2020.
- Эллард 2016 – *Эллард К.* Среда обитания. Как архитектура влияет на наше поведение и самочувствие / пер. с англ. А. Васильевой. М.: Альпина Паблишер, 2016.
- Lynch 1960 – *Lynch K.* The image of the city. Cambridge & London: Cambridge Technology Press, 1960.
- Sherstiuk 2023 – *Sherstiuk A. A.* Visual-semiotic patterns in the study of urban architectural identity: Artistic and aesthetic perception of old building facades in Kaliningrad // *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*. 2023. Vol. 3 (1). P. 134–148.
- Simsky 2020 – *Simsky A.* The Discovery of Hierotopy // *Journal of Visual Theology*. 2020. Vol. 1. P. 9–28.

## REFERENCES

- Alexander, Ch., Ishikawa, S., & Silverstein, M. A. (2014). *Pattern Language. Towns. Buildings. Construction* (I. Syrova, Trans.). Art. Lebedev Studio. (In Russian).
- Arkin, D. E. (2013). *Obrazy arkhitektury* [Images of Architecture]. B.S.G.-PRESS.
- Arnheim, R. (1984). *The Dynamics of Architectural Form* (V. L. Glazychev, Trans.). Stroyizdat. (In Russian).
- Avanesov, S. S. (2014). What can be called Visual Semiotics? ПРАΞΗΜΑ. *Problemy vizual'noy semiotiki – ПРАΞΗΜΑ. Journal of Visual Semiotics*, 1, 10–22. (In Russian).

- Avanesov, S. S. (2018). Urban Space as Anthropological Phenomenon. *ПРАΞΗΜΑ. Problemy vizual'noy semiotiki – ПРАΞΗΜΑ. Journal of Visual Semiotics*, 2(16), 10–31. (In Russian).
- Avanesov, S. S. (2023). Square as a Visual Pattern of the Urban Environment. *Urbis et Orbis. Mikroistoriya i semiotika goroda – Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 3(1), 5–31. (In Russian).
- Azizyan, I. A., & Kirillova, L. I. (Eds.). (1990). *Arkhitekturnyy ansambl' kak forma realizatsii sinteza* [Architectural Ensemble as a Form of Synthesis Implementation]. VNIITAG.
- Baranov, N. N. (1980). *Siluet goroda* [Silhouette of the City]. Stroyizdat.
- Barkhin, M. G. (1979). *Arkhitektura i gorod. Problemy razvitiya sovetskogo zodchestva* [Architecture and the City. Problems of Development of Soviet Architecture]. Nauka.
- Belyaeva, E. L. (1977). *Arkhitekturno-prostranstvennaya sreda goroda kak ob'ekt zritel'nogo vospriyatiya* [Architectural Spatial Environment of the City as an Object of Visual Perception]. Stroyizdat.
- Bondarenko, I. A. (2017). *Teoriya v istorii arkhitektury i gradostroitel'stva* [Theory in the History of Architecture and Urban Planning]. Kolo.
- Bondarenko, I. A. (2022). On the Need to Revise the Theory of the Unity of Urban Environment. In *Arkhitekturnaya modernizatsiya sredy zhiznedeyatel'nosti. Istoriya i teoriya* [Architectural Modernization of the Living Environment. History and Theory] (Book 1, pp. 387–399). Archi.ru – Kolo. (In Russian).
- Bunin, A., & Kruglova, T. (1935). Urban Complex in the Architecture of the Renaissance. In *Voprosy arkhitektury* [Questions of Architecture] (pp. 58–91). OGIZ. (In Russian).
- Ellard, C. (2016). *Places of the Heart. The Psychogeography of Everyday Life*. Alpina Publisher. (In Russian).
- Glazychev, V. L. (2021). *Urbanistika* [Urbanism]. Evropa; KDU.
- Goncharov, M. N. (2009). Architectural and Landscape Development Techniques for the Theatre Squares on example of the Paris Commune Square in Yekaterinburg City. *Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta – Proceedings of Irkutsk State Technical University*, 2(38), 152–155. (In Russian).
- Ikonnikov, A. V. (1985). *Khudozhestvennyy yazyk arkhitektury* [The Artistic Language of Architecture]. Iskusstvo.
- Krashennnikov, A. V. (2017). Scenario Design of the Urban Environment. *Architecture and Modern Information Technologies*, 4(41), 242–256. (In Russian).
- Likhachev, D. S. (2006). *Razdum'ya o Rossii* [Thoughts about Russia] (pp. 552–570). Logos.



- Lindner, R. (2019). *Textur, imaginaire, Habitus – Schlüsselbegriffe der kulturanalytischen Stadtforschung* (K. Levinson, Trans.). In *Die Eigenlogik der Städte. Neue Wege für die Stadtforschung* (pp. 101–116). NLO. (In Russian).
- Lotman, Yu. M. (1996). *Vnutri myslyashchikh mirov: Chelovek – tekst – semiosfera – istoriya* [Inside Thinking Worlds: Man – Text – Semiosphere – History]. *Yazyki russkoi kultury*. (In Russian).
- Lynch, K. (1960). *The Image of the City*. Cambridge Technology Press.
- Markuzon, V. F. (1986). *Antique Elements in the Architecture of the Italian Renaissance*. In L. M. Bragina (Ed.), *Culture of the Renaissance*. (pp. 54–68). Nauka. (In Russian).
- Mikoleit, A., & Pürckhauer, M. (2020). *Urban Code. 100 Lessons for Understanding the City*. (A. Tarasenko, Trans.). Strelka Press. (In Russian).
- Pålsson, K. (2019). *How to Design Humane Cities*. DOM Publishers. (In Russian).
- Proust, M. (2023). *Du côté de chez Swann*. (A. Frankovsky, Trans.). AST. (In Russian).
- Sazonova, N. I. (2019). *Christian Church in Urban Space: The Two Concepts of the City*. *Vizual'naya teologiya – Journal of Visual Theology*, 1, 55–69. (In Russian).
- Sherstiuk, A. A. (2023). *Visual-Semiotic Patterns in the Study of Urban Architectural Identity: Artistic and Aesthetic Perception of Old Building Facades in Kaliningrad*. *Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City*, 3(1), 134–148.
- Simsky, A. (2020). *The Discovery of Hierotopy*. *Journal of Visual Theology*, 1, 9–28.
- Sitte, C. (1993). *Der Städte-Bau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen*. (Ya. A. Krastin'sh, Trans.). Stroyizdat. (In Russian).
- Smirnov, S. A. (2021). *Gorod i chelovek. Ocherki gorodskoy antropologii* [City and Man. Essays in Urban Anthropology]. URSS.
- Sudjic, D. (2020). *The Language of Cities*. (M. Korobochkin, Trans.). Strelka Press. (In Russian).

Материал поступил в редакцию 23.05.2024

**МЫСЛЕННЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ ДЛЯ КОНСТРУИРОВАНИЯ  
СЕМИОТИЧЕСКОГО ОПТИМУМА В АУДИТОРИИ  
(НА ПРИМЕРЕ ЗАНЯТИЯ НА ТЕМУ «ЭТИКА»  
В КУРСЕ «ФИЛОСОФИЯ»)**

**К. Ш. Байсултанова**

Казахский университет международных отношений  
и мировых языков имени Абылай хана, Алматы, Казахстан  
baisultan\_k@mail.ru

**М. С. Горбулёва**

Томский государственный педагогический университет, Томск, Россия  
praxema@tspu.edu.ru

**И. В. Мелик-Гайказян**

Томский государственный педагогический университет, Томск, Россия  
melikiv@tspu.edu.ru

**Н. А. Первушина**

Томский государственный педагогический университет, Томск, Россия  
pervushina.na@tspu.edu.ru

Продолжено обсуждение как содержания авторского концепта «семиотический оптимум», так и его применения для моделирования образовательных процессов и диагностики эффективности инноваций, вносимых в организацию этих процессов. В рамках мысленного эксперимента представлена «точка», которую предложено трактовать в качестве локуса потенциального «семиотического оптимума». «Точка» обнаружена на основе модели генерации информации. В этой точке происходит пересечение фазовых траекторий, но пересекающиеся траектории относятся к альтернативным сценариям. Данная точка оптимума создает иллюзию совпадения позиций, однако именно преодоление этой иллюзии обеспечивает основания для понимания и освоения разных позиций. Сделан вывод: условием (1), при котором эффективно изменение конфигурации в учебной аудитории, является необходимость обсуждения таких вопросов, на которые были даны альтернативные, но одинаково правильные ответы. Такая необходимость возникает при обсуждении вопросов морали и освоении студентами сути этических дилемм. Модель демонстрирует чувствительность к смене позиций (переходу из одного ареала в другой), что обнаруживает условие (2): необходимость тренинга для проактивной социализации. Эта же чувствительность обнаруживает аналогии между изменением конфигурации в аудитории и синтаксисом этических позиций, между организационным контекстом и дискурсивными страте-

гиями в дискуссиях. Обоснованность данной аналогии нашла подтверждение при сопоставлении авторских результатов и результатов, полученных в исследованиях в областях «язык и обучение», «язык и образование». Выяснено, что поставленная нами задача и предложенные решения актуальны для выполнения еще одного условия (3): необходимости получения опыта осознания этических различий между образовательными стратегиями и обретения навыков работы в их рамках. В качестве иллюстрации приведены примеры конфигураций. Сделан вывод о том, что применение модели генерации информации служит основой для мысленных экспериментов при проектировании занятий, в учебные цели которых входит соблюдение условий 1–3. Предложенная модель способна сыграть роль конструктора для «воспроизведения» в реальном учебном времени фрагментов интеллектуальной истории, в которых происходила смена парадигм, были созданы конкретные учения в качестве продолжения этих парадигм, а также ретроспективно проследить смену значений идей морали на устойчивых и неустойчивых траекториях социальной истории.

**Ключевые слова:** концептуальная модель генерации информации, семиотическая диагностика, проактивная социализация, конфигурация учебного пространства, образовательные стратегии

---

**A THOUGHT EXPERIMENT FOR CONSTRUCTING  
A SEMIOTIC OPTIMUM IN THE CLASSROOM  
(BASED ON THE ETHICS LESSON  
IN THE PHILOSOPHY COURSE)**

**Kulipa Ch. Baisultanova**

Kazakh Ablai Khan University of International Relations  
and World Languages, Almaty, Kazakhstan  
baisultan\_k@mail.ru

**Maria S. Gorbuleva**

Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russia  
praxema@tspu.edu.ru

**Irina V. Melik-Gaykazyan**

Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russia  
melikiv@tspu.edu.ru

**Nina A. Pervushina**

Tomsk State Pedagogical University, Russia  
pervushina.na@tspu.edu.ru

The article begins with two literary examples from the works of one author. One example is a quote from Harper Lee's first published book. The content of the quote suggests a way to understand another person ("... climb inside of his skin and walk around in it"). The second example is the title of the author's last book, *Go Set a Watchman*, which quotes a biblical exhortation. These examples are interpreted in the context of the lesson topic. The actions expressed by the words *climb into*, *walk around*, *go*, and *set* are emphasized. These emphases and interpretation illustrate the formulation of the research problem: identifying the conditions under which changing the classroom configuration is effective. The search for relevant ways to solve the problem is based on two circumstances. The first is the interpretation of each idea of morality as an impulse that organizes social structure, in particular, the structure of educational space. The paper focuses on such a semiotic result of ethics as the name "classroom" for one of the types of the room layout for holding parliamentary debates. The second is the concept of semiotic diagnostics (Irina Melik-Gaykazyan), which establishes correspondence between self-organization phases, information process stages and forms of the sign. A relevant methodological solution to the declared problem is a conceptual model of information generation that demonstrates the correspondence between the stages of transformation of two different spaces. In the phase space, scenarios of nonlinear dynamics of the system are competing. In another space, these same scenarios compete in the sizes and configuration of the distribution of their supporters (information carriers). Within the framework of a thought experiment, we present a "point" proposed to be interpreted as a locus of a potential "semiotic optimum". At this point, there is an intersection of phase trajectories, while the intersecting trajectories refer to alternative scenarios. This optimum point creates an illusion of coincidence of positions; however, it is precisely overcoming this illusion that creates the basis for understanding and mastering different positions. We conclude that the first condition (1), under which a change in the configuration in a classroom is effective, is the need to discuss questions leading to alternative but equally correct given answers. Such a necessity arises during discussions on moral issues and when students master the essence of ethical dilemmas. The model demonstrates its sensitivity to a change in positions (a transition from one distribution to another), which reveals the second condition (2): the necessity of training for proactive socialization. The same sensitivity reveals analogies between the change in the configuration in a classroom and the syntax of ethical positions, between the organizational context and discursive strategies in discussions. The validity of this analogy is confirmed when comparing the author results and the results obtained in research fields of "language and learning", "language and education". We find that the problem we have set and the solutions we have proposed are pertinent for fulfilling another condition (3): the necessity of gaining experience in recognizing the ethical differences between educational strategies and acquiring professional skills within them. Configuration examples are provided as an illustration. We conclude that the use of the information

generation model serves as a basis for thought experiments when designing lessons which educational goals include compliance with the conditions (1–3). The proposed model enables its role of a constructor for “reproducing” – in real classroom time – of intellectual history fragments in which a change of paradigms took place and specific teachings were created as a continuation of those paradigms; as well as enables also a retrospective tracing of shifts in the meanings of morality ideas on stable and unstable trajectories of social history.

**Keywords:** conceptual model of information generation, semiotic diagnostics, proactive socialization, learning space configuration, educational strategies

DOI 10.23951/2312-7899-2024-3-37-57

**Введение:**  
**литературные примеры и визуальные ассоциации**  
**в качестве контекста постановки задачи**

Два литературных примера помогут объяснить суть задачи, подход к решению которой представлен в данной статье. Оба примера почерпнуты из книг одного автора – Харпер Ли. Первый пример раскрывает способ понять другого человека: «влезть в его шкуру и походить в ней» [Ли 1964, 45]. В книге этот совет дан мудрым человеком ребенку, возвратившемуся после своего первого в жизни школьного дня и преисполненным такими впечатлениями, которые побуждают не ходить более в школу. Второй пример составляет название последней книги Харпер Ли «Пойди, поставь сторожа» [Ли 2015], цитирующее библейское наставление<sup>1</sup>. Эта книга о том же мудром человеке и том же ребенке, но ребенок уже стал взрослым, а безоговорочный авторитет мудрого человека теперь подвергнут сомнениям и требует более развернутого обоснования. Примерам позволительно дать следующую интерпретацию: необходимость понимания другого человека пронизывает всю жизнь; само такое понимание требует усилий; приложение усилий связано с тем, что у разных других есть разные представления о себе и своей жизни; иногда об этих представлениях нужно просто сказать, а иногда такие представления нужно обосновать. Обоснование разных позиций, касающихся представлений о «хорошем», имеет прямое отношение к содержанию темы учебного занятия «Этика». И для этого вывода не нужны какие-либо литературные примеры. Примеры понадобились потому, что в них есть слова «влезть», «походить», «пойди», «поставь».

---

<sup>1</sup> Кн. Пр. Исаии 21.6.: «...пойди, поставь сторожа; пусть он сказывает, что увидит».

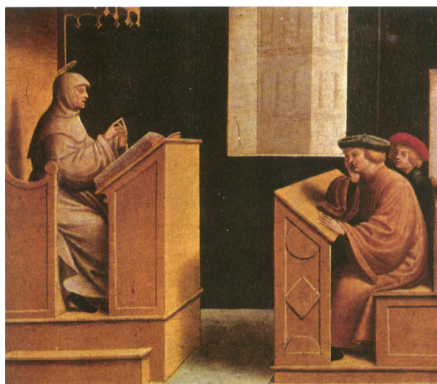




а



б



в



г

Ил. 1. Примеры конфигураций учебного пространства:

а – Академия Платона. Римская мозаика. Вилла близ Помпей.

1 век до н.э. [Глазычев 1989, 239];

б – Римская школа. Мраморный рельеф. Германия. II–III века [Глазычев 1989, 138];

в – Урок диалектики св. Фомы Аквинского. Фреска Доменико ди Микелино в библиотеке Лауренциана. Флоренция. XV век [Глазычев 1989, 255];

г – В школе. Фрагмент фрески Бенотцо ди Гоццоли. Роспись Палаццо Медичи. Флоренция. Около 1460 года [Глазычев 1989, 147]

Слова акцентируют действия, которые иллюстрируют постановку исследовательской задачи: *выяснение условий, при которых эффективно изменение конфигурации в учебной аудитории*. В этой формулировке присутствует понятие «конфигурация», требующее указания на его семантику в данном случае употребления. Для такого указания привлечем иллюстрации (ил. 1).

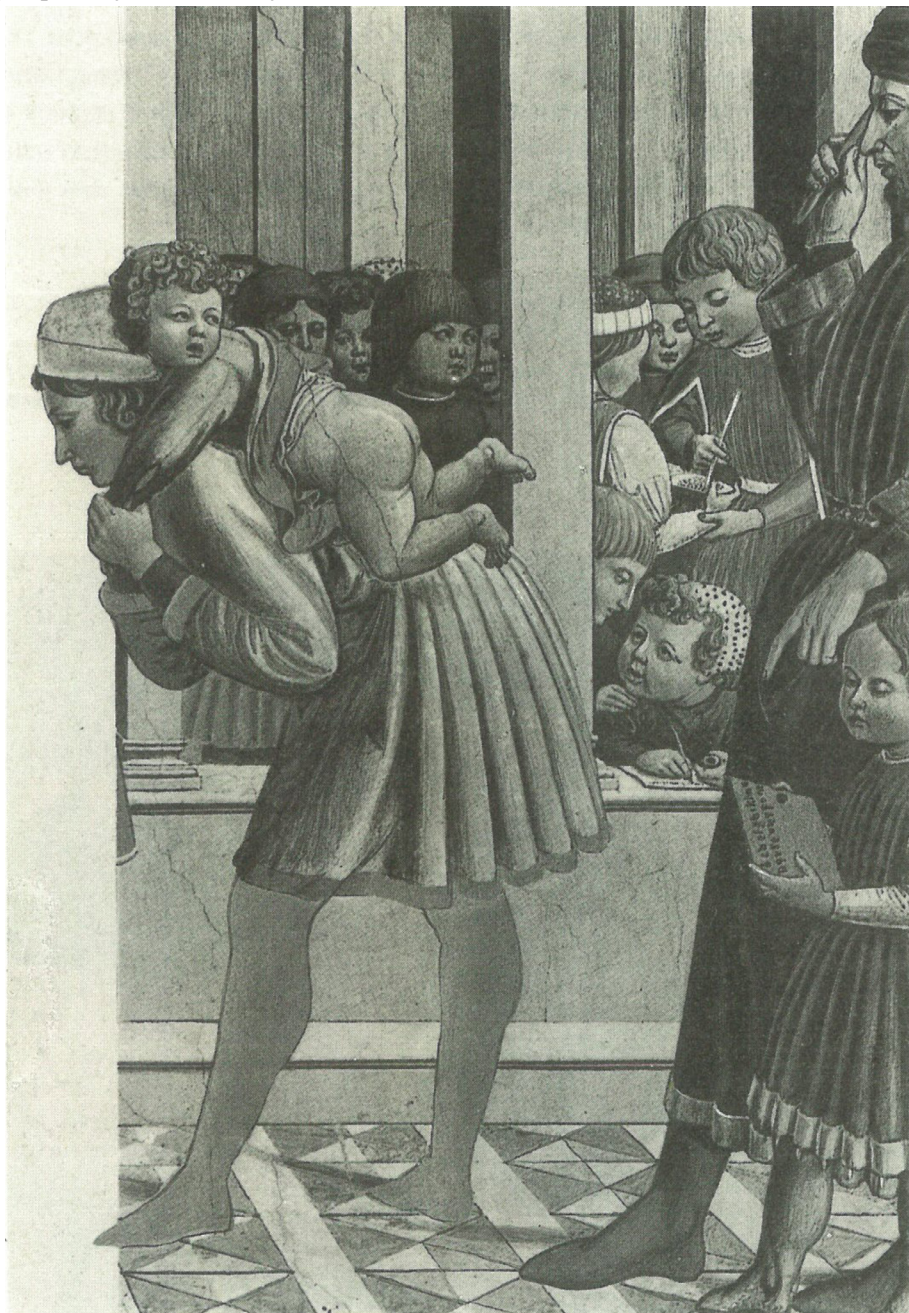
Предлагаем обратить внимание на подписи к ил. 1. Из них следует, что изображения, во-первых, являются элементами декора, созданными во времена, когда уже сложились разные парадигмы образования, порождающие опять же разные свои варианты реализации. Во-вторых, изображения (ил. 1), служившие украшением значимых строений, передавали сюжеты, легко узнаваемые и ценимые в данных локусах. А это значит, что изображаемые распределения в коммуникации учитель–ученик, ученик–ученик и отличия в этих распределениях были привычны. Более того, именно по отличиям в данном распределении – в разнице конфигураций коммуникативных ролей – были узнаваемы образовательные парадигмы (как сегодня мы называем данные нормативные образцы воспитания чувства, мысли и поступка) в качестве места действия.

На ил. 1, в представлен урок Фомы Аквинского. Изображен нимб над головой выдающегося мыслителя, причисленного католической церковью к лику святых. Возможно, каждый, оказавшийся на уроке у учителя такого масштаба, будет готов там находиться в любом отведенном ему месте и любой доставшейся ему роли. Но сама конфигурация, в которой идет урок (ил. 1, в), отвечает классной комнате в догматической образовательной среде, где место и роль учителя отмечены «нимбом» – символом святости. И уже любой учитель на этом месте и в этой роли получает некие качества высокого авторитета, а любые ученики, помещенные за определенным образом расставленные парты, – пассивные роли в безоговорочном подчинении учителю. В конфигурации классной комнаты исключено творчество ученика. Но есть периоды в образовании, в которые достаточными для ученика являются констатации истин. О подобных периодах или ситуациях было сказано в первом абзаце статьи. Вместе с тем для нас важным является подчеркнуть, что любая модель образования обладает граничными условиями своего применения. Такие границы часто атакуют апологеты конкретных парадигм.

Зримым выражением важности понимания границ является ил. 1, г, где представлено, казалось бы, отрадное зрелище – ученики сосредоточены на предмете своего занятия и даже увлечены им, но если раздвинуть границы фрагмента (ил. 2), то на первый план



выйдет факт телесных наказаний в качестве способа достижения усердия учеников в учебе.



Ил. 2. В школе. Фрагмент фрески Беночцо ди Гоццоли. Роспись Палаццо Медичи. Флоренция. Около 1460 года [Глазычев 1989, 148]



И, наконец, последняя ассоциация, определившая постановку задачи. На ил. 3 представлено изображение книги «Парламент» [Lara, Vegt 2016]<sup>2</sup>. В этой книге представлены планы залов заседания всех парламентов. Все разнообразие планов группируется в пять основных типов, один из них получил название «класная комната». Именно такая «класная комната», о которой мы говорили в связи с ил. 1, в. В книге типы «рассадки» представлены в определенном стиле. Мы в дальнейшем изложении воспроизведем этот стиль при презентации предлагаемых конфигураций учебной аудитории.



Ил. 3. Изображение книги Давида Мюлдера ван дер Вегта и Макса Коэна де Лары «Парламент» [Lara, Vegt 2016].

Фото из открытых источников:

<https://design-mate.ru/read/parliament-politics-and-architecture>

Контекст же постановки задачи – мысленный эксперимент – задан работами Т. А. Вархотова, в которых исследованы «недискурсивные основания» [Вархотов 2021, 250] и эпистемически необходимые условия «неконвенционального согласия» [Вархотов 2023, 313] для проведения таких экспериментов в гуманитарных исследованиях.

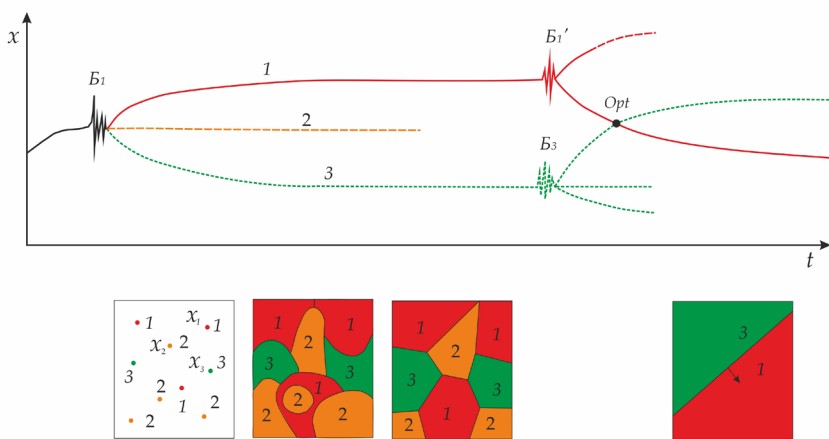
### **Модель генерации информации в качестве концептуальной основы решения задачи**

Впервые модель генерации информации была представлена в монографии [Мелик-Гайказян 1995, 122–123] для обоснования: а) сущностной взаимосвязи самоорганизации и феномена информации; б) принципиального отличия кибернетической и синергетических парадигм в исследовании информационных процессов; в) потенциалов «методологии сопоставления»<sup>3</sup> различных теорий и взглядов «на самоорганизацию когнитивной системы» [Мелик-Гайказян 1995, 112]. В тех работах примером когнитивной системы выступала ситуация в научном сообществе, в котором были сделаны открытия и порождены теории, обеспечившие смену картины

<sup>2</sup> Мы поместили изображение этой книги, поскольку ее вид является одним из примеров полиграфического искусства.

<sup>3</sup> На с. 9 и 21 в автореферате докторской диссертации И.В. Мелик-Гайказян «Методологические основы исследования информационных процессов», МГУ, 1995.

мира, а также столкновения взглядов философов науки<sup>4</sup>, интерпретировавших эту ситуацию, но, как было обосновано, концентрировавших внимание в своих концепциях на разных стадиях процесса генерации информации. В данной статье в изображение модели внесены добавления, не меняющие ее сути, но позволившие обозначить то место, которое может «занять» семиотический оптимум<sup>5</sup> (ил. 4). Для тех читателей, которых пугают графики, скажем, что само изображение (ил. 4) достаточно простое, поскольку о бифуркациях (или так называемых «развилках») говорят много и часто. Разговоры эти наполняют не только дискурс, но теперь и нарратив, когда предметом рассуждения является ситуация выбора. Напомним, что процессы выбора (и отбора) начиная с «кибернетических» времен входили в предметную область теории информации.



Ил. 4. Модель генерации информации.

В верхней части: бифуркационная диаграмма, где  $x$  (ось ординат) – управляющий параметр самоорганизации;  $t$  – время;  $B_1, B_1', B_3$  – «точки бифуркации»; «ломаная линия» перед бифуркациями демонстрирует область быстро меняемых показателей  $x$ , т.е. демонстрирует состояние сильной неустойчивости;

$Opt$  – локализация семиотического оптимума.

В нижней части: последовательность итогов конкуренции между вариантами устойчивых состояний (1, 2, 3 на бифуркационной диаграмме, цветом отмечено соответствие); последовательность (слева направо) выражает итоги выбора семантики, выбора синтактики, выбора прагматики, выбора «семиотического аттрактора»

<sup>4</sup> Т. Кун, И. Лакатос, К. Поппер, Ст. Тулмин, П. Фейерабенд.

<sup>5</sup> Концепт «семиотический оптимум» был впервые предложен в статье, опубликованной в № 1 этого журнала за 2024 год: Горбулёва М.С., Мелик-Гайказян И.В. Визуализация специфики философского мировоззрения: обнаружение семиотического оптимума в подборе иллюстративного материала для открытой лекции.

До становления нелинейной динамики теория информации не рассматривала процесс генерации, поскольку в кибернетике началом служило «получение данных» извне. Возможность создания информации «внутри» системы любой природы было выяснено отнюдь не сразу. Можно сказать, что именно бифуркации визуализировали одно из определений информации: «случайный запомненный выбор» (определение Г. Кастлера; цит. по: [Мелик-Гайказян 1995, 42]). На ил. 4, помимо узнаваемых бифуркаций ( $B_1$  или  $B_3$ ), есть не упоминаемая в гуманитарной литературе бифуркация Хопфа. Она обозначена нами  $Opt$ , поскольку именно эта точка служит местом «семиотического оптимума». В этой точке  $Opt$  есть пересечение фазовых траекторий, но пересекающиеся траектории относятся к альтернативным сценариям. Если «обычные» бифуркации ( $B_1$  или  $B_3$  на ил. 4) представляют области сильной неустойчивости (некие события), за которыми следует расщепление траекторий динамики, то в точке  $Opt$  происходит ситуативное «совпадение» последствий альтернативных сценариев.

Примеров таких ситуаций в современной повседневности достаточно много. Все эти примеры можно выразить словами: сравнение фиолетового объекта и треугольного. Эта точка оптимума создает иллюзию совпадения позиций, но именно преодоление этой иллюзии создает основания для понимания и освоения разных позиций. Вот эти основания нам важны для решения поставленной задачи: *выяснение условий, при которых эффективно изменение конфигурации в учебной аудитории*. Важны, поскольку обнаруженное место семиотического оптимума позволит сформулировать часть условий, к которым вернемся ниже. Сейчас же необходимо акцентировать принципиальное обстоятельство. Оно состоит в том, что исследуемая *конфигурация* принадлежит действительному пространству в стенах учебной аудитории, а пространство, в котором происходят бифуркации (верхняя часть ил. 4), является фазовым, ограничиваемым осями. В нижней части ил. 4 отображено происходящее в действительном пространстве с носителями информации. Эти носители (в общем случае – элементы системы) под воздействием принимаемого системой состояния (ветви бифуркации или фазовые траектории) вынуждены группироваться на структурных уровнях, которые обретает система после преодоления неустойчивого состояния (точки бифуркации). Результатом компьютерных экспериментов с последовательностью этапов конкуренции (на основе уравнений, описывающих эту конкуренцию) [Евдокимов, Мелик-Гай-

казян 2013, 196–197] стало выяснение принципиальной случайности перехода от «победы» одного варианта к «победе» другого. Но ни в одном из проведенных экспериментов победивший вариант на этапе выбора семантики (нижняя часть ил. 4) не приходил к «победе» на этапе выбора «семиотического аттрактора». Этот результат свидетельствует о значимости переходов носителей информации (диффузии элементов) из одного локуса в другой, из одного ареала в другой, поскольку именно направленность таких переходов и обеспечивает «победу» того или иного варианта. Иными словами, конфигурация имеет значение.

Приведем разъяснение происходящего на ил. 4 на примере этической составляющей в организации образовательных сред [Apressyan<sup>6</sup> 2022]. Вначале в моральной философии проблема состояла в обосновании семантики блага, что выразило себя в следующем: благо как добро (вариант 1 на ил. 4, верхняя часть), благо как наслаждение (вариант 3 на ил. 4). Позднее к трактовке блага как добра была «присоединена» трактовка блага как милосердной любви ( $B_1$ ). Вместе с тем все эти трактовки блага претерпевали уточнения при выборе синтактики (благо для всех или благо для части людей), что подразделило идеи морали на универсальные и партикулярные [Apressyan<sup>7</sup> 2022, 7–8], а позже при выборе прагматики: в приоритете личных целей или целей других. Риском предположить, что точкой *Opt* стал «генезис философско-образовательного проекта» [Степанова 2020, 207], в котором были синтезированы на основе христианской этики другие идеи морали, изначально входившие в разные мировоззренческие пределы. В роли семиотических аттракторов выступают притягательные и противостоящие друг другу символы «свободы в понимании блага» и «зависимость от понимания блага Другими» [Горбулёва, Мелик-Гайказян, Первушина 2024, 137].

### Промежуточные результаты

На основе модели, раскрывающей взаимосвязь фаз самоорганизации, этапов в процессе генерации информации и стадий семиотической динамики (ил. 4), выяснено *первое* условие, при котором необходимо изменение конфигурации в учебной аудитории. А именно – если в образовательные цели входит обсуждение таких вопросов,

---

<sup>6</sup> Апресян Р. Г. признан иностранным агентом Министерством юстиции Российской Федерации 09.12.2022.

<sup>7</sup> Апресян Р. Г. признан иностранным агентом Министерством юстиции Российской Федерации 09.12.2022.

на которые были даны альтернативные, но одинаково правильные ответы, то есть если в самом содержании учебного курса или в отдельной теме этого курса возникает ситуация, подобная локусу *Opt* (ил. 4). Такая необходимость возникает при обсуждении вопросов морали и освоении студентами сути этических дилемм. Модель демонстрирует чувствительность к смене позиций (переходу из одного ареала в другой), что обнаруживает *второе* условие: необходимость получения опыта принятия определенной этической позиции. Таким образом, изменение конфигурации в аудитории служит той активности, которую демонстрировал литературный пример «влезть» (принять позицию другого) и «походить» (некоторое время быть в этой позиции). *Третье* условие состоит в необходимости обретения опыта игры коммуникативных ролей, диапазон которых составляет суть различий между образовательными средами (ил. 1, *a–в*). Это *третье* условие фактически фиксирует ту связь между организационным контекстом и дискурсивными стратегиями в дискуссиях, которую устанавливает последовательность стадий семиотической динамики (ил. 4).

Согласно этой последовательности и с учетом тех ассоциаций, о которых было сказано в связи с постановкой объявленной задачи, предлагаем к обсуждению виды конфигурации в учебной аудитории (ил. 5).

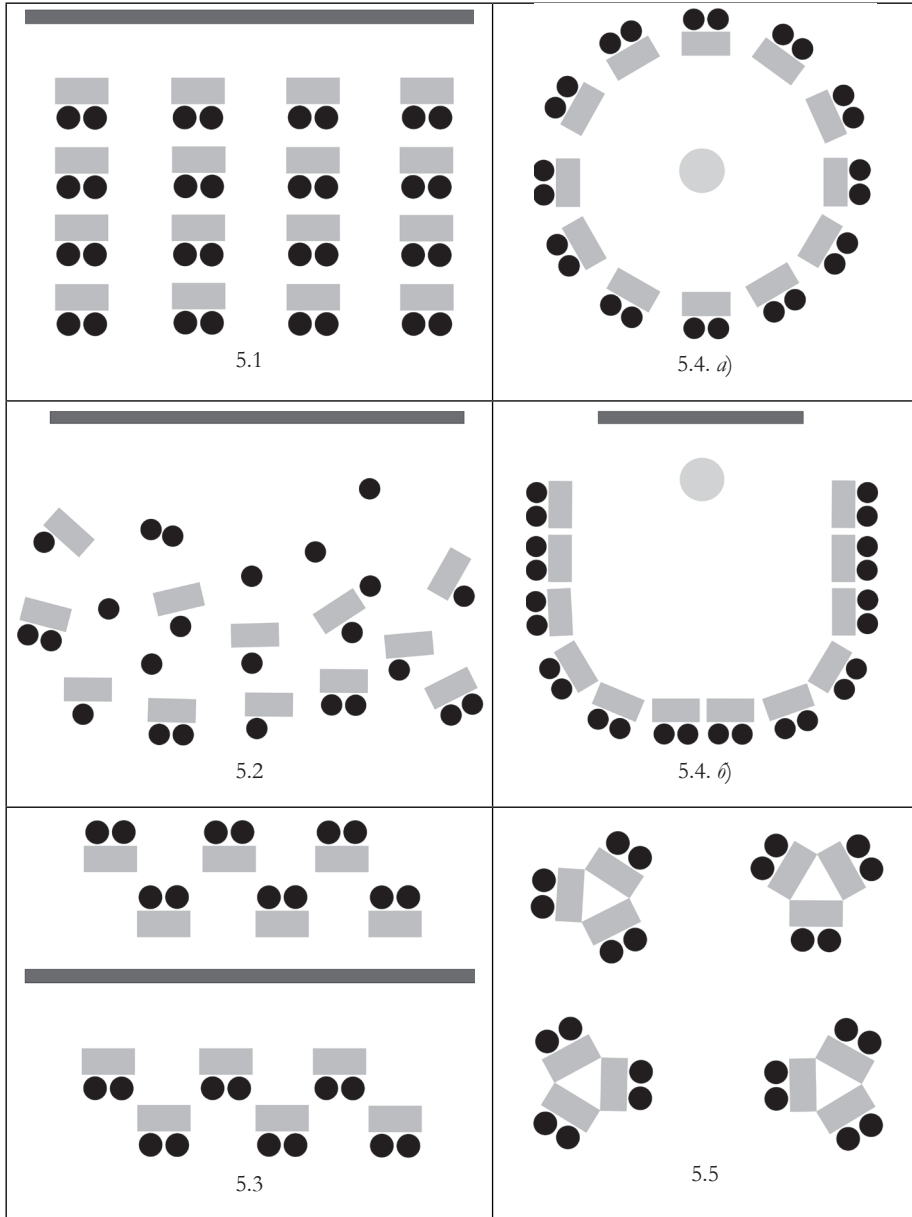
Следует пояснить, что на ил. 5 представлены виды конфигураций для аудиторий, вмещающих 32 человека. В нынешней ситуации это количество превышает численность группы студентов. Однако понятно, что число мест может варьировать. Черным цветом обозначено место студентов; в этом есть различие в конфигурации ил. 5.4, *a*, где в центральной позиции находится преподаватель, и конфигурации ил. 5.4, *б*, где эта позиция (черный прямоугольник) отведена для студентов. А преподаватель (серый круг на ил. 5.4, *б*) находится в роли либо модератора, либо «переводчика»<sup>8</sup> аргументов, высказываемых студентами, соответствующих различной прагматике идеи (и / или идей) морали.

### Обсуждение результатов

Первый вид конфигурации – «классная комната» – до сих пор имеет широкое распространение (ил. 5.1).

<sup>8</sup> Отметим, что слово «переводчик» употреблено здесь специально, поскольку основной пул научной литературы, в той или иной мере исследующий близкую нам проблему, был связан с подготовкой переводчиков и / или преподавателей иностранных языков.





Ил. 5. Виды конфигурации в учебной аудитории  
(автор рисунков М.С. Горбулёва):  
5.1. «Классная комната».

5.2. Конфигурация для освоения выбора семантики.

5.3. Конфигурация для освоения выбора синтактики.

5.4.: а) конфигурация для освоения выбора прагматики;

б) конфигурация для освоения выбора прагматики.

5.5. Конфигурация для дискуссий в малых группах

Эффективность такой конфигурации высока, если преподаватель ретранслирует сведения, предназначенные заменить учебники и / или иные пособия (а студентам эти сведения для самостоятельного прочтения не предоставлены), и если преподаватель либо обладает качествами Фомы Аквинского (ил. 1, в), транслируя им созданное знание, либо образовательное учреждение отводит преподавателю роль такого авторитета. Второй вид конфигурации (ил. 5.2.) воспроизводит соответствующее распределение на ил. 4 (стадия выбора семантики) и в современных образовательных учреждениях встречаем в специальных учебных пространствах, предназначенных для самостоятельной работы студентов. В первом приближении все вузы можно подразделить на те, в которых допускается изложение преподавателем того, что студенты способны узнать самостоятельно, и те, в которых этого избегают. Наличие в университете соответствующих аудиторий (ил. 5.1, 5.2), а также их доли в общем аудиторном фонде есть предмет для семиотической диагностики типа образовательной среды.

Наиболее продуктивными можно считать три вида конфигураций: ил. 5.3 – для освоения позиций, различаемых на принципиальном уровне (но эти различия обладают нюансами, поэтому для их понимания нужно «побывать» на соответствующем месте); ил. 5.4, а – для выработки личного умозаключения при ответе на вопросы, разные ответы на которые имеют одинаковую этическую обоснованность; ил. 5.5 – для «проверки» понятого при обсуждении конкретных коллизий (кейсов). Продуктивность этих конфигураций и их смена в ходе учебного занятия связаны не с некоторым развлечением студентов, которое обеспечивает похожая на игру суета с переносом мебели и пересаживанием с места на место, а со сменой коммуникативных ролей. И с тем, что в одном из исследований было названо освоением значений, определяемых «только в контексте совещательного дискурса» [Souigat 2023]. Заметим, что обсуждаемая нами конфигурация задает этот контекст в его «физической» наглядности. И с тем, что в другом исследовании стало основанием для констатации: «нельзя игнорировать случаи, когда студенты негативно оценивают себя» [Avendaño, Rueda, Parada-Trujillo 2022].

Разбор сути исследуемой проблемы в указанных работах привел нас, во-первых, к убеждению в актуальности поставленной в данной статье задачи; во-вторых, к уточнению одного из полученных нами результатов. Эта проблема состоит в необходимости формировать у будущих учителей способность к преодолению «новых страхов»

(в частности, «страха упустить что-то» [Melliani et al. 2023, 599] или страха перед «эмоциональным трудом учителей» [Zhang, Zhang 2023]) и неясности методов этого формирования [Alzahraní 2023; Guskova, Golubovskaya 2023]. Эти методы формирования связывают с акцентом на освоении студентами «универсальных моральных ценностей» [Musling et al. 2022, 40], с приобретением «навыков дискуссии», служащих «развитию навыков критического мышления» [Şeker 2020, 993; Tentolouris 2023; Tikhonova, Raitskaya 2023], с акцентом на то, что «обучение – это такой же эмоциональный процесс, как и когнитивный» [Kırmızı, Sarıçoban 2020, 1968]<sup>9</sup>. Вместе с тем в решении этой проблемы получил выражение еще один ее пласт, связанный с формированием «социального интеллекта» [Yenphech, Intanoo 2022], что обусловлено влиянием «учебных стратегий на моральное развитие студентов», зависимое от стратегий «обсуждения в классе... моральных дилемм» [Ghani, Kalsoom, Khanam 2022, 51]. Следует отметить, что исследования о «смягчающей роли социального интеллекта» [Nie, Zheng, Huang 2022] для проактивной социализации [Komala, Vasanthi 2023; Wu et al. 2024, 6910] поддерживают вывод о значении приобретенного навыка дискуссии [Ghani, Kalsoom, Khanam 2022].

Во многих из рассмотренных здесь работ встречены оговорки, подобные констатации: проблема недостаточно исследована. Эти констатации мы расцениваем в качестве подтверждения актуальности нашего исследования. Встречен был и такой троп: «Взлетно-посадочная полоса аэропорта диктует стратегию посадки пилота» [Giyoto et al. 2020, 166]. Этот троп иллюстрировал одну из коммуникативных стратегий. Но это иносказание мы интерпретируем как иллюстрацию взаимосвязи между конфигурациями того пространства, в котором проходит коммуникативный тренинг, и подготовкой будущих преподавателей к осуществлению своей профессиональной деятельности в разных стратегиях.

## Выводы

На основе модели генерации информации (ил. 4) обнаружена локализация семиотического оптимума и представлены виды конфигураций (ил. 5) для конструирования учебного пространства. Выявлены условия, при которых эффективно изменение конфигу-

---

<sup>9</sup> Примечательно, что эти методы связывают с тем, что составляет в российском образовании содержание курса «Философия» и темы «Этика» в этом курсе.

рации в учебной аудитории.

Условием (1), при котором эффективно изменение конфигурации в учебной аудитории, является необходимость обсуждения вопросов, на которые были даны альтернативные, но одинаково правильные ответы. Такая необходимость возникает при обсуждении вопросов морали и освоении студентами сути этических дилемм. Модель генерации информации (ил. 4) демонстрирует чувствительность к смене позиций, что обнаруживает условие (2): необходимость в тренинге для проактивной социализации. Эта же чувствительность обнаруживает аналогии между изменением конфигурации в аудитории и синтаксисом этических позиций, между организационным контекстом и дискурсивными стратегиями в дискуссиях. Обоснованность данной аналогии нашла подтверждение при сопоставлении авторских результатов и результатов, полученных в исследованиях в областях «язык и обучение», «язык и образование». Выяснено, что поставленная нами задача и предложенные решения актуальны для выполнения еще одного условия (3): необходимости получения опыта осознания этических различий между образовательными стратегиями и обретения навыков работы в их рамках. Итак, применение модели генерации информации служит основой для мысленных экспериментов при проектировании занятий, в учебные цели которых входит соблюдение условий 1–3. Предложенная модель способна сыграть роль конструктора для «воспроизведения» в реальном учебном времени фрагментов интеллектуальной истории, в которых происходила смена парадигм, были созданы конкретные учения в качестве продолжения этих парадигм, а также ретроспективно проследить смену значимых идей морали на устойчивых и неустойчивых участках траекторий социальной истории.

### Благодарности

Выражаем признательность руководству ТППУ за поддержку нашего проекта «Конструирование семиотического оптимума в образовательном пространстве подготовки будущих учителей». Один из авторов этой статьи (Н. А. Первушина) считает своим приятным долгом указать, что ее работа выполнена в рамках государственного задания Министерства просвещения РФ (проект QZOY-2024-0008 «Изучение процессов генерации и реализации цифровых инициатив образовательной направленности студентов педагогических вузов»).

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Вархотов 2021 – *Вархотов Т. А.* От воображения к карте: недискурсивные основания мысленного эксперимента // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2021. № 62. С. 250–259.
- Вархотов 2023 – *Вархотов Т. А.* Неконвенциональное согласие: как мы все еще мыслим вместе // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2023. № 75. С. 313–318.
- Глазычев 1989 – *Глазычев В. Л.* Гемма Коперника. Мир науки в изобразительном искусстве. М.: Сов. художник, 1989.
- Горбулёва, Мелик-Гайказян, Первушина 2024 – *Горбулёва М. С., Мелик-Гайказян И. В., Первушина Н. А.* Конструирование семиотического оптимума в студенческом конспекте (на примере открытой лекции «Этика» в курсе «Философия») // ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2024. № 2. С. 120–144. doi: 10.23951/2312-7899-2024-2-120-144
- Евдокимов, Мелик-Гайказян 2013 – *Евдокимов К. Е., Мелик-Гайказян Е. В.* Моделирование динамики распространения и конкуренции различных типов информации // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013. № 11. С. 193–198.
- Ли 1964 – *Ли Х.* Убить пересмешника. М.: Молодая гвардия, 1964.
- Ли 2015 – *Ли Х.* Пойди, поставь сторожа. М.: АСТ, 2015.
- Мелик-Гайказян 1995 – *Мелик-Гайказян И. В.* Информация и самоорганизация (методологический анализ). Томск: Изд-во Том. политехн. ун-та, 1995.
- Степанова 2020 – *Степанова А. С.* Ян Амос Коменский и Сенека: генезис философско-образовательного проекта // СХОЛН. Философское антиковедение и классическая традиция. 2020. Т. 14, № 1. С. 207–214.
- Alzahrani 2023 – *Alzahrani F.* Is It True They Negatively Engage? Mixed Method Research of Student Engagement in EFL Online Classrooms // Journal of Language and Education. 2023. Vol. 9 (1). P. 41–58.
- Apressyan<sup>10</sup> 2022 – *Apressyan R. G.* Value paradigms of character education // Education & Pedagogy Journal. 2022. № 1. P. 5–12. doi: 10.23951/2782-2575-2022-1-5-12
- Avendaño, Rueda, Parada-Trujillo 2022 – *Avendaño W. R., Rueda G., Parada-Trujillo A. E.* Common Apprenticeships: Self-Perception Of Their

---

<sup>10</sup> Апресян Р. Г. признан иностранным агентом Министерством юстиции Российской Федерации 09.12.2022.



- Development In Undergraduate Business Students // Journal of Language and Linguistic Studies. 2022. Vol. 18 (4). URL: <http://www.jlls.org/index.php/jlls/article/view/4951>
- Ghani, Kalsoom, Khanam 2022 – *Ghani H., Kalsoom T., Khanam A.* Exploring the Impact of Instructional Strategies on Moral Development of Students at College Level // Journal of Educational Research and Social Sciences Review (JERSSR). 2022. Vol. 2 (1). P. 51–62.
- Giyoto et al. 2020 – *Giyoto G., Anggraini N., Inderasari E., Purnomo L. A.* How does “to what gender and status one talks” govern the speaker’s strategy in keeping on their conversation? // Journal of Language and Linguistic Studies. 2020. Vol. 16 (1). P. 166–184.
- Guskova, Golubovskaya 2023 – *Guskova N., Golubovskaya E.* Enhancement of Academic Performance through Developing Cross-Cultural Communicative Competence: A Case Study of Students Majoring in Economics // Journal of Language and Education. 2023. Vol. 9 (1). P. 76–88.
- Kırmızı, Sarıçoban 2020 – *Kırmızı Ö., Sarıçoban A.* An investigation of the relation between pre-service EFL teachers’ emotions and their approaches to teaching // Journal of Language and Linguistic Studies. 2020. Vol. 16 (4). P. 1968–1986.
- Komala, Vasanthi 2023 – *Komala A. H., Vasanthi S.* Preparedness of Student-Teachers to Life in Relation to Their Human and Social Capital Development // Journal of Language and Linguistic Studies. 2023. Vol. 16 (4). URL: <http://www.jlls.org/index.php/jlls/article/view/5183>
- Lara, Vegt 2016 – *Lara M. C. de, Vegt D. M. van.* Parliament. XML, 2016.
- Melliani et al. 2023 – *Melliani M., Christian R. W., Pilenia P., Oktaria L., Simatupang D. N., Enjelia E., Yola Pradita, Munthe Y.* Face the fear of falling behind in the digital age: recognizing and overcoing Fomo // Indonesian Journal of Education (INJOE). 2023. Vol. 3 (3). P. 599–621.
- Musling M. N. et al. 2022 – *Musling M. N., Ismail M. Z., Darmi R., Kamaruddin A. Y., Jaffar M. N.* Summary of possible universal moral values in language pedagogy: a systematic review // Journal of Language and Linguistic Studies. 2022. Vol. 18 (1). P. 40–57.
- Nie, Zheng, Huang 2022 – *Nie T., Zheng Y., Huang Y.* Peer attachment and proactive socialization behavior: The moderating role of social intelligence // Behavioral Sciences. 2022. Vol. 12 (9). Art. 312.
- Şeker 2020 – *Şeker Z. C.* Attitudes of Turkish teacher candidates towards discussion // Journal of Language and Linguistic Studies. 2020. Vol. 16 (2). P. 993–1005.
- Souigat 2023 – *Souigat I.* Allusions Between The Ancient Arab Lesson-And Modern Western Theorizing // Journal of Language and Linguistic Studies. 2023. Vol. 19 (1). URL: <http://www.jlls.org/index.php/jlls/article/view/5345>

- Tentolouris 2023 – *Tentolouris F.* What Can Count As Critical Academic Literacy Education? // *Journal of Language and Education*. 2023. Vol. 9 (3). P. 191–197.
- Tikhonova, Raitskaya 2023 – *Tikhonova E., Raitskaya L.* Education 4.0: The Concept, Skills, and Research // *Journal of Language and Education*. 2023. Vol. 9 (1). P. 5–11.
- Wu et al. 2024 – *Wu J., Zhang L., Wang J., Zhou X., Hang C.* The relation between humble leadership and employee proactive socialization: the roles of work meaningfulness and perceived overqualification // *Current Psychology*. 2024. Vol. 43 (8). P. 6910–6922.
- Yenphech, Intanoo 2022 – *Yenphech C., Intanoo K.* Intercultural sensitivity and social intelligence: The Case of EFL internship undergraduate learners // *Journal of Language and Linguistic Studies*. 2022. Vol. 18 (2). URL: <http://www.jlls.org/index.php/jlls/article/view/4493>
- Zhang, Zhang 2023 – *Zhang Y., Zhang L. J.* “Good for me to Leave it for Good”: A Longitudinal Study on How Emotion Labor in Teaching Contributes to a Beginning EFL Teacher’s Resignation // *TESOL Quarterly*. 2023. doi: 10.1002/tesq.3289. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/tesq.3289>

#### REFERENCES

- Alzahrani, F. (2023). Is It True They Negatively Engage? Mixed Method Research of Student Engagement in EFL Online Classrooms. *Journal of Language and Education*, 9(1), pp. 41–58.
- Apressyan<sup>11</sup>, R. G. (2022). Value paradigms of character education. *Education & Pedagogy Journal*, 1, 5–12. <https://doi.org/10.23951/2782-2575-2022-1-5-12>
- Avendaño, W. R., Rueda, G., & Parada-Trujillo, A. E. (2022). Common Apprenticeships: Self-Perception Of Their Development In Undergraduate Business Students. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 18(4). <http://www.jlls.org/index.php/jlls/article/view/4951>
- Evdokimov, K. E., & Melik-Gaykazyan, E. V. (2013). Modeling the dynamics of dissemination and competition of various types of information. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 11, 193–198.
- Ghani, H., Kalsoom, T., & Khanam, A. (2022). Exploring the Impact of Instructional Strategies on Moral Development of Students at College Level. *Journal of Educational Research and Social Sciences Review (JERSSR)*, 2(1), 51–62.

---

<sup>11</sup> Ruben Apressyan recognized as a foreign agent by the Ministry of Justice of the Russian Federation 09.12.2022.

- Giyoto, G., Anggraini, N., Inderasari, E., & Purnomo, L. A. (2020). How does “to what gender and status one talks” govern the speaker’s strategy in keeping on their conversation? *Journal of Language and Linguistic Studies*, 16(1), 166–184.
- Glazychev, V. L. (1989). *Gemma Kopernika. Mir nauki v izobrazitel’nom iskusstve* [Gemma of Copernicus. The World of Science in Fine Arts]. Sovetskiy khudozhnik.
- Gorbuleva, M. S., Melik-Gaykazyan, I. V., & Pervushina, N. A. (2024). Construction of the semiotic optimum in students’ notes (On the example of an open lecture on ethics in a philosophy course). *ΠΑΡΕΧΜΑ. Problemy vizual’noy semiotiki – ΠΑΡΕΧΜΑ. Journal of Visual Semiotics*, 2, 120–144. (In Russian). <https://doi.org/10.23951/2312-7899-2024-2-120-144>
- Guskova, N., & Golubovskaya, E. (2023). Enhancement of Academic Performance through Developing Cross-Cultural Communicative Competence: A Case Study of Students Majoring in Economics. *Journal of Language and Education*, 9(1), 76–88. <http://www.jlls.org/index.php/jlls/article/view/5345>
- Kırmızı, Ö., & Sariçoban, A. (2020). An investigation of the relation between pre-service EFL teachers’ emotions and their approaches to teaching. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 16(4), 1968–1986.
- Komala, A. H., & Vasanthi, S. (2023). Preparedness Of Student-Teachers To Life In Relation To Their Human And Social Capital Development. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 16(4). <http://www.jlls.org/index.php/jlls/article/view/5183>
- Lara, M. C. de, & Vegt, D. M. van. (2016). *Parliament*. XML.
- Lee, H. (1964). *To Kill a Mockingbird*. Molodaya gvardiya. (In Russian).
- Lee, H. (2015). *Go Set a Watchman*. AST. (In Russian).
- Melik-Gaykazyan, I. V. (1995). *Informatsiya i samoorganizatsiya (metodologicheskii analiz)* [Information and Self-Organization (Methodological Analysis)]. TPU.
- Melliani, M., Christian, R. W., Pilenia, P., Oktaria, L., et al. (2023). Face the fear of falling behind in the digital age: recognizing and overcoing Fomo. *Indonesian Journal of Education (INJOE)*, 3(3), 599–621.
- Musling, M. N., Ismail, M. Z., Darmi, R., Kamaruddin, A. Y., & Jaffar, M. N. (2022). Summary of possible universal moral values in language pedagogy: A systematic review. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 18(1), 40–57.
- Nie, T., Zheng, Y., & Huang, Y. (2022). Peer attachment and proactive socialization behavior: The moderating role of social intelligence. *Behavioral Sciences*, 12(9), 312.

- Şeker, Z. C. (2020). Attitudes of Turkish teacher candidates towards discussion. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 16(2), 993–1005.
- Souigat, I. (2023). Allusions Between The Ancient Arab Lesson-And Modern Western Theorizing. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 19(1).
- Stepanova, A. S. (2020). Ian Amos Komensky and Seneca: The genesis of the philosophical and educational project. *ΣΧΟΛΗ. Filosofskoe antikovedenie i klassicheskaya traditsiya – Schole*, 14(1), 207–214. (In Russian). <https://doi.org/10.25205/1995-4328-2020-14-1-207-214>
- Tentolouris, F. (2023). What Can Count As Critical Academic Literacy Education? *Journal of Language and Education*, 9(3), 191–197.
- Tikhonova, E., & Raitskaya, L. (2023). Education 4.0: The Concept, Skills, and Research. *Journal of Language and Education*, 9(1), 5–11.
- Varkhotov, T. A. (2021). From Imagination to Map: Non-Discursive Foundations of a Thought Experiment. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya – Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science*, 62, 250–259. (In Russian). <https://doi.org/10.17223/1998863X/62/24>
- Varkhotov, T. A. (2023). Varkhotov, T. A. (2023). Non-conventional consent: how we still keep thinking together. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya – Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science*, 75, 313–318. (In Russian). <https://doi.org/10.17223/1998863X/75/27>
- Wu, J., Zhang, L., Wang, J., Zhou, X., & Hang, C. (2024). The relation between humble leadership and employee proactive socialization: the roles of work meaningfulness and perceived overqualification. *Current Psychology*, 43(8), 6910–6922.
- Yenphech, C., & Intanoo, K. (2022). Intercultural sensitivity and social intelligence: The Case of EFL internship undergraduate learners. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 18 (2). <http://www.jlls.org/index.php/jlls/article/view/4493>
- Zhang, Y., & Zhang, L. J. (2023). “Good for me to Leave it for Good”: A Longitudinal Study on How Emotion Labor in Teaching Contributes to a Beginning EFL Teacher’s Resignation. *TESOL Quarterly*. <https://doi.org/10.1002/tesq.3289>

Материал поступил в редакцию 14.05.2024

Материал поступил в редакцию после рецензирования 12.08.2024



## ИРРЕАЛЬНОСТЬ И АЛЬТЕРНАТИВНОЕ МЫШЛЕНИЕ В СЕМИОТИКЕ КИНО: КОГНИТИВНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

**А. С. Дружинин**

Московский государственный университет международных отношений  
МИД России, Москва, Россия  
Andrey.druzhinin.89@mail.ru

Моделирование возможных миров, альтернативных реальностей и параллельных вселенных по праву можно считать одним из самых востребованных приемов создания художественного образа в литературе и кинематографе. Возможность увидеть жизнь в нескольких вариантах своего развития одновременно, «отменить» принятое решение или переписать историю закладывается в основу захватывающих сюжетов книг и кино. Тем не менее в научной литературе, посвященной логическому и языковому анализу контрфактуальных высказываний и ирреальности, нет достаточного объяснения эмпирических оснований и когнитивно-процедурных механизмов воображения того, что (не) могло бы быть. Возможность наблюдать процесс создания ирреальности, в частности на экране, в рамках художественного фильма, открывает новые перспективы изучения этого способа мышления и языкового описания мира. В данной статье анализируются особенности полимодального конструирования ирреальности в дискурсе кино, а ирреальность рассматривается как способ познания мира путем реконфигурации пережитого опыта в эмоционально-оценочной аттенциональной динамике восприятия и мышления. На материале четырех художественных кинопроизведений – «Загадочная история Бенджамина Баттона», «Искушение», «Осторожно! Двери закрываются» и «Отчаянные домохозяйки» – исследуются конкретные действия, совершаемые субъектом (персонажем) и наблюдаемые за счет аудиовизуальной семиотики кино с целью контрфактуального (альтернативного) моделирования мира. Делается вывод, что в полимодальном дискурсе кино ирреальность «возникает» в результате того, что субъект оперирует прошлым опытом восприятия и трансформирует этот опыт в нелинейную темпоральную конфигурацию в соответствии с теми или иными прагматическими целями и интересами. В частности, выделяются следующие когнитивно-психологические функции ирреальности: аннулирование, рескриптинг, исследование опций и сценарное планирование. Таким образом, воображение альтернативных миров не отвергается персонажем как фантазия, искажающая восприятие, а напротив – принимается как полезный познавательный инструмент, помогающий найти выход из ситуации неопределенности и решить различные жизненные проблемы. Сквозь ирреальность создателям фильма удастся привлечь внимание зрителя на незначительные детали, а персонажам – изменить понимание привычных событий и объектов окружающего мира.

**Ключевые слова:** полимодальный дискурс, контрфактуальное мышление, аннумирование, рескриптинг, сценарное планирование, исследование опций

---

## IRREALITY AND COUNTERFACTUAL THINKING IN THE SEMIOTICS OF CINEMA: A COGNITIVE-PSYCHOLOGICAL ASPECT

**Andrey S. Druzhinin**

MGIMO University, Moscow, Russia  
Andrey.druzhinin.89@mail.ru

Modern literature and cinema increasingly draw on possible world semantics to tell stories about alternative realities, parallel universes and counterfactual events. Imagining the world from a plurality of perspectives, envisaging several life scenarios for one and the same developing story, undoing the past and rewriting history are only a few interesting ways in which our alternative (counterfactual) thought can flow as we engage in the changing and unpredictable experiences our environment affords. In this research, I view irrealty as a linguistic product of counterfactual thinking analyzable on the level of both text and cinematic observation. Given that irreal semantics has been mostly investigated so far in terms of logic and information processing, I aim to explore the bodily experience in which our imagination of what could (not) be is grounded. With such a focus on the empirical and psychological aspects of irrealty construction in thought and action, I turn to films and filmmaking techniques observable on screen as enactments of irreal meaning and irreal description of the world. In doing so, I analyze the features of polymodal construction of irrealty in cinematic discourse. Using four feature films as research material – *The Curious Case of Benjamin Button*, *Atonement*, *Sliding Doors*, and *Desperate Housewives* – I investigate the dynamics of attention, bodily movements, perception and intellectual operations that are enacted on screen through the audio-visual semiotics to enable coherent alternative thinking and produce irreal descriptions of the situation. I argue that in polymodal cinematic discourse, irrealty “emerges” as a result of the subject’s operating with his/her past perceptual experience and re-configuring this experience in temporal terms in accordance with certain pragmatic goals and interests. In particular, I distinguish between the following cognitive-psychological functions of irrealty: undoing (canceling the lived experience), rescripting (rewriting, or re-evaluating and reconceptualizing, the lived experience), exploration of options (thinking of an experience in its alternatives), and scenario planning (acting on such experiential alternatives). I establish that imagining an alternative reality is not rejected by a film character as a perception-distorting fantasy but accepted instead as a useful cognitive and psychological tool that helps deal with uncertainty and solve various life

problems. Through irreality, filmmakers manage to construct reversible time out of the characters' non-linear flow of experience by enacting changes in their understanding of familiar events and objects of the surrounding world. A conclusion can be made that irreality and counterfactual thought in films are emplotted experiential configurations reproducible through the audio-visual semiotics of recorded video sequences.

**Keywords:** polymodal discourse, alternative thinking, undoing, rescripting, scenario planning, exploration of options

DOI 10.23951/2312-7899-2024-3-58-90

## Введение

Ни одно грамматическое явление не исследовалось так широко с междисциплинарных позиций, как категория так называемого ирреального наклонения в контрфактуальных пропозициях (If A happened, then B would happen as well). Предложения условного типа, обозначающие «нереальное условие» и такое же «нереальное» следствие, привлекают внимание философов, когнитологов, психологов и, разумеется, лингвистов. Причина повышенного интереса к семантике ирреалиса заключается в неординарности способа мышления, необычном выборе глагольных форм [Дружинин, Лаврова 2024] и нелинейности логики, посредством которых становится возможным рассуждение о невозможном. Интригующе звучат различные интерпретации грамматического значения ирреальности: одни ученые называют его «окном в потусторонние миры» [Бабушкин 2001], другие – виртуальной реальностью [Левицкий 2017].

В то же время экспериментальная психология предлагает рассматривать контрфактуальные высказывания как особую форму мышления. Контрфактуальное мышление подразумевает способность человека создавать возможные альтернативы произошедших ранее событий, его размышления о том, как все могло бы получиться иначе [Roese 1997]. «Альтернативное (контрфактуальное) мышление является существенной чертой сознания. И <...> именно артикулируя лучшее возможное прошлое, люди могут реализовать желательное будущее» [Roese, Olson 1995, 46–47].

Современная когнитивная наука выдвигает гипотезу о том, что самое абстрактное мышление складывается из конкретных действий, совершаемых человеком в эмпирической (сенсомоторной) области взаимодействий [Johnson 2017; Cowley, Kuhle 2020]. Исходя из этого, воображаемые события, (не)возможные миры и альтерна-

тивная реальность представляют собой психические координации телесного опыта, выполняющие адаптивную функцию для организма человека [Druzhinin, Fomina 2023]. Но что мы чувствуем, как воспринимаем мир и куда направляем наше внимание, когда размышляем о том, что (не) могло бы быть? Какие действия и как мы совершаем, чтобы альтернативная реальность оказалась объектом нашего внимания? Ответы на эти вопросы мы попытаемся найти в дискурсе кино, где самый разнообразный опыт – от базовых телодвижений и ощущений до сложных и необычных переживаний – становится объектом полимодального конструирования, т.е. энактивации, «проигрывания» (с точки зрения создателей), наблюдения и интерпретации (с точки зрения зрителя) [Druzhinin 2022; Дружинин, Фомина 2022; Фомина, Дружинин 2023].

Мыслительные и перцептивные процессы, а также их результаты – смыслы, значения и знания – можно рассматривать и как следствие кинопоэтики, позволяющей зрителю конструировать определенный опыт после взаимодействия с уже созданным кинопроизведением, и как ее предопределяющее условие, заключающееся в особенностях опыта того, кто создает будущее кинопроизведение. С точки зрения условия ограниченность фильмов когнитивными границами чьего-либо воображения (например, сценариста) не ставит под сомнение уместность использования кино как эмпирического материала. Границы воображения, по сути, и становятся объектом эмпирического исследования, цель которого – проверить гипотезы о когнитивных механизмах конструирования человеческого опыта в языке. Если мы сможем наблюдать, как человек создает, в частности ирреальность в своем воображении, мы получим реальные эмпирические данные, позволяющие проверить наши когнитивные и лингвистические теории о том, как человек использует языковые знаки в своем мышлении, общении и эмоциональном самовыражении.

С точки зрения следствия кинопоэтика способна сделать наблюдаемой семантику ирреальности [Druzhinin 2022] благодаря комплексу полисемиотических средств, задействованных коллективным автором для создания художественного образа. Сенсорная активность субъекта во время его языкового взаимодействия наблюдаема с помощью аудиовизуальной репрезентации слуховых, зрительных и даже тактильных (посредством музыкального аудиоряда) ощущений. Моторную активность субъекта можно увидеть на экране посредством визуализации его коммуникативно координируемых физико-телесных действий, то есть того, как и что дела-

ет субъект своим телом во время произнесения слов или реакции на них. Эмоциональная активность также подразумевает реакции на речевое поведение, но в более узком смысле. Выражение лица, жестикация и изменение положения тела отражают оценочное отношение субъекта к тому, что происходит во время языкового взаимодействия. Мыслительные процессы, происходящие внутри субъекта, можно наблюдать в фильме благодаря различным приемам кино съемки и видеомонтажа (например, «субъектив», или кадр, снятый с точки зрения героя; замедленная съемка; обратный кадр; флешфорвард). Используя подобную технику, режиссер фильма позволяет увидеть, как меняется фокусировка внимания героя в тот или иной момент его перцептивной (сенсомоторной) деятельности, к которой можно отнести его речепродуктивную активность (произнесение слов). Одновременность видеоряда, визуализирующего смену объектов внимания героя, и аудиосопровождения, репрезентирующего его речевую деятельность, достигается с помощью закадрового голоса и выстроенной сообразно сюжетной линии последовательности кадров, связность которых обеспечивает восприятие зрителем двух планов происходящего – того, что происходит с героем и *внутри* него. Самосознание как совокупность всего сюжетно значимого пережитого опыта субъекта легко наблюдается через события, которые произошли с героем до и произойдут после того или иного языкового взаимодействия. Такие события помогают пролить свет на то, как субъект настроен по отношению к происходящему с ним и внутри него. Тем самым кинопоэтика является ценным полисемиотическим ресурсом конструирования (наблюдения, энактивации (проигрывания) и интерпретации) ирреального опыта.

### Метод и материал исследования

Анализ механизмов ирреального мировосприятия, мироощущения и миропонимания проводится на материале кинодискурса, основанного на контрфактуальных сюжетах. Это значит, что аудиовизуальная семиотика кинодискурса, задействованная «коллективным отправителем» (режиссером, сценаристом, актерами и т.д.) [Bubel 2008; Dynel 2011] в построении ирреального смысла внутри комплексного идейного замысла картины, должна быть формально определена и описана посредством ирреального наклонения, в терминах контрфактуальных суждений. Кроме того, в соответствии со спецификой поставленных в исследовании задач мы сделали



выборку таких произведений кино, в которых ирреальность показывается в динамике, в процессе своего конструирования, а не как готовый продукт воображения. Чтобы рассмотреть эмпирические основы альтернативного мышления, мы должны наблюдать, как, где и когда альтернативные реальности противопоставляются в наблюдаемых действиях и событиях на экране.

Материалом для исследования послужили следующие игровые картины, сериалы и фрагменты из них:

(1) Фильм «Осторожно! Двери закрываются» (1998) – история о том, что было бы, если одно событие случилось иначе. Контрфактуальная тематика фильма обыгрывается посредством визуально-семиотических техник, используемых «коллективным отправителем» для создания эффекта альтернативных / параллельно существующих миров одного и того же человека.

(2) Сцена несчастного случая из фильма «Загадочная история Бенджамина Баттона» (2008), в которой контрфактуальная тема обыгрывается сквозь призму размышлений главного героя о реальности «как было» и реальности «как если бы».

(3) «Искупление» (2008) – экранизация одноименного романа, посвященная альтернативной реальности, которую создает главная героиня в своем воображении и материализует в своей книге с целью искупить вину перед близкими ей людьми за то, что погубила их жизнь из-за собственной роковой ошибки.

(4) 11-я серия 6-го сезона телесериала «Отчаянные домохозяйки» (2010), посвященная размышлениям главных героев об альтернативных сценариях их жизни при том или ином стечении обстоятельств. Воображаемый каждым героем жизненный путь демонстрируется в виде отдельной истории, заканчивающейся возвращением героя к реальности, или «коллективного отправителя» к основной сюжетной линии, благодаря чему создается контраст между явью и сном, былью и небылью.

Семиозис ирреальности в полимодальном кинодискурсе мы рассматривали в ракурсе конкретных когнитивных функций и прагматических следствий, определяющих легитимность ирреальности как способа познания мира. Среди таких когнитивных функций выделяются аннулирование (вид психологической защиты, при котором совершенное действие или мыследействие отменяется за счет выполнения противоположного по значению или оценочной валентности), рескриптинг (когнитивная практика переписывания пережитого опыта для его переосмысления и изменения к нему отношения), исследование опций (поиск альтернативных путей

решения задачи или выполнения действия) и сценарное планирование (взаимодействие с альтернативными способами решения задачи или выполнения действия).

### Ирреальность как аннулирование

Одной из функций ирреального мировосприятия является *аннулирование* как механизм психологической защиты против болезненных, деструктивных или других опасных мыслей или действий посредством соответствующих контрмыслей или контрдействий. Аннулирование проявляется в бессознательной попытке уравновесить некое чувство (обычно вину или стыд) с помощью отношения или поведения, которое «магическим образом» уничтожает давнее чувство [Bond 2004]. Впервые этот психологический механизм был описан в работе З. Фрейда и был назван термином *Ungeschehenmachen*, что буквально значит «сделать так, чтобы не случилось, или случилось наоборот» [Freud 1959]. Аннулирование часто связывают с попытками изменить прошлое в ответ на болезненные переживания, с ним связанные. Это изменение происходит за счет моделирования обратного события или события, которое приводит или могло бы привести (но не привело) к противоположным последствиям. Аннулируя действия, человек аннулирует их символически, то есть в языке. В акте аннулирования он пытается обратить не только последствия события, но и само событие, как будто оно не произошло [Costa 2020].

Фрагмент фильма «Загадочная история Бенджамина Баттона» (1:54:00–1:56:00) представляет особый интерес для эмпирического анализа ирреальности, конструируемой в функции аннулирования посредством ресурсов визуальной семиотики. Сцена размышлений главного героя (Бенджамин) о несчастном случае, произошедшем с его подругой Дейзи, включает в себя визуализацию ряда событий, сопровождаемую закадровым голосом повествователя. Повествование построено на сопоставлении двух модальностей произошедшего – реальных и ирреальных событий. Грамматическое оформление ирреального повествования включает в себя использование субъюнктива и кондиционалиса в значении контрфактуальности. Началом контрфактуальной сцены можно считать момент перехода от «внешнего» плана съемки (повествование от третьего лица) к «внутреннему» (включение в киноповествование рассказчика и его перспективы), обусловленного неожиданным поворотом сюжета – новостью о несчастном случае и серьезной травме Дейзи,

после которой она не сможет продолжить карьеру балерины. Приехав в больницу, Бенджамин пытается осознать произошедшее, каким-то образом успокоить себя и оправиться после шока. Киносемиологическим средством вербализации размышлений выступает экстрадиегетический звук – голос рассказчика (Бенджамина), направленный на комментирование происходящего внутри экранного мира специально для зрителя. Комментирование начинается со вступления, задающего общий эмоциональный тон дискурса и определяющего его концептуальный стержень:

Sometimes we're on a collision course, and we just don't know it. Whether it's by accident or by design, there's not a thing we can do about it.

Размышляя над причинами аварии с целью ее рационализации, повествователь называет ее столкновением (*collision*). Пользуясь метафорой пути, он отождествляет столкновение с конечным пунктом траектории, по которой (все) мы движемся, сами того не осознавая (*on a collision course*). Это движение осуществляется в ситуации неопределенности, о чем свидетельствует синтаксическая конструкция с соединительным союзом *whether ... or*, оформляющая значение перечисления, контраста и уступки одновременно. Относя процесс движения к бинарной категории неконтролируемых явлений, рассказчик перечисляет противопоставленные друг другу классы, принадлежащие этой категории (*by accident or by design / случайное или неслучайное совпадение*), давая понять, что выбор ограничен и исчерпывается этой бинарной оппозицией. При этом данный выбор не имеет значения, что подчеркивается союзной парой *whether ... or*, поскольку экзистенциальный признак, выраженный предикатом независимой клаузы (*there is*), от этого не меняется. Тем самым в представлении рассказчика движение в сторону столкновения характеризуется «иллюзией выбора»: если оно и поддается контролю, то только не нашему собственному.

Контрфактуальная сцена делится на три части, которые условно можно озаглавить как реконструктивное повествование, контрфактуальное повествование и отсроченная кульминация.

Первая часть начинается с видеоряда, демонстрирующего темпоральную динамику событий, ведущих к роковому столкновению. Повествование, озвучиваемое закадровым голосом, построено на сложной аспектуально-темпоральной семантике реалиса, сочетающей в себе глагольные формы нарративного прошедшего времени в перфекте (плюсквамперфекте), имперфекте и аористе. Для облегчения восприятия текста выделим жирным шрифтом названия

актеров, вовлеченных в цепочку событий, и пронумеруем их в порядке упоминания в повествовании. Курсивом выделим предикаты действий, совершенных этими актерами, на которых впоследствии будут вновь сфокусировано внимание рассказчика:

(1) **A woman in Paris** was on her way to go shopping, but she *had forgotten* her coat – went back to get it. When she had gotten her coat, the phone had rung, so she'd stopped to answer it; talked for a couple of minutes. While the woman was on the phone, Daisy was rehearsing for a performance at the Paris Opera House. And while she was rehearsing, the woman, off the phone now, had gone outside to get a taxi. (2) Now **a taxi driver** had dropped off a fare earlier and *had stopped* to get a cup of coffee. And all the while, Daisy was rehearsing. The taxi had to stop for (3) **a man** crossing the street, who *had left* for work five minutes later than he normally did, because he *forgot to set off* his alarm (...) And while Daisy was showering, the taxi was waiting outside a boutique for the woman to pick up a package, which *hadn't been wrapped yet*, because (4) **the girl** who was supposed to wrap it *had broken up* with her boyfriend the night before, and forgot (...). When the package was wrapped, the woman, who was back in the cab, was blocked by (5) **a delivery truck**, all the while Daisy was getting dressed. The delivery truck *pulled away* and the taxi *was able to move*, while Daisy, the last to be dressed, waited for (6) **one of her friends**, who *had broken* a shoelace. While the taxi was stopped, waiting for a traffic light, Daisy and her friend came out the back of the theater.

Несмотря на последовательность видеоряда и лингвистического сопровождения, полимодальное конструирование темпоральной реальности на экране характеризуется важными концептуальными особенностями, которые и являются объектом размышления героя, что впоследствии обыгрывается создателями фильма соответствующим образом. Выделим эти особенности на уровне феноменологии видеоряда и текстологической организации скрипта:

1. Идея *темпоральной нелинейности*. На первый взгляд повествование представляет собой цепочку выстроенных друг за другом событий, порядок которых предопределил непредвиденный трагический исход. Тем не менее попытка восстановить данный порядок и расположить каждое событие в правильной последовательности не принесет результата, поскольку практически невозможно понять, какое действие произошло раньше другого. На отсутствие ожидаемой последовательности указывают сложные видовременные формы глагола в перфектном значении, ориентирующие слушателя и зрителя на результаты уже совершенного действия в контексте, в котором, как правило, ожидается неперфектная форма (ср.: She was on her way... but *had forgotten*; when she *had got* her coat, the phone *had rung*, so she'd stopped; The driver *had dropped*... and *had stopped*). На семантическом уровне реализуется значение

незапланированности, отклонения от задуманного и прогнозируемого. На концептуальном уровне такой выбор глагольного оформления свидетельствует о том, что рассказчик конструирует время не как линейную хронологию событий, а как связь случайных акторов, у каждого из которых есть своя «история», то есть произошедшие с ними ранее события, из-за которых они оказались друг у друга на пути. На психологическом уровне интерпретация времени путем фокусирования внимания на неординарном событии, выбивающемся из привычного распорядка и случившемся не по плану, является одним из триггеров эвристики моделирования и контрфактуального мышления.

2. Идея *траектории*. Метафора пути является концептуальным стержнем повествования, поскольку на ней построен замысел всей контрфактуальной сцены. С помощью этой метафоры рассказчик интерпретирует темпоральную реальность, в которой оказалась Дейзи. Каждый раз, когда внимание рассказчика фокусируется на том или ином акторе и его темпоральной истории (неординарных обстоятельствах, в которых он оказался, событиях, пошедших не по плану), скорость смены видеоряда убыстряется, воспроизводя динамику (аттенционального) перехода от одного совершенного не по плану действия к другому (*had forgotten, went, had gotten, had rung, talked, etc.*), от одного переживаемого состояния к другому (*was on her way, had been wrapped, etc.*). Каждый раз, когда внимание рассказчика фокусируется на Дейзи, темп видеодинамики замедляется, воспроизводя «продолжительность» описываемого процесса (*was rehearsing, was showering*). Такое чередование сюжетов, развивающихся с разной скоростью, и их соответствующее кадрирование позволяет соотносить их друг с другом как движущиеся в одном и том же направлении траекторы, траектории которых неминуемым образом должны пересечься. Неизбежное пересечение, к которому стремятся эти два траектора – Дейзи и такси, сбившее ее на выходе из театра, предвосхищается благодаря изначальной дискурсивной установке самого рассказчика на теме коллизии (*we are on a collision course*).

3. Двойная *перспективизация*. Переключение внимания с одного режима сменяющих друг друга событий на другой, связанное выстраивание нелинейных темпоральных историй случайно вовлеченных в аварию акторов обуславливают лингвистическое координирование рассказчиком (автором сценария) когнитивных действий интерпретатора (зрителя). Это координирование заключается во включении в текст сложных дейктических ориентиров, указывающих на неоднородность феноменологической основы повествова-

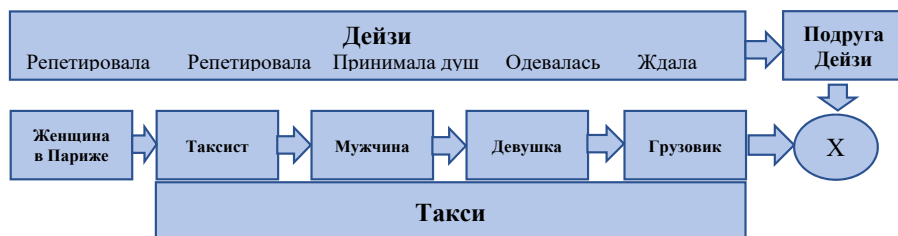


ния. В роли таких ориентиров выступают релятивные темпоральные референции, идентифицирующие нескольких наблюдателей, или локализирующие сцены в разных ракурсах их наблюдения, восприятия, видения, благодаря чему происходит «раздвоение» темпоральной перспективы. Например, наречие *now* в контексте прошедшего, а точнее, «предпрошедшего» времени (*now a driver had dropped...; the woman, off the phone now, had gone...*) создает эффект актуальности наблюдения в тот момент, когда внимание рассказчика возвращается ко второй сюжетной линии, которая развивается параллельно истории Дейзи. Этот эффект можно объяснить тем, что рассказчик как будто понимает, что зрителя больше интересуют именно динамично развивающиеся события, сменяющие друг друга непредсказуемым образом; сюжет репетиции Дейзи в театре кажется зрителю более понятным и не насыщенным интересными событиями. Происходит своего рода соучастное наблюдение за динамикой движения такси и появления на его пути случайных актеров. Феноменальные позиции рассказчика и зрителя совпадают благодаря дейктическому маркеру *now*. Напротив, возникает ощущение, что повествование о Дейзи ведется ради того, чтобы показать темпоральную реальность ее глазами, то есть так, как видела события до аварии она, «изнутри». Итого, переключение фигур внешнего наблюдателя (рассказчик и зритель) и внутреннего (Дейзи, рассказчик и зритель) определяет сложную перспективизацию действий, выраженную в аспектуальной семантике глагола и пространственно-временной семантике наречия *now*.

4. Идея скрытой *каузальности*. Повествование о событиях ведется ретроспективно, благодаря чему оно выстраивается как история с известным концом. Нарастание напряжения при переходе от одного события к другому совпадает с ожиданием заранее заданного исхода – финального события, к которому ведет сюжетная линия. Момент, в который повествование достигнет этой финальной точки, станет развязкой, обеспечивающей смену эмоционального напряжения и познавательного поиска катарсисом и найденным смыслом. Реконструктивное повествование, создающееся благодаря знанию о следствиях в настоящем неких прошлых событий, влияет на интерпретацию повествуемых событий. Создается психологический эффект «якорения», заключающийся в предвзятом отношении к объектам познания из-за привязки к определенному когнитивному стимулу: не связанные между собой события воспринимаются как неслучайные из-за того, что внимание воспринимающего сосредоточено на той или иной информации. В психологии

мышления такая когнитивная тенденция называется апофенией. В данном конкретном случае герой фильма, реконструируя прошлое, приписывает событиям значение каузальности. Последовательность во времени воспринимается как причинность.

Итак, «двухплановое» развитие историй основного и второстепенных (случайных, «побочных») действующих лиц, оказавшихся в точке пересечения X, иллюстрируется ил. 1.



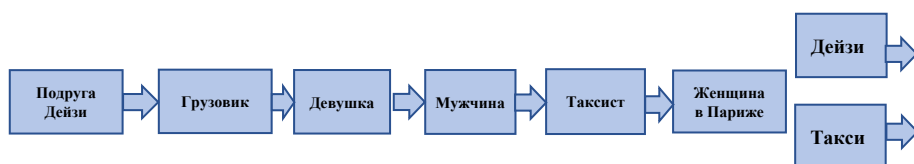
Ил. 1. Реконструктивное повествование событий, предшествующих аварии (на основе фрагмента фильма «Загадочная история Бенджамина Баттона»). Составлено автором

Неминуемое пересечение двух миров, созданных из историй Дейзи и таксиста, в виде их физического столкновения хоть и подразумевается, но не становится объектом внимания рассказчика. Окончание реконструктивного повествования сопровождается кадрами того, как ничего не подозревающая на тот момент Дейзи с подружкой выходят из театра. Сцена непосредственной аварии отсутствует, а рассказчик сразу же переключает внимание с режима «реальности» несчастного случая на режим «ирреальности», сменяя реконструктивное повествование контрфактуальным. Отличительным признаком последнего становится реверсивный порядок событий, о которых шла речь ранее. Обозначим эти события нумерацией и выделенным шрифтом:

And if only one thing had happened differently: if (7) that shoelace *hadn't broken*; or (6) that delivery truck *had moved moments earlier*; or (4) that package *had been wrapped* and ready, because (5) the girl *hadn't broken up* with her boyfriend; or (3) that man *had set* his alarm and *got up* five minutes *earlier*; or (2) that taxi driver *hadn't stopped* for a cup of coffee; or (1) that woman *had remembered* her coat, Daisy and her friend would've crossed the street, and the taxi would've driven by. (...)

Каждое из событий аннулируется посредством отрицательной глагольной формы в перфектном субъюнктиве. Аннулирование происходит в порядке, начиная с ближайшего к несчастному

случаю события (the shoelace had broken) и заканчивая первым в казуальной цепочке (a woman had forgotten her coat). Реверсивная последовательность событий теперь представляет собой единую контрфактуальную историю вместо двух повествований о параллельно развивающихся мирах. В отличие от реконструктивного повествования с отсроченной кульминацией, в контрфактуальной истории развязка представлена в виде ирреальной сцены столкновения Дейзи с машиной такси. Она с подружкой переходит дорогу, а такси проезжает несколькими секундами позже. Языковое конструирование этого положительного исхода происходит за счет перфектного субъектива II (ил. 2).



Ил. 2. Контрфактуальное повествование событий, предшествующих аварии (на основе фрагмента фильма «Загадочная история Бенджамина Баттона»). Составлено автором

Третья часть контрфактуальной сцены представляет собой отсроченную кульминацию реконструктивного повествования. Рассказчик возвращается к реальности случившейся аварии и констатирует трагические факты на контрасте с финалом контрфактуальной истории:

But life being what it is - a series of intersecting lives and incidents, out of anyone's control – *that taxi **did not** go by*, and *that driver* was momentarily distracted, and *that taxi **hit** Daisy*, and her leg was crushed.

Столкновение как пересечение двух траекторий движения воображаемых траекторов, в качестве которых выступают Дейзи и таксист, изображено на ил. 3.



Ил. 3. Развязка контрфактуальной сцены (на основе фрагмента фильма «Загадочная история Бенджамина Баттона»). Составлено автором

Эффект контраста создает синтаксическое оформление высказывания благодаря отрицательной грамматической форме повторяющихся или синонимичных лексических единиц, а также сою-

зам противопоставления. Эмоциональное звучание контраста усиливается за счет повторяющихся указательных местоимений, роль которых заключается в рефокусировании внимания зрителя на основных действующих лицах, помещенных рассказчиком в разные миры. Сообщение о физических последствиях несчастного случая сопровождается кадрами физического столкновения Дейзи с машиной такси. Заканчивая повествование фразой о переломанной ноге Дейзи – травме, ставящей крест на карьере балерины, рассказчик дает понять, что именно это физическое последствие нельзя отменить и перестроить. Данный сенсомоторный факт, трагическим образом меняющий всю жизнь Дейзи, был скрыт от наблюдения в начале контрфактуальной сцены, но становится объектом внимания зрителя сразу после ее окончания, в тот момент, когда Бенджамин собирается с духом и заходит в больничную палату Дейзи. С композиционной точки зрения опыт физической боли и душевного потрясения окольцовывает контрфактуальную сцену: с него начинается реконструкция событий и им заканчивается все повествование.

### **Ирреальность как рескриптинг**

Конструирование ирреальности практикуется также в когнитивной психотерапии как целенаправленное моделирование прошлого опыта с его последующей корректировкой. Такой метод психологической саморегуляции называется *рескриптингом*. В отличие от аннулирования как способа психологической защиты от тяжелых эмоциональных потрясений в виде отсроченного осознания происходящего, «бегства» от реальности и временной неспособности справиться с текущими переживаниями, рескриптинг подразумевает активные когнитивные усилия со стороны субъекта, направленные на регуляцию его наличных состояний с помощью (само)воздействия через слова и соответствующие мысленные образы. Рескриптинг не стоит путать с реставрационным повествованием, поскольку рескриптинг требует от человека не просто воспоминаний о прошлом, а погружения в прошлое и переживания всех состояний, с ним связанных, как если бы все вновь происходило на самом деле [Dimaggio et. al. 2018].

Психотерапевтическая методика рескриптинга состоит в переживании определенных травмирующих воспоминаний в мельчайших подробностях с целью проследить изменения соответствующих мыслительных процессов, эмоционально-аффективных и соматических состояний во время данной реконструкции прошлого.

Затем пациенту предлагается изменить ход событий, чтобы поспособствовать появлению новых способов восприятия и понимания мира [Gonçalves et. al. 2017]. При этом рескриптинг не означает изменения самого прошлого, он связан с изменением его значения: переписывание концовки той или иной сцены из пережитого опыта психологически готовит человека к ведению диалога о своем отношении к прошлому и формированию нового способа действий в соответствии с этим отношением [Centonze et. al. 2021].

В фильме «Искушение», снятом по одноименному роману И. Макьюэна, зритель может наблюдать опыт контрфактуального переписывания прошлого. Главная героиня, Брайони, старается справиться с чувством вины и раскаяния, преследующих ее всю взрослую жизнь после того, как она в свои 14 лет дала ложные свидетельские показания об изнасиловании против друга и несостоявшегося жениха (Робби) своей сестры Сесилии, совершив тем самым роковую ошибку. Молодого человека отправили в тюрьму, а Брайони вскоре поняла, что на месте преступления видела другого мужчину, однако разразившаяся Вторая мировая война не дала ей возможности восстановить справедливость: Робби отправился на фронт добровольцем.

События, случившиеся с Робби и Сесилией во время войны, и попытки Брайони искупить вину перед ними положены в основу двух самостоятельных историй, вокруг которых сосредоточен сюжет фильма. История Робби и Сесилии, оказавшихся разлученными войной, разворачивается параллельно истории Брайони, посвящающей себя работе медсестрой в военном госпитале, что создает эмоциональное напряжение относительно ожидаемой развязки – точки пересечения этих двух историй и разрешения конфликта в ту или иную сторону. Несмотря на идею ожидаемого пересечения сюжетных линий, обе истории показаны режиссером последовательно до самого момента развязки.

История Робби на фронте изображена сквозь призму его душевных страданий. Переживания Робби связаны со стремлением очистить свою репутацию и продолжить путь по жизни, прерванный в результате клеветы Брайони. В воображении он ведет диалог с Сесилией и обещает ей вернуться с войны и вернуть себе доброе имя. В этих обращениях он отождествляет жизнь с историей, а историю с движением, которое можно продолжить (после падения). В нескольких сценах закадровый голос, сопровождающий эпизод, когда он в солдатской шинели устало шагает вперед, минует в пространстве и времени различные пейзажи, от полей тюльпанов до выжженных полей, повествует:



The *story* can resume. Our *story* can resume. I can resume [Hampton 2007, 54].

I can become again the man who once walked across a Surrey park at dusk in my best suit, swaggering on the promise of life; the man who, with the clarity of passion, made love to you in the library. The *story* can resume [Hampton 2007, 55].

История Робби имеет открытый конец: сцены военных действий заканчиваются неопределенно. Он засыпает и во сне возвращается к роковому моменту прошлого – расставанию с Сесилией у крыльца дома, откуда его забирал конвой после показаний Брайони. При этом сцена расставания кадрирована в обратном порядке, чтобы подчеркнуть сожаление героя и подготовить зрителя к конфликту между реальностью и воображением, который впоследствии получит концептуальное развитие в истории Брайони, материализовавшись в виде книги, которую она – по сюжету картины – будет писать всю жизнь.

Жизнь Брайони во время войны также подчинена попыткам добиться возобновления и восстановления прерванной истории в том смысле, что она сможет искупить свою вину перед Робби и Сесилией. Она пишет письма своей сестре, в которых обещает сделать все, что требуется, чтобы помочь Робби оправдать свое имя. Однако Брайони вынуждена жить в неведении: Сесилия ей не отвечает, а продолжающиеся военные действия не дают им возможности встретиться. Невозможность изменить жизнь подталкивает Брайони к идее о том, что можно изменить *историю* жизни, если эту историю написать. В разговоре со своей напарницей по работе в военном госпитале Брайони признается, что пишет книгу, которая на самом деле автобиографична.

Не узнав больше никаких деталей о сюжете книги, зритель продолжает наблюдать за жизнью Брайони, не встречая эмпирических свидетельств того, что жизнь и вымышленная история жизни в какой-то момент разойдутся. Брайони наконец встречается с Робби и Сесилией, которые тоже воссоединились друг с другом, и обещает опровергнуть показания в полиции.

Тем не менее неожиданный финал фильма «отменяет» эту встречу. Действие финальной сцены переносит зрителя более чем на 50 лет вперед. Постаревшая Брайони, уже известная писательница, дает свое последнее интервью, в котором признается, что закончила свою первую книгу. В этой книге, основанной на реальных событиях, она рассказала всю правду об ужасах войны, но не смогла сказать правды про свою собственную жизнь. Брайони признается, что ей не удалось встретиться с сестрой, потому что та погибла при бомбардировке Лондона, а Робби умер на войне от сепсиса.

По мере того как Брайони произносит эти сложные для себя слова, на экране появляются ретроспективные кадры ее встречи с Робби и сестрой, затем полевых похорон Робби и, наконец, гибели Сесилии в подземной станции метро. Визуализация повествования от первого лица служит важным полисемиотическим средством конструирования ирреальности. Наблюдая повторно интерьер квартиры Сесилии, где состоялась встреча между ней, Брайони и Робби, зритель возвращается к прошлому опыту, рефокусируя свое внимание на уже знакомых объектах. Признание Брайони в том, что она написала, придумала эту встречу в рамках своего произведения, открывает новую перспективу восприятия повторно предъявляемых кадров. Сцена встречи теперь интерпретируется как несостоявшаяся, однако это не отменяет самого опыта наблюдения встречи: если внимание зрителя возвращается к тем или иным перцептуальным стимулам, связанными со встречей трех героев, экспериенциальный факт онтологичен (внимание не может вернуться к тому, чего нет). Зритель не переключается с одного «режима» описания и восприятия мира на другой, а конструирует новый опыт вследствие меняющихся эмпирических обстоятельств. Этот новый опыт состоит в рефокусировании внимания на сцене из прошлого и соотнесении данной сцены с настоящим (наблюдением за героиней, отвечающей на вопросы по поводу своей книги). Можно сделать вывод, что сцена встречи, представленная в одной и той же последовательности кадров, но предъявленных на разных этапах развития сюжета, является, скорее, двумя разными сценами, оцениваемыми по-разному и реализующими разные контекстно-обусловленные значения. Именно эти значения можно назвать реальностью и ирреальностью. Кадры последних минут жизни Робби и Сесилии связаны со значением реальности, сцена встречи Робби, Сесилии и Брайони – со значением ирреальности.

Брайони объясняет оптимистичный финал книги желанием дать Робби и Сесилии «то, что они потеряли в жизни», тем самым подчеркивая несовместимость жизни на самом деле с написанной историей. Тем не менее Брайони не видит в этом художественном конструировании желаемой реальности проявления слабости или защитной реакции. Полноправное авторство романа о любви и разлуке между Робби и Сесилией дает возможность Брайони самой выбирать финал и решать, кто будет счастлив, а кто нет. Решение закончить книгу воссоединением Робби и Сесилии Брайони называет актом милосердия по отношению к ним:

But what sense of hope or satisfaction could a reader derive from an ending like that? So in the book, I wanted to give Robbie and Cecilia what they lost out on in life. I'd like to think this isn't weakness or... evasion... but a final act of kindness. I gave them their happiness [Hampton 2007, 55].

После этих слов на экране появляются радостные кадры бегущих по пляжу Робби и Сесилии, обнимающихся и целующихся, чей звонкий смех, который слышен на заднем плане, приглушается шумом моря. Пейзаж оказывается знакомым зрителю, поскольку Робби и Сесилия перед разлукой говорили о домике на берегу моря, который принадлежит тетушке Сесилии и где Сесилия будет ждать Робби после возвращения. Последовательность видеоряда неслучайна: гибель Робби и Сесилии, изображенная в ретроспективе несколькими секундами ранее, сменяется счастливыми моментами их медового месяца на берегу моря. Визуальная семиотика кино в данном случае создает эмпирические условия для такого понимания этих двух сцен, с логической точки зрения исключающих друг друга по критерию истинности, в котором обе истории – с вымышленным и невымышленным финалом – имеют свое право на существование. Зритель, наблюдающий сначала трагическую, а затем счастливую картину, не может соотнести их с собственным опытом, чтобы «проверить» их достоверность, а вынужден соотносить их друг с другом как две альтернативы финала одной истории, одна из которых придумана как исправление другой, причем придумана «изнутри» – самим героем, который одновременно является автором. Появление титров заставляет зрителя испытывать амбивалентность, связанную с последовательным переживанием несовместимых друг с другом эмоционально-оценочных состояний: с одной стороны, в визуальном отношении фильм закончился сценой воссоединения Робби и Сесилии, с другой – концептуально этот финал был переписан Брайони для нее самой и для всех читателей книги, чтобы «дать надежду и чувство удовлетворения». Для Робби и Сесилии этот финал оказался недостижим.

Метаперспектива (наблюдение наблюдаемым героем своих переживаний), в ракурсе которой разыгрывается финал кинопроизведения, позволяет глубже понять психологическую функцию ирреальности, заключающуюся в рескриптинге как форме саморегуляции. В отличие от аннулирования рескриптинг позволяет обрести больший контроль над внутренними переживаниями, такими как чувства вины и раскаяния, а также понять, что любое событие – это опыт, психический образ, которым можно управлять подобно тому, как режиссер управляет визуальными образами на экране, а

писатель умело обращается со словесно-художественными образами на бумаге.

### Ирреальность как исследование опций

Практика исследования опций рассматривается в психологии как познавательная стратегия повышения эффективности принятия решений, позволяющая сократить влияние когнитивных искажений. Тенденция избегать риски и неопределенность, связанные с анализом потенциально более выигрышных и удачных альтернатив, приводит к предпочтению известных и привычных опций, даже несмотря на то, что такая стратегия выбора заведомо менее эффективна. Недостаточное прорабатывание вариантов действия является причиной поведенческих шаблонов, связанных с бездействием, то есть отсутствием конструктивных действий: желанием оставить все как есть (отклонение в сторону статус-кво) [Samuelson, Zeckhauser 1988], предпочтением продолжить делать то, что не приносит выгоды («ошибка невозвратных затрат») [Arkes, Blumer 1985], склонностью избегать выбора нового пути и руководствоваться предложенным вариантом (эффект действия по умолчанию) [Johnson, Goldstein 2003]. Такие поведенческие шаблоны препятствуют повышению качества жизни на практике, не давая возможности пересмотреть стратегии повседневных решений. Практика исследования опций помогает справиться с данной проблемой когнитивных искажений и обнаружить новые преимущества ранее не совершаемых действий благодаря переоценке привычной ситуации.

Сквозь кинопоэтику коллективный автор может изобразить ход мысли героя фильма о переживаемой ситуации и вовлечь зрителя в это рассуждение, благодаря чему конструирование альтернативной реальности становится своего рода совместным, кооперативным эмпирическим дискурсом. Иллюстрацией того, как ирреальность связана с познанием альтернатив, служит телесериал «Отчаянные домохозяйки», 11-я серия 6-го сезона которого полностью посвящена размышлениям персонажей о том, что будет, если они сделают другой выбор, или было бы, если бы их выбор был иным. Нарушение линейной последовательности событий, составляющих развитие сюжета во всех его хитросплетениях, и обращение к образу прошлого во внутреннем мире героев, рисуящих в своем воображении возможные миры, неслучайно: все они стали свидетелями, и многие пострадали в результате падения частного самолета на Вистерию Лейн в разгар рождественского праздника.

Пережитое физическое и эмоциональное потрясение, последствия которого будут преследовать некоторых героев всю жизнь, заставляет их остановиться и подумать, все ли они сделали правильно в своем прошлом и какое будущее теперь их ждет. Крушение самолета вносит в жизнь героев неопределенность и нарушает предсказуемость будущих событий, становясь триггером ирреального познания мира посредством сравнения уже принятых и альтернативных решений.

Сюзан Дельфино становится первой героиней, погружающейся в размышления о своем жизненном выборе. После новости о том, что в крушении самолета серьезно пострадал ее бывший муж Карл Майер, она приехала в центральную городскую больницу. Однако Сюзан была удивлена, узнав, что состояние Карла настолько критическое, что врачи борются за его жизнь. В больничном холле она встречается с соседкой по улице Карен, которая приехала поддержать своих друзей. Карен выражает сочувствие Сюзан и говорит, что из-за большой обиды на Карла за его измены и за всю боль, которую он причинил Сюзан, она не могла представить, что когда-то будет молиться за его жизнь. В отличие от Карен Сюзан была более сдержана в эмоциях, поскольку ее негативное отношение к Карлу оказалось сильнее чувства сострадания. Карл предавал ее не раз во время и после их брака: прожив 13 лет с Карлом и воспитав с ним дочь, Сюзан с ужасом узнала про его многочисленные романы «на стороне» и подала на развод. Но после развода он не изменился: просив ее вернуться в нему и начать все с начала, он давал ей надежду, однако ее хватало ровно до очередной измены. Спустя более семи лет после развода с ним она так и не смогла простить Карла. У нее был новый муж, которого она любила и от которого родила ребенка, и в ее жизни больше не было места для Карла.

Несмотря на то, что слова Карен не вызвали у Сюзан сильных эмоций, они заставили ее о многом задуматься. Голос за кадром описывает движение ее мысли: сначала Сюзан подумала о своем первом браке, о начале жизни с Карлом, о том, как была счастлива, затем вспомнила день, когда она уличила Карла в измене и велела ему уйти. Только потом в описании звучит косвенный вопрос, оформленный в сослагательном наклонении, свидетельствующий о начале процесса конструирования ирреальности («что если бы она не велела ему уйти»). Полиmodalность конструирования ирреальности состоит в визуальном оформлении звучащего закадрового текста. Смена кадров, иллюстрирующая начало размышлений Сюзан, создает эффект ретроспективного перехода из актуального



места событий (больницы) в неактуальные (различные локации из прошлой жизни). Кадрирование текста можно обозначить кратким комментарием о содержании меняющихся картинок:

With that, Susan began to think of her marriage to Karl (крупный план Сюзан). How wonderfully it had started (Карл с цветами). How they had been so happy (радостная Сюзан в красном платье встречает Карла с работы). Until the day Susan found lipstick where she shouldn't have (расстроенная Сюзан показывает Карлу воротник его рубашки, испачканный помадой). Susan then thought of the day she told Karl to leave. And she wondered, *what if she hadn't?* (крупный план Сюзан)<sup>1</sup>.

Следующей сценой, которая по задумке режиссера совпадает с объектом внимания Сюзан в то время, когда она задается контрфактуальным вопросом, становится сцена ухода Карла из дома. В самом ее начале Карл с чемоданом в руках спешит к машине, что, по всей видимости, еще является воспоминанием Сюзан о дне их последней ссоры и визуализацией текста "Susan then thought of the day she told Karl to leave". В следующий момент мы наблюдаем «обещанный» контрфактуальный поворот сюжета – решение Сюзан вернуть Карла и дать ему последний шанс: она выбегает на улицу, просит своего мужа остаться, и развода, поставившего крест на 13 годах ее совместной жизни с Карлом, не происходит. Этот поворот угадывается благодаря контрфактуальному вопросу, звучащему в закадровом тексте. Далее время происходящих событий (в воображении Сюзан) убыстряется: альтернативная история жизни показывается в сценах того, как Сюзан набирает лишний вес на фоне депрессии, знакомится с Майком, своим будущим реальным мужем, однако не видит у него взаимной симпатии и решает заняться фигурой, вновь посвятить себя семье, сбрасывает вес, но в конечном счете это не дает результатов, поскольку Карл уходит от нее сам, а Майк в это время уже обручился с другой. Такая последовательность событий, получившаяся в результате изучения Сюзан контрфактуального прощения Карла, предстает в виде неудовлетворительной альтернативы и приводит Сюзан к осознанию того, что сделанный выбор в ее реальной жизни был единственно правильным. Вариант «как если бы» оказывается еще более драматичным, чем пережитый опыт измены со стороны мужа и расставания с ним. Сюзан понимает, что Карл никогда бы не изменился как муж и что семейное счастье с ним было невозможно. Исследование опций и новое понимание реальности помогают Сюзан спокойно

<sup>1</sup> <https://moviestowatch.tv/watch-tv/watch-desperate-housewives-online-39247.4918114>

принять новость о смерти Карла от врача, вернувшегося после операции. В ответ на успокоительные слова Карен о том, что та не может себе представить, что Сюзан чувствует, Сюзан признается, что чувствует себя благодарной (за свой жизненный выбор).

Еще одна главная героиня сериала Линетт также вовлекается в конструирование ирреального мира с целью исследования альтернатив. В злополучном происшествии на празднике она спасла младшую дочь своей подруги Габриэль, в последний момент оттолкнув ее в сторону от надвигающегося с большой скоростью самолета. Сама Линетт не обошлась без физических потрясений: она получила небольшую травму после падения, от которой ей стало плохо в приемной больницы, куда она приехала поддержать подруг. Поскольку Линетт находилась на восьмом месяце беременности (она ждала близнецов), это ухудшение самочувствия могло привести к тревожным последствиям. После краткого обследования на месте эти опасения подтвердил доктор: одному из близнецов угрожала опасность, связанная с риском внутриутробного порока развития, и Линетт сообщили о необходимости срочной операции.

Когда Линетт увозят на операцию, она погружается в размышления о будущем здоровом ребенке. Вообразив, как она будет держать его, смотреть в его глаза и целовать его крошечную руку, она рефокусирует свое внимание на словах доктора о возможном риске инвалидности еще не родившегося близнеца. Это заставляет ее перестроить «увиденное» будущее и представить, как поменялось бы ее взаимодействие с младенцем, какую радость от материнства она бы получила от самых базовых форм общения с ребенком после его рождения, если бы слова доктора о риске инвалидности стали словами об имеющейся инвалидности:

Lynette began to think of the baby she had yet to meet (крупный план Линетт). She thought of what it *would be* like to hold him (Линетт держит малыша в руках). How it *would feel* to look into his eyes (Линетт с любовью улыбается малышу, которого держит в руках) and to kiss his tiny hand (Линетт целует малыша в руку). And then Lynette thought of what *would happen* if the doctor *told* her that same beautiful child was disabled (крупный план Линетт).

В этом фрагменте, предваряющем контрфактуальную сцену, режиссер фильма намеренно нарушает конгруэнтность визуального и звукового содержания кинообраза, создавая эффект синестезии, а точнее, идеастезии восприятия Линетт. После того как закадровый голос, совпадающий с внутренним голосом Линетт, произносит фразу, оформленную в сослагательном наклонении, она слышит звонкий плач ребенка, который как будто доносится из больнич-

ной палаты. Линетт реагирует на этот плач и поворачивает голову, даже привстав с койки. Данный эффект идеастезии, созданный полимодальными средствами кино и наблюдаемый зрителем как закономерный переход к контрфактуальной сцене, открывает новую эмпирическую сторону процесса конструирования ирреальности. Ирреальность становится формой взаимодействия с окружающим миром, которая придает этому миру новое значение, позволяющее видеть, слышать и чувствовать ровно столько, сколько доступно восприятию. Такая когнитивная особенность открывает контрфактуальное мышление с новой стороны: несмотря на традиционные представления о том, что рассуждение об альтернативных мирах представляет собой разновидность лишь умственных операций, мы можем наблюдать синтетичность образов, превращающую ирреальность в опыт, конструируемый всеми органами чувств. Интересно отметить грамматическую полисемантику на примере взаимодействия различных значений глагола *would*: *would* как «будущего в прошедшем» (She thought of what it would be like) и *would* как маркера категории сослагательного наклонения (How would it feel). Размышления о будущем становятся размышлениями об ирреальности из-за переключения внимания на прошлые объекты восприятия, связанные с этим будущим. Двойная перспективизация [Kravchenko 2022], которую обеспечивает глагол *would*, реализуется в фильме как наблюдение одного и того же объекта восприятия (в данном случае нерожденного ребенка) с двух разных позиций – с позиции матери здорового ребенка и матери ребенка, страдающего пороком развития.

Размышление об ирреальном взаимодействии с младенцем, родившимся с инвалидностью, сменяется воображением того, как сложилась бы жизнь Линетт и ее сына вообще. Как и в предыдущих контрфактуальных сценах этой серии, последовательность событий, о которых фантазирует Линетт, предстает как краткая история жизни. Эта история о преодолении физических ограничений и душевной боли имеет счастливый конец: Линетт сумела переступить через себя и побороть свой страх перед тяжелым жизненным испытанием, она воспитала в сыне трудолюбие, стойкость и терпение, научив его ценить жизнь и любить себя таким, какой он есть. В завершение этой сцены мы наблюдаем выступление сына Линетт на церемонии вручения дипломов о высшем образовании. В своей трогательной речи он благодарит ее за ее любовь и старания.

Возвращение к реальности происходит в больничной палате, когда Линетт приходит в сознание после операции. Увидев рядом

своего мужа, она спешит узнать о состоянии детей, однако Том сообщает ей печальную новость: одного из близнецов спасти не удалось. У Линетт на глаза наворачиваются слезы.

Итого, построенная Линетт «как если бы» реальность помогает ей изучить варианты развития событий, ставшие возможными в ее жизни после сообщения врача о риске повреждения плода. Продумав альтернативу рождения ребенка с нарушением физического развития, Линетт не только психологически готовит себя к серьезным будущим испытаниям, но и понимает их ценность. Она больше не боится стать матерью ребенка-инвалида, что вселяет ей уверенность в себе и делает ее будущее более определенным. Обретя новые силы после опыта ирреального познания мира, Линетт, тем не менее, сталкивается с новым испытанием, которое впоследствии окажется для нее более тяжелым. Линетт стала матерью, потерявшей ребенка.

### **Ирреальность в функции сценарного планирования**

В экономике и психологии принятия решений сценарное планирование рассматривается как часть стратегического бизнес-планирования, относящаяся к инструментам и технологиям управления неопределенностью будущего [Рингланд 2007]. Метод заключается в исследовании внешней среды на наличие предопределенных элементов и ключевых неопределенностей, их комбинирование и дальнейшее формулирование альтернативных сценариев будущего для выявления различных исходов и последствий неопределенностей. Сценарное планирование рассматривает все сценарии как одинаково возможные в будущем. В отличие от метода исследования опций, помогающего лучше оценить и понять существующие варианты действий, практика сценарного планирования применяется с целью найти новый, зачастую не известный заранее и инновационный способ работы с повседневными задачами. Моделирование сценариев всегда осуществляется в контексте непредвиденных событий и случайностей, происходящих в настоящем и способствующих возникновению потребности в их прогнозировании. Тем не менее подчеркивается, что сценарное мышление основывается на понимании не только будущего, но и прошлого. Именно в таком комплексном системном подходе к действиям раскрывается суть нелинейных связей и отношений между различными факторами, познается явление взаимного воздействия и формируется рациональное видение ситуации [Sarpong, Maclean 2011].

Фильм «Осторожно! Двери закрываются» посвящен теме сценарности будущего, возникающей из мыслимых альтернатив прошлого. По сюжету главная героиня Хелен проживает две жизни, становясь «двумя Хелен», одна из которых успеваешь в поезд метро, а другая вынуждена ждать следующего. Такой поворот происходит в самом начале фильма (на 5-й минуте) достаточно неожиданно, поскольку он не сопровождается предысторией. Хелен – девушка, работающая в компании по связям с общественностью в большом городе и пытающаяся устроиться в жизни. День, в который авторы фильма погружают зрителя с первых его минут, начинается для Хелен не очень удачно: ее увольняют с работы, и ей ничего не остается, кроме как ехать домой. Раздосадованная Хелен погружена в свои мысли и, казалось бы, ничего не замечает вокруг, но ее путь до поезда показан в особых деталях. С ней случаются мелкие происшествия: она теряет сережку в лифте, сталкивается в подземной станции с ребенком и т.д. Все эти обстоятельства способствуют тому, что она почти не успевает на своей поезд. Однако это «почти» обыгрывается как грань между параллельными вселенными, в которых Хелен суждено побывать.

Обращает на себя внимание техническая сторона кинопоэтики. Значение параллельности создается исключительно невербальными средствами визуальной семиотики. На пятой минуте фильма можно наблюдать, как на платформу прибывает поезд, что репрезентирует цель, к которой стремится Хелен. Затем показываются кадры того, как она протискивается сквозь толпу, вбегает на эскалатор, спешит по переходу, ей преграждает путь девочка с игрушкой. В итоге Хелен не хватает доли секунды, чтобы протиснуться сквозь закрывающиеся двери поезда. В этот момент делается небольшая пауза, заполняемая звуковым эффектом монтажа, и последние два события показываются в обратном порядке путем реверсивного флешбэка: Хелен будто бы бежит назад, как бы отменяя совершенные телодвижения и их неудачный результат. Возвращаясь к месту, где она столкнулась с девочкой, она вновь спускается по лестнице, ей преграждает путь девочка, однако в последний момент девочку берет за руку мама, и Хелен не приходится останавливаться и терять время. Это позволяет ей успеть до полного закрытия дверей поезда.

Раздвоение перспектив приводит к тому, что вначале обе героини взаимодействуют с одними и теми же людьми в одной и той же обстановке, но затем эти взаимодействия прирастают новыми встречами, знакомствами, подвергаются различным обстоятельством конфигурациям и выстраиваются в две независимые друг



от друга жизни, одна из которых заканчивается трагически, а во второй Хелен обретает счастье с любимым человеком. Отличительная особенность контрфактуального сюжета фильма заключается в том, что реальность «как если бы» предстает в виде полноправного сценария, предложенного на выбор зрителю для оценивания его недостатков и преимуществ. По мере того как развиваются события в каждой из двух сюжетных линий, грань между вымышленностью и действительностью становится менее осязаемой. Оба сценария приобретают легитимный статус, ирреальность и реальность Хелен начинают существовать как разные судьбы двух незнакомых людей, живущих рядом и даже имеющих возможность встретиться друг с другом: в концовке фильма миры двух Хелен близки к пересечению, поскольку и та и другая оказываются в одной и той же больнице. Из одного персонажа, попадающего в параллельные миры, Хелен превращается в двух самостоятельных героинь, которые сами решают за себя, делают свой выбор и сталкиваются с его последствиями.

На наш взгляд, данная кинокартина представляет наглядное эмпирическое свидетельство того, как конструируется ирреальное значение окружающей ситуации и почему оно становится познавательным инструментом, помогающим осуществить долгосрочное планирование жизненных перспектив. Моделирование последовательности событий, которые влечет за собой тот или иной (случайный) выбор в настоящем, осуществляется методом написания сценария, а точнее, двух сценариев: в одном проектируются последствия уже сделанного, а во втором – еще не сделанного выбора.

### **Заключение**

Конструирование ирреальности в полисемиотике кино осуществляется в четырех основных когнитивных функциях. В функции аннулирования ирреальность позволяет изменить прошлое в ответ на болезненные переживания, с ним связанные. Это изменение происходит за счет моделирования обратного события или события, которое приводит или могло бы привести (но не привело) к противоположным последствиям. Контрфактуальная сцена из фильма «Загадочная история Бенджамина Баттона» служит визуализацией рассуждения главного героя над реальностью «как если бы», которое сопровождается чувством сожаления на фоне эмоционального потрясения после новости о несчастном случае, произошедшем с близким человеком. В своем воображении Бенджамин отменяет

трагический исход череды событий благодаря рефокусированию внимания на них в обратном порядке.

Рекскриптинг требует от человека не просто воспоминаний о прошлом, а погружения в прошлое и переживания всех состояний, с ним связанных, как если бы все вновь происходило на самом деле. В фильме «Искушение» показывается, как ирреальность становится образом жизни главной героини, которая изменила свое прошлое, переписав его в виде книги с элементами автобиографии. Конструирование ирреального опыта наблюдается в метаперспективе (наблюдение внутри наблюдения, повествование внутри повествования). Процесс моделирования желаемой реальности наблюдается как последовательное расфокусирование внимания героини на вымышленных и на «реально» пережитых событиях, что создает эффект контраста, приближающий зрителя к катарсису.

Альтернативное мышление помогает справиться не только с опытом пережитых событий, как в случае с аннулированием и рескриптингом, но и с ситуацией текущей неопределенности. Познание ситуации через ее ирреальное значение является одним из когнитивных механизмов исследования альтернативных вариантов принимаемых или принятых решений с целью повышения эффективности управления неопределенностью в настоящем. Данная функция ирреальности, названная нами «исследованием опций», стала объектом эмпирического анализа на материале 11-го эпизода 6-го сезона сериала «Отчаянные домохозяйки». Главные героини погружаются в размышления над реальностью «как если бы», моделируя варианты как уже состоявшихся, так и еще не состоявшихся значимых событий в их жизни, влияющих на восприятие текущей ситуации. Благодаря ирреальному опыту, который они конструируют в своем воображении как жизненную историю, имеющую свое начало, продолжение и финал, героини «избавляются» от амбивалентных переживаний и формируют четкое отношение к происходящему.

Наконец, опыт ирреального познания выполняет прогностическую функцию, помогая эффективно спланировать будущее на основе проигрывания возможных сценариев настоящего так, как если бы каждый из них стал актуальным. В фильме «Осторожно! Двери закрываются» значение ирреальности создается путем реверсивного флешбэка, позволяющего отменить случившиеся события и поменять некоторые из них. В результате такой отмены главная героиня оказывается в двух параллельных (возможных) мирах и проживает две жизни в одинаковой окружающей среде. В обоих

сценариях моделируется будущее героини, которое складывается по-разному благодаря изменению незначительной детали в настоящем.

Во всех проанализированных фрагментах кинодискурса наблюдаются следующие экспериенциальные компоненты значения ирреальности:

- переживание потрясения, фрустрации и несоответствия восприняемого ожидаемому;
- переживание амбивалентности и / или неопределенности текущей ситуации;
- переоценивание отрицательного опыта как положительного и наоборот;
- нарушение темпоральной когерентности, разрыв хронологии и нелинейное конструирование времени;
- рефокусирование внимания на пережитых событиях (в обратном порядке);
- рассуждение об обстоятельствах или действие в них, исходя из гипотезы (предпосылки, которая может не пройти или не проходит эмпирической проверки);
- преобразование объектов познания и / или отношения к ним.

В полимодальном дискурсе кино ирреальность наблюдается как способ взаимодействия с миром в результате оперирования прошлым опытом восприятия и трансформации этого опыта в соответствии с теми или иными прагматическими целями и интересами. Воображение альтернативных решений и их следствий не отвергается персонажем как фантазия, мешающая адекватному восприятию мира, а напротив – принимается как полезный познавательный инструмент, помогающий найти выход из ситуации неопределенности и решить различные жизненные проблемы. Создатели фильмов используют такие видеоизобразительные техники, которые позволяют ирреальной и реальной историям «сосуществовать» друг с другом и обогащать сюжет неожиданными поворотами и захватывающими сценами. Сквозь ирреальность режиссеру удается привлечь внимание зрителя на незначительные детали, а персонажам – изменить понимание привычных событий и объектов окружающего мира. В ирреальности мир познается во взаимозависимости обстоятельной предрешенности и свободы индивидуального выбора.

Анализ контрфактуальных сцен в кинодискурсе показал, что создатели фильмов прибегают к визуализации возможных миров сквозь призму переживаний, размышлений и действий главных героев. Герой не оторван от ирреальности происходящего на экране,

а связан с ней посредством физических действий или внутренних размышлений. Воображая ирреальность или порождая ее в своих действиях, герой преследует некую прагматическую цель, а «коллективный отправитель», экранизируя подобное воображение или действие, делает ирреальность доступной для восприятия и понятной для интерпретации зрителю в рамках общего сюжета. Таким образом, происходит совместное, кооперативное конструирование ирреальных смыслов создателями фильма и его зрителями, что обуславливает тесную связь художественной ирреальности и реального опыта.

### БИБЛИОГРАФИЯ

- Бабушкин 2001 – *Бабушкин А. П.* Сослагательное наклонение как «окно» в иные миры // Вестник Воронежского государственного университета. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2001. № 1. С. 17–23.
- Дружинин, Лаврова 2024 – *Дружинин А. С., Лаврова Н. А.* Почему прошлое ирреально и что ирреального в прошлом: когнитивный аспект типологической взаимосвязи категорий ирреалиса и прошедшего времени глагола // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2024. № 1 (87). С. 23–54.
- Дружинин, Фомина 2022 – *Дружинин А. С., Фомина Т. А.* Эвфемизмы и дисфемизмы в конструировании опыта // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 2 (76). С. 46–75.
- Левицкий 2017 – *Левицкий А. Э.* Реальное, квазиреальное и нереальное: проблемы вербализации средствами современного английского языка // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2017. № 7 (779). С. 72–84.
- Рингланд 2007 – *Рингланд Дж.* Сценарное планирование для разработки бизнес-стратегии. М.: Вильямс, 2007.
- Фомина, Дружинин 2023 – *Фомина Т. А., Дружинин А. С.* Контекстуально обусловленное номинативное варьирование на оси эвфемия / дисфемия // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2023. № 1 (20). С. 137–155.
- Arkes, Blumer 1985 – *Arkes H. R., Blumer C.* The psychology of sunk cost // *Organizational Behavior and Human Decision Processes*. 1985. Vol. 35 (1). P. 124–140.
- Bond 2004 – *Bond M.* Empirical studies of defense style // *Harvard Review of Psychiatry*. 2004. Vol. 12. P. 263–278.

- Bubel 2008 – *Bubel C.* Film audiences as overhearers // *Journal of Pragmatics*. 2008. Vol. 40. P. 55–71.
- Centonze et. al. 2021 – *Centonze A., Inchausti F., MacBeth A., Dimaggio G.* Changing embodied dialogical patterns in metacognitive interpersonal therapy // *Journal of Constructivist Psychology*. 2021. Vol. 34 (2). P. 123–137.
- Costa 2020 – *Costa R. M.* Undoing (Defense Mechanism) // *Encyclopedia of Personality and Individual Differences / V. Zeigler-Hill, T. Shackelford (eds.)*. Springer International Publisher, 2020. P. 5668–5669.
- Cowley, Kuhle 2020 – *Cowley S. J., Kuhle A.* The rise of languaging // *Biosystems*. 2020. Vol. 198. Art. 104264.
- Dimaggio et al. 2018 – *Dimaggio G., Popolo R., Ottavi P., Salvatore G.* Metacognitive interpersonal therapy as a dialogical practice. Experiential work in session with personality disorders // *Handbook of Dialogical Self Theory and Psychotherapy: Bridging Psychotherapeutic and Cultural Traditions / A. Konopka, H. J. M. Hermans, M. M. Gonçalves (eds.)*. London: Routledge, 2018. P. 21–32.
- Druzhinin 2022 – *Druzhinin A. S.* Cinematic observation in linguistics and beyond: Towards an empirical science // *Praxema*. 2022. Vol. 32. P. 9–29.
- Druzhinin, Fomina 2023 – *Druzhinin A. S., Fomina T. A.* The world of embodied dialogic creatures // *Constructivist Foundations*. 2023. Vol. 3 (18). P. 406–409.
- Dynel 2011 – *Dynel M.* “You talking to me?” the viewer as a ratified listener to film discourse // *Journal of Pragmatics*. 2011. Vol. 43. P. 1628–1644.
- Freud 1959 – *Freud S.* Notes upon a case of obsessional neurosis // *The standard edition of the complete works of Sigmund Freud / J. Strachey (ed.)*. London: The Hogarth Press, 1959. Vol. IX. P. 115–127.
- Gonçalves et. al. 2017 – *Gonçalves M. M., Ribeiro A. P., Mendes I., Alves D., Silva J., Rosa C., Braga C.* Three narrative-based coding systems: Innovative moments, ambivalence and ambivalence resolution // *Psychotherapy Research*. 2017. Vol. 3. P. 270–282.
- Hampton 2007 – *Hampton Ch.* *Atonement*. Screenplay. New York: Newmarket Press, 2007. URL: <https://indiegroundfilms.files.wordpress.com/2014/01/atonement.pdf> (accessed: 23.10.2022).
- Johnson 2017 – *Johnson M.* *Embodied mind, meaning, and reason: How our bodies give rise to understanding*. Chicago IL: University of Chicago Press, 2017.
- Johnson, Goldstein 2003 – *Johnson E. J., Goldstein D.* Do defaults save lives? // *Science*. 2003. Vol. 302. P. 1338–1339.



- Kravchenko 2022 – *Kravchenko A. V.* The maturanian turn: Good prospects for the language sciences // *Constructivist Foundations*. 2022. Vol. 18 (1). P. 30–41.
- Roese 1997 – *Roese N. J.* Counterfactual thinking // *Psychological Bulletin*. 1997. Vol. 121 (1). P. 133–148.
- Roese, Olson 1995 – *Roese N. J., Olson J. M.* What might have been: The social psychology of counterfactual thinking. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 1995.
- Samuelson, Zeckhauser 1998 – *Samuelson W., Zeckhauser R.* Status quo bias in decision making // *Journal of Risk and Uncertainty*. 1988. Vol. 1. P. 7–59.
- Sarpong, Maclean 2011 – *Sarpong D., Maclean M.* Scenario thinking: A practice-based approach for the identification of opportunities for innovation // *Futures*. 2011. Vol. 43. P. 1154–1163.

## REFERENCES

- Arkes H. R., & Blumer C. (1985). The psychology of sunk cost. *Organizational Behavior and Human Decision Processes*, 1(35), 124–140.
- Babushkin, A. P. (2001). Subjunctive mood as a 'window' to other worlds. *Vestnik VGU. Seriya: Lingvistika i mezhhkul'turnaya kommunikatsiya – Journal of VGU: Linguistics and Intercultural Communication*, 1, 17–23. (In Russian).
- Bond, M. (2004). Empirical studies of defense style. *Harvard Review of Psychiatry*, 12, 263–278.
- Bubel, C. (2008). Film audiences as overhearers. *Journal of Pragmatics*, 40, 55–71.
- Centonze, A., Inchausti, F., MacBeth, A., & Dimaggio, G. (2021). Changing embodied dialogical patterns in metacognitive interpersonal therapy. *Journal of Constructivist Psychology*, 2(34), 123–137.
- Costa, R. M. (2020). Undoing (Defense Mechanism). In V. Zeigler-Hill, & T. Shackelford (Eds.), *Encyclopedia of Personality and Individual Differences* (pp. 5668–5669). Springer International Publisher.
- Cowley, S. J., & Kuhle, A. (2020). The rise of languaging. *Biosystems*, 198, 104264.
- Dimaggio, G., Popolo, R., Ottavi, P., & Salvatore, G. (2018). Metacognitive interpersonal therapy as a dialogical practice. Experiential work in session with personality disorders. In A. Konopka, H. J. M. Hermans, & M. M. Gonçalves (Eds.), *Handbook of dialogical self theory and psychotherapy: Bridging psychotherapeutic and cultural traditions* (pp. 21–32). Routledge

- Druzhinin, A. S. (2022). Cinematic observation in linguistics and beyond: Towards an empirical science. *ППАЭНМА Journal of Visual Semiotics*, 32(2), 9–29. <https://doi.org/10.23951/2312-7899-2022-2-9-29>
- Druzhinin, A. S., & Fomina, T. A. (2022). Euphemisms and dysphemisms in experience construction. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 76, 47–75. (In Russian). <https://doi.org/10.17223/19986645/76/3>
- Druzhinin, A. S., & Fomina, T. A. (2023). The world of embodied dialogic creatures. *Constructivist Foundations*, 18, 406–409.
- Druzhinin, A. S., & Lavrova, N. A. (2024). What is unreal about the past and why past is about unreality: A cognitive perspective on preterit-irrealis cross-linguistic relationship. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 87, 23–54. (In Russian). <https://doi.org/10.17223/19986645/87/2>
- Dynel, M. (2011). “You talking to me?” the viewer as a ratified listener to film discourse, *Journal of Pragmatics*, 43, 1628–1644.
- Fomina, T. A., & Druzhinin, A. S. (2023). Context-dependent variation of a naming across the euphemism/dysphemism spectrum. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo Universiteta, Yazyk i Literatura*, 20(1), 137–155. (In Russian).
- Freud, S. (1959). Notes upon a case of obsessional neurosis. In J. Strachey (Ed.), *The standard edition of the complete works of Sigmund Freud* (vol. IX, pp. 115–127). The Hogarth Press.
- Gonçalves, M. M., Ribeiro, A. P., Mendes, I., Alves, D., Silva, J., Rosa, C., & Braga, C. (2017). Three narrative-based coding systems: Innovative moments, ambivalence and ambivalence resolution, *Psychotherapy Research*, 3, 270–282.
- Hampton, Ch. (2007). *Atonement*. Screenplay. Newmarket Press,. Available at: <https://indiegroudfilms.files.wordpress.com/2014/01/atonement.pdf>
- Johnson, E. J., & Goldstein, D. (2003). Do defaults save lives? *Science*, 302, 1338–1339.
- Johnson, M. (2017). *Embodied mind, meaning, and reason: How our bodies give rise to understanding*. University of Chicago Press.
- Kravchenko, A. V. (2022). The maturanian turn: Good prospects for the language sciences. *Constructivist Foundations*, 18(1). 30–41.
- Levitskiy, A. E. (2017). Real, quasireal and unreal: Problems of verbalization by means of modern English. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvистического университета. Gumanitarnye nauki – Journal of MSLU. Humanities*, 7(779), 72–84. (In Russian).
- Ringland, G. (2007). *Scenario Planning: Managing for the Future*. Vil'yams. (In Russian).
- Roese, N. J. (1997). Counterfactual thinking. *Psychological Bulletin*, 121, 133–148.

- Roese, N. J., & Olson, J. M. (1995). *What might have been: The social psychology of counterfactual thinking*. Lawrence Erlbaum Associates, Inc.
- Samuelson W., & Zeckhauser R. (1988). Status quo bias in decision making. *Journal of Risk and Uncertainty*, 1, 7–59.
- Sarpong, D., & Maclean, M. (2011). Scenario thinking: A practice-based approach for the identification of opportunities for innovation. *Futures*, 43, 1154–1163.

*Ματєριαλ ποσтупил в редакцию 26.01.2024*

*Ματєριαλ ποσтупил в редакцию после рецензирования 30.04.2024*

## ОБРАЗ ИНИЦИАТИВНОГО УЧИТЕЛЯ

**О. Н. Игна**

Томский государственный педагогический университет, Томск, Россия  
onigna@tspu.edu.ru

**М. А. Червонный**

Томский государственный педагогический университет, Томск, Россия  
mach@tspu.edu.ru

**Л. Бин**

Северо-Китайский университет водных ресурсов и гидроэнергетики,  
Чжэнчжоу, Китай  
lib187@nenu.edu.cn

**И. Н. Яковлев**

Томский государственный педагогический университет, Томск, Россия  
yakovlevig97@yandex.ru

Работа выполнена при финансовой поддержке  
Российского научного фонда, проект № 23-28-00577

Создание и развитие студентом – будущим педагогом собственного «Я учителя» невозможно без формирования целостного образа педагога (внутреннего и внешнего). Образ учителя – это не просто изображение, постепенно вырисовывающееся в сознании студента с момента начала обучения в педагогическом учреждении. Это – глубинные субъектные связи, прорастающие в ценности, мысли и поступки, проявляющиеся во внешнем облике, стиле мышления и деятельности, регулятором которой и становится визуализируемое «Я – педагог». Однако недостаточно широкое исследование образа инициативного педагога связано с отсутствием единого определения, а значит, и видения сути профессиональной инициативности педагога.

Целью исследования стало изучение глубинных и поверхностных трактовок образа на основе комплексного анализа философских и педагогических источников, направленных на теоретические обоснования знаковых моделей, характеристик понятий «образ», «имидж», «идеал» применительно к образовательной деятельности, к педагогу и обобщение собирательного образа инициативного учителя глазами самих учителей (опытных и будущих). Его задачи включают: уточнение понятия «образ» и смежных по отношению к нему понятий; систематизацию и обобщение представлений о современном инициативном учителе; конкретизацию примеров проявления инициатив, инициативности в учебной и внеучебной профессиональной педагогической деятельности; выявление представлений будущих учителей (студентов педагогического вуза) и опытных учителей

об образе инициативного учителя; определение положительных характеристик инициативного учителя, связи профессиональной педагогической инициативы и качества обучения и воспитания, специфики восприятия такого учителя студентами педагогического университета.

Устный опрос опытных преподавателей, учителей позволил выявить ряд положительных характеристик образа инициативного учителя. Однако при этом большая часть опрошенных относится к проявлению инициативности со сдержанным оптимизмом, что может быть свойственно начинающим педагогам.

Установлено, что образ инициативного учителя для студентов, как правило, не имеет четких гендерных и возрастных границ, хотя, скорее, это – молодая женщина. Такой учитель компетентен, умен, высококвалифицирован, обладает чувством юмора. Не так важны его внешняя красота, увлеченность и видимая для всех активность. Его уважает и поддерживает администрация школы, но не исключается и «использование» в тех или иных целях. Каждый четвертый студент придерживается мнения, что в коллективе инициативного учителя могут недолюбливать его коллеги, обучающиеся же, наоборот, уважают и поддерживают. Прослеживается прямая взаимозависимость между инициативностью учителя и его способностями хорошо преподавать и быть хорошим классным руководителем, наставником.

Ценность исследования состоит в расширении теоретических знаний, представлений об образе учителя в сознании студентов (будущих учителей) и детализирующих его характеристиках, в фиксации видения молодыми специалистами сути профессиональной инициативности педагога.

**Ключевые слова:** образ, учитель, инициативный учитель, идеал учителя, восприятие учителя, представление об учителе, представление об инициативности учителя

---

## IMAGE OF AN INITIATIVE TEACHER

**Olga N. Igna**

Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russia  
onigna@tspu.edu.ru

**Mikhail A. Chervonnyy**

Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russia  
mach@tspu.edu.ru

**Li Bing**

North China University of Water Resources and Electric Power, China  
lib187@nenu.edu.cn



**Igor N. Yakovlev**

Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russia  
yakovlevig97@yandex.ru

The formation of a holistic (internal and external) image of a teacher must be created and developed in future teachers even at the stage of their university education; it is a prerequisite, a condition for the creation and development of their own "teacher self". The image of a teacher is not just an image that gradually emerges in the student's mind from the beginning of receiving pedagogical education, but deep subjective connections that are gradually and consistently transformed into values, thoughts and actions. Their complex is manifested in the teacher's appearance, style of thinking and activities, where the regulator is the visualized "teacher self". The limitations of full-scale studies of the image of an initiative teacher are obvious, which is due to the lack of a universal definition and unified understanding of the essence of a teacher's professional initiative. The aim of this article is to study deep and superficial interpretations of the image based on a comprehensive analysis of philosophical and pedagogical sources focusing on theoretical justifications of iconic models, characteristics of the concepts "image", "ideal" in relation to educational activities, to the teacher and generalization of the collective image of a proactive teacher through the eyes of teachers themselves (experienced and future). Research objectives are: clarification of the concept "image" and related concepts; systematization and generalization of ideas about a contemporary proactive teacher; specification of examples of manifestation of initiatives in educational and extracurricular professional pedagogical activities; identification of the ideas of future teachers and experienced teachers about the image of an initiative teacher; determination of the positive characteristics of such a teacher, the connection between professional pedagogical initiative and the quality of teaching and education, the specifics of the perception of such a teacher by students of a pedagogical university. The value of the conducted research lies in expanding theoretical knowledge, ideas about the image of a teacher in the minds of students (future teachers) and its detailed characteristics, in capturing young teachers' vision of the essence of a teacher's professional initiative. Research methods include analysis and synthesis, specification, generalization, grouping, oral surveying of experienced teachers and surveying of future teachers (students of a pedagogical university). An image is often associated with stereotypical associations, including in the educational environment, since stereotypes are a schematic image of an object, stable and emotionally charged. An oral survey of experienced teachers and teachers of a pedagogical university (Tomsk, 96 people) revealed a number of positive characteristics of the image of an initiative teacher: constant development, concern, activity, passion, uniqueness, etc. Surveying of future teachers (students of Tomsk State Pedagogical University, 104 people) showed that an initiative teacher, as a rule, does not have clear gender and age boundaries, although it is more likely to be a young woman. Such teachers are competent, smart, high-

ly qualified, and have a sense of humor. Their external beauty, passion and activity visible to everyone are not so important. The school administration respects and supports them, yet can “use” them for one purpose or another. Every fourth student has the opinion that in a team an initiative teacher may be disliked by his colleagues, but, on the contrary, respected and supported by students. There is a relationship between a teacher’s initiative and their ability to teach well (almost 70% of the respondents think so), to be a good class teacher, mentor (this was indicated by almost 80%). The examples given by students of the manifestation of initiatives by teachers in educational and extracurricular teaching activities indicate that they often replace initiative with activity. Thus, many activities designated as initiative are not such and are considered traditional and widespread. The results of the study can be used to correct the content of pedagogical disciplines and pedagogical practices in the professional training of teachers, and to develop career guidance activities.

**Keywords:** image, teacher, proactive teacher, ideal of teacher, perception of teacher, idea of teacher, idea of teacher’s initiative

DOI 10.23951/2312-7899-2024-3-91-116

## Введение

*Образ* (др. рус. – лицо) выступает фокусом исследования множества гуманитарных наук: философии, культурологии, литературоведения, психологии, искусствоведения, лингвистики и др. При этом отмечается некоторая небрежность в использовании категории образа ввиду его кажущейся простоты, обыденности и умозрительной понятности по сравнению с более научнообразно звучащими терминами (например, «репрезентация» и «идентичность») [Фомин 2018, 37].

Для нашего исследования особую значимость представляют определения образа, содержащиеся в философских и педагогических словарях. Согласно философскому энциклопедическому словарю, образ представляет собой результат отражения объекта в сознании человека, нечто идеальное и субъективное. Своеобразие образа состоит в том, что он проявляется как на чувственной ступени познания, так и на уровне мышления, материально воплощается в форме практических действий, разнообразных знаковых моделей, не исчерпывает всего многообразия свойств и отношений оригинала (его копия беднее).

В словаре ключевых понятий и определений, употребляемых в образовательной сфере, образ назван результатом и одновремен-

но идеальной формой отражения в сознании человека предметов и явлений материального мира, и его определение практически идентично представленному выше. На чувственной ступени познания образ предстает в ощущениях, представлениях, восприятии, тогда как на уровне мышления – в понятиях, суждениях, умозаключениях [Ширшов 2017, 68]. Изучение научных публикаций, рассматривающих теоретическое обоснование понятия «образ», его семиотическую модель и сущность в контексте визуальной семиотики, позволило обобщить наиболее существенные признаки образа:

- воспринимается в сознании как единое целое;
- связывает мир вещей (материи) и мир идей (духа);
- имеет двоичную структуру (есть Означающее и Означаемое);
- создается сознанием одного индивида и представляется / передается другому индивиду;
- передает невербальную информацию об объекте [Гончарова 2012; Белоусова 2013, 237; Дорофеев 2023; Фомин 2018].

В семиотике образ трактуется как иконический знак, некий предмет, который обозначает объекты с тождественными свойствами «на основании подобия означающего и означаемого» [Гончарова 2012, 35]. В ряду его функций – память (аккумуляция семиотического опыта, свойственного какому-либо дискурсу), трансфер (синхронная и диахронная передача данного «семиотического опыта от одного дискурса к другому»), логономическая функция (формулировка и создание условий для реализации в дальнейшем процессов, тождественных некому «образцовому процессу семиозиса») [Фомин 2018, 48].

Образ нередко связан со стереотипными воззрениями, ассоциациями, в том числе в образовательной среде, поскольку «сегодняшнее образование в своей основе стереотипно и “отражательно”» [Король 2013, 157]. Стереотипы представляют собой стандартизированный, схематический образ объекта, как правило, устойчивый и эмоционально окрашенный. Чаще всего встречается отождествление образа с имиджем из-за наличия соответствующего англоязычного понятия [Стырова 2018]. Однако имидж создается целенаправленно, отражает главным образом поверхностные, внешне видимые качества, подстраиваемые под ожидания целевой аудитории. Он ассоциируется с престижем, популярностью, авторитетом, репутацией, известностью, общественным мнением и пр. Основными компонентами имиджа педагога называют внешний облик, этику и тактику общения, деловой этикет, что стоит рассматривать как внешнюю оболочку [Кирикова 2017]. Образ, в отличие

от «имиджа», более полно раскрывает содержание явления, предмета, личности, представляя собой «свернутый текст» [Шакак Хайят 2021, 110].

Достаточно точно объясняется разница данных терминов в статье профессора И. В. Сидорской: имидж может быть разновидностью образа, но не наоборот; образ – более широкое понятие, включается не только в лингвистические, но и в культурологические словари; он есть результат деятельности в обществе (а имидж может быть создан посредством рекламы, СМИ и т.д.), предполагает субъективное восприятие, сложившееся на основе непосредственного взаимодействия (имидж, будучи стереотипизированным восприятием, напротив, не исключает недостоверной, непроверенной информации) [Сидорская 2021, 180].

Сверхположительный (совершенный) и непротиворечивый образ переходит в разряд образцов. Говоря об образе применительно к представителю той или иной профессии, мы обычно представляем себе идеальный, желаемый портрет, отражающий выдающиеся положительные качества личности и ее профессиональное мастерство [Игна, Червонный, Уалиханова 2023]. Это характерно и для представителей педагогических профессий. Идеал – нечто вымышленное, представляемое, желаемое тем или иным индивидуумом, он субъективен. В свою очередь, эталон объективен и реалистичен – это проверенный и надежный идеал. Образ-эталон является основой, критерием оценивания аналогов. Образ педагога, будучи значимым фактором для воспитания его обучающихся, – это и его отражение в сознании субъектов образовательного процесса (самих обучающихся и их родителей, коллег), и результат предварительного восприятия, наблюдения, взаимодействия (учебного и внеучебного). Он отражен одновременно и в народной педагогике, и в профессиональных стандартах педагогов [Нестерова 2022].

Образ учителя, представленный знаком смысла его деятельности, определяет будущее выпускника-педагога. Вместе с этим считается, что формирование собственного образа педагога будет эффективно происходить на заданных (иконических), актуальных для молодежного общества в настоящий момент времени образах, в том числе литературных [Мечковская 2007, 375], кинематографических [Шипулина 2010], антропоморфных обучающихся агентов, созданных на основе искусственного интеллекта [Алексеева 2020] и др. Иконы и индексы легко воспринимаются реципиентами и быстро создают в сознании определенный образ, который также легко соотносится с референтом. Ч. С. Пирс, рассматривая роли трех типов

знаков, отводит им разные временные планы: знакам – прошлое, индексам соответствует актуальное настоящее, а символам – будущее [Комарова 2012, 175].

Стоит отметить научный и практический интерес к вопросам формирования позитивного имиджа педагога (воспринимаемого, требуемого, личностного (самоимиджа), профессионального, корпоративного и др.) [Ткаченко 2012; Кирикова 2017; Опфер 2017; Рогов 2023]. К способам его формирования относят визуализацию и вербализацию имиджа и создание события, которое обеспечит проявление особо значимых профессиональных качеств [Кирикова 2017]. Технология (этапность) его создания самим педагогом предполагает следующую последовательность: создание «Я-концепции», изучение предпочтений целевой аудитории, оценка контекста собственной деятельности, создание сообщения-информации о личности [Опфер 2017].

Если говорить *о научных исследованиях*, в которых так или иначе просматривается образ инициативного учителя, то они немногочисленны и связаны в основном с представлениями о современном и идеальном учителе [Шалгимбекова 2008; Богдан 2016; Касаткина, Анохин 2017; Кирикова 2017; Шестаков 2023], в том числе с его медийным образом [Ширяева, Ананко 2022]. В ряду профессиональных и личностных качеств учителя вышеназванные исследователи называют авторитетность, умение объяснять материал, знание преподаваемого предмета, гибкое мышление, умение мотивировать обучающихся, коммуникабельность, терпимость, терпеливость, рефлексивность, эмпатию, самообладание и пр.

### **Методы и материалы**

Исследование базируется на комплексном подходе, позволяющем обобщить образ инициативного учителя в комплексе его характеристик посредством использования таких методов, как анализ и синтез, конкретизация, обобщение, группировка, устный опрос (практикующих учителей) и анкетирование (будущих учителей). Необходимость комплексного (многоаспектного) анализа образа соотносится и с многообразной структурой характеристик учителя: как личности, специалиста и профессионала [Samoylenko, Zharko, Georgiadi 2020, 7].

Аналізу подлежали: научные труды по проблеме исследования, данные анкетирования и опроса. Систематизированы и обобщены представления о современном инициативном учителе (в науке и



образовательной практике). Конкретизированы и сгруппированы примеры проявления инициатив, инициативности в учебной и внеучебной профессиональной педагогической деятельности.

В устном опросе приняли участие учителя средних общеобразовательных школ г. Томска (60 человек), преподаватели Томского государственного педагогического университета (36 человек, преимущественно преподаватели педагогики, методики предметного обучения), в анкетировании – 104 студента 3-го курса Томского государственного педагогического университета (2023–2024 учебный год). 15 % студентов уже имели опыт преподавательской деятельности (от 3 месяцев до 1,5 лет). Все без исключения студенты обучались по направлению «Педагогическое образование» по профилям: иностранный язык, русский язык как иностранный, экономика и право, педагогика и психология, математика, информатика, география, биология, химия, технология, безопасность жизнедеятельности, дошкольное образование, начальное образование, информационные технологии в образовании.

Анкетирование реализовывалось с использованием гугл-форм. Разработанная авторами анкета включила 20 вопросов закрытого, открытого, полукрытого типа. Блоки вопросов, представленные в табл. 1, сгруппированы по объектам проведенного исследования.

Таблица 1 – Блоки вопросов анкеты для выявления представлений будущих учителей (студентов педагогического вуза) об образе учителя

Блоки вопросов	Объекты исследования
I	Отношение к инициативности и понимание ее сути в целом, потребность школы в инициативных учителях, наличие таких учителей в школах
II	Знание образцов, примеров проявления инициативы учителями, преподавателями в учебной и внеучебной деятельности
III	Гендерные и возрастные характеристики инициативного учителя
IV	Черты характера, свойственные инициативному учителю, и его внешние данные
V	Отношение администрации школы и коллег к инициативному учителю
VI	Отношение обучающихся к инициативному учителю
VII	Желание / нежелание проявлять инициативу в собственной будущей педагогической деятельности, аргументация
VIII	Взаимосвязь инициативности учителя с качеством его преподавания
IX	Взаимосвязь инициативности учителя с качеством его деятельности в качестве классного руководителя, наставника

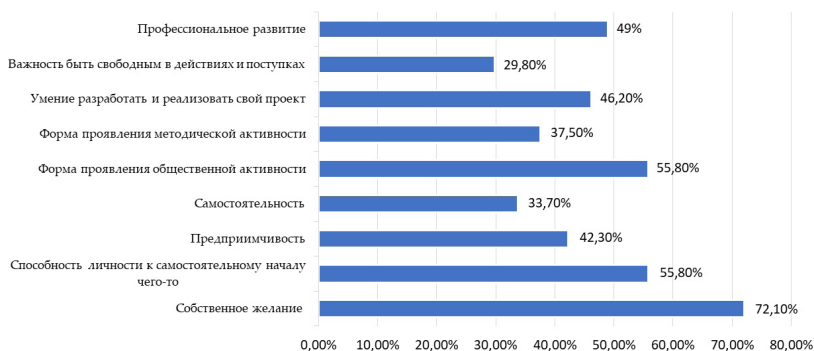
## Результаты

### Образ инициативного учителя в представлениях будущих учителей (студентов педагогических вузов)

#### Отношение к инициативности и понимание ее

По итогам анкетирования было выявлено, что подавляющее большинство студентов (90,4 %) считает, что учитель должен быть инициативным, хотя каждый десятый (10,6 %) отметил, что школе инициатива не нужна, школа и инициатива несовместимы (8,7 %). Большая часть студентов (90,4 %) называет самообразование учителя проявлением инициативы, которая, в свою очередь, является частным случаем самостоятельности (81,7 %).

Под инициативностью учителя они понимают главным образом собственное желание (72,1 %), способность личности к самостоятельному началу чего-то (55,8 %), форму проявления общественной активности (55,8 %). В наименьшей степени будущие учителя связывают инициативность с возможностью быть свободным в действиях и поступках (29,8 %) (ил. 1).



Ил. 1. Представление об инициативности у студентов (будущих учителей)

#### Знание примеров проявления инициатив учителями

Будущие учителя (студенты) демонстрируют относительно равное знание таких примеров, но нередко они подменяют инициативность активностью (табл. 2).

Чаще всего приводимые примеры инициатив учителей в учебной деятельности связаны с авторскими проектами, разработкой нетрадиционных уроков, нового формата и их методическим обеспечением. Среди примеров проявления инициатив учителями во внеучебной деятельности лидируют внеклассные мероприятия, внеклассный досуг (посещение музеев, кино, театров, походы, пикники в парке, экскурсии и пр.). При этом многие активности, обо-

значенные как инициативные, таковыми не являются, относятся к традиционным и распространенным. Были и следующие ответы: «внеурочные занятия не ради галочки»; «любая внеучебная деятельность = инициатива».

Таблица 2 – Примеры проявления инициативы учителями, преподавателями в представлении студентов

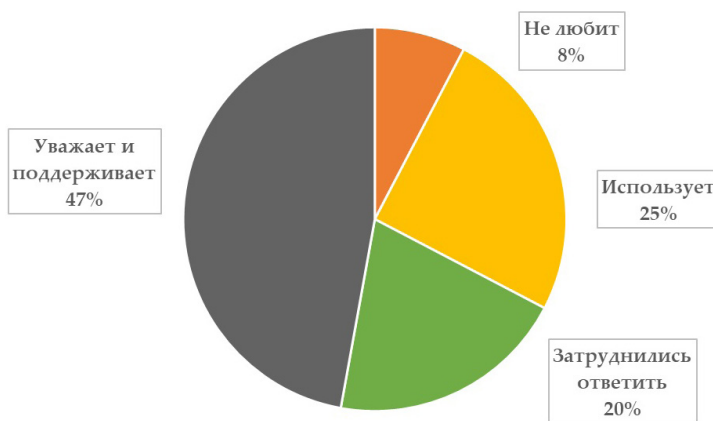
Проявления инициатив в учебной деятельности	Проявления инициатив во внеучебной деятельности
<ul style="list-style-type: none"> <li>– разработка нетрадиционных уроков, альтернативных версий программ;</li> <li>– внедрение новых способов обучения;</li> <li>– разработка нетрадиционных уроков;</li> <li>– проектная деятельность (собственный проект);</li> <li>– создание авторских методик, нового методического материала;</li> <li>– дополнительные занятия с обучающимися;</li> <li>– применение учебной литературы, не включенной в программу обучения;</li> <li>– самообучение, повышение квалификации по собственному желанию;</li> <li>– организация олимпиад, конференций, мероприятий, выставок;</li> <li>– творческие задания;</li> <li>– поиск дополнительного учебного материала;</li> <li>– проведение интересных экспериментов;</li> <li>– постановка спектаклей с детьми;</li> <li>– участие в конкурсах по специальности;</li> <li>– образовательные экскурсии и походы;</li> <li>– уроки-праздники;</li> <li>– образовательные кружки;</li> <li>– индивидуальные консультации для обучающихся</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– участие в школьных КВН, конкурсах, фестивалях;</li> <li>– организация форумов, конференций;</li> <li>– внеклассные мероприятия, классные часы, игровые часы, встречи, чаепития;</li> <li>– походы в музей, театр;</li> <li>– изучение дополнительных материалов по предмету;</li> <li>– издание методических материалов;</li> <li>– организация экскурсий;</li> <li>– театральные постановки;</li> <li>– внеурочные кружки, секции;</li> <li>– разработка внеклассных мероприятий, классных часов;</li> <li>– организация поездок в другие города;</li> <li>– организация спортивных соревнований, физкультурно-оздоровительных мероприятий;</li> <li>– подготовка детей к олимпиадам;</li> <li>– проектные и исследовательские работы с обучающимися;</li> <li>– работа с детьми с особыми потребностями;</li> <li>– помощь с организацией школьного самоуправления;</li> <li>– дискуссионные клубы, клубы по интересам;</li> <li>– участие в работе общественных организаций;</li> <li>– развитие инициативности обучающихся во внеурочной деятельности;</li> <li>– участие в волонтерской деятельности;</li> <li>– воспитательная работа со сложными учениками</li> </ul>

Что касается *гендерных характеристик инициативного учителя*, то несущественность гендерной принадлежности отметили 90,4 % опрошенных, 7,7 % отдадут предпочтение учителям-женщинам, и лишь 1,9 % учителям-мужчинам (последнюю цифру можно объяс-

нить тем, что в последние десятилетия учителей-женщин гораздо больше, чем мужчин, да и большинство опрошенных – студентки). Не видят *возрастной разницы* у инициативных учителей примерно 2/3 опрошенных (61,5 %), далее к инициативным относят учителей 20–30 лет (33,7 %); незначительный процент приходится на учителей 30–40 лет (3,8 %), старше 60 лет (1%), при этом возрастная категория 50–60 лет никем не отмечена.

В ряду ключевых *внешних данных и черт характера, свойственных инициативному учителю* – компетентность (88,5 %), высокая квалификация (67,3 %), ум / интеллект (61,5 %), чувство юмора (50 %). Невысоко оценили опрошенные студенты строгость (13,5 %), внешнюю красоту (11,5 %) и неожиданно низко – увлеченность (1%) и активность (1%).

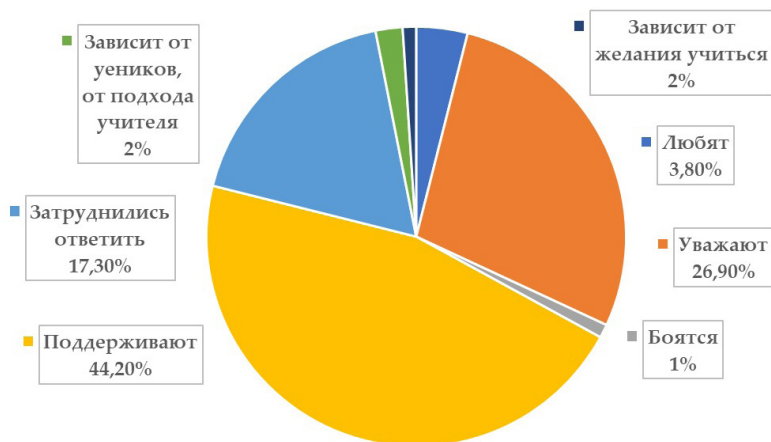
Видение будущими учителями *отношения администрации школы к инициативным учителям* таково: администрация их поддерживает (36,5 % ответов), она их использует (25 %), «отношение зависит от администрации» (7,7 %). Более 20 % респондентов выразили сомнение относительно возможности ответа на данный вопрос (ил. 2). При этом практически каждый четвертый студент (23 %) полагает, что коллеги инициативного учителя его не любят.



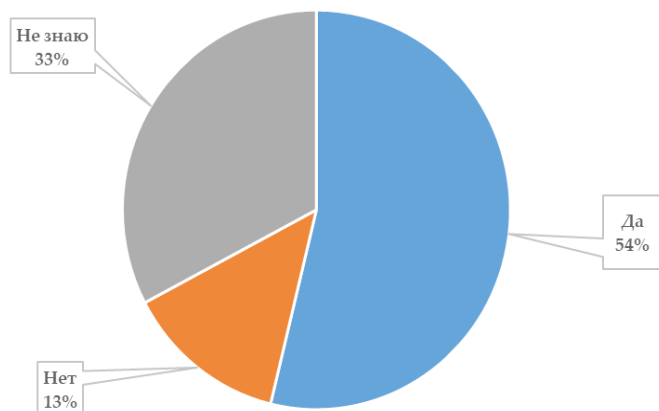
Ил. 2. Отношение администрации школы к инициативному учителю

Студенты считают, что *обучающиеся в большинстве своем поддерживают учителя* (44,2 %), уважают его (28,9 %). Сомнения выразили 17,3 % опрошенных (ил. 3).

Выразили *желание проявлять инициативу в будущей педагогической деятельности* более половины студентов (53,8 %), сомневающихся – 32,7 %, не выразили такого желания 13,5 % (ил. 4).



Ил. 3. Отношение обучающихся к инициативному учителю



Ил. 4. Наличие у будущих учителей желания проявлять инициативу в будущей педагогической деятельности

Наличие взаимосвязи инициативности учителя с качеством его преподавания, наставнической деятельности, деятельности как классного руководителя просматривается в ответах студентов достаточно четко. Мнение о том, что инициативный учитель, как правило, плохой учитель, отметили 4 человека (3,8 %), плохой наставник и классный руководитель – 1 человек (1 %), тогда как хорошим учителем его назвал 71 человек (68,3 %), хорошим наставником и классным руководителем – 79 человек (76 %).



### **Образ инициативного учителя в представлениях опытных учителей и преподавателей**

Устный опрос опытных преподавателей, учителей (количество опрошенных – 96 человек) позволил выявить некоторые характеристики образа инициативного учителя:

- неравнодушный активный профессионал;
- учитель, способный увлечь инициативами и учеников, и коллег, сам всецело вовлеченный в них;
- деятельный в работе и жизни;
- профессионально грамотный учитель;
- в постоянном поиске наиболее эффективных способов, форм и приемов обучения;
- «живущий» на работе;
- постоянно развивающийся учитель;
- увлеченный своей работой и позитивно воспринимающий инновации;
- настоящий флагман образования;
- образец для подражания;
- уникальный педагог;
- инициатор педагогических новшеств.

Большинство опрошенных относятся к проявлению инициативности со сдержанным оптимизмом, без энтузиазма, в большей степени ввиду осознания рисков излишнего проявления данного качества и отсутствия необходимости самоутверждения посредством инициатив, что может быть свойственно начинающим педагогам. Интересно, что наряду с названными характеристиками нередко сразу высказывались мнения об ограничениях, препятствующих проявлению инициативности учителем (его большая нагрузка, недооценка, недостаточно высокий статус профессии, бюрократизация труда и многие другие известные факты). В этом просматривается некоторое подтверждение, оправдание, аргументация существующей недостаточной инициативности в педагогической деятельности. Практически все опрошенные учителя не назвали себя примером инициативного учителя, аргументируя это необходимостью внешней объективной оценки.

Таким образом установлено, что образ инициативного учителя для студентов, как правило, не имеет четких гендерных и возрастных границ, хотя, скорее, это – молодая женщина. Такой учитель компетентен, умен, высококвалифицирован, обладает чувством юмора. Не так важны его внешняя красота, увлеченность и види-

мая для всех активность. Его уважает и поддерживает администрация школы, но не исключается и «использование» в тех или иных целях. Каждый четвертый студент придерживается мнения, что в коллективе инициативного учителя могут недолюбливать его коллеги, обучающиеся же, наоборот, уважают и поддерживают. Прослеживается взаимосвязь между инициативностью учителя и его способностями хорошо преподавать (так считают почти 70 % опрошенных), быть хорошим классным руководителем, наставником (указали почти 80 %).

### Обсуждение

Прежде чем приступить к обсуждению некоторой согласованности полученных данных с результатами, достигнутыми в других исследованиях, следует отметить те работы, с которыми наш подход и, следовательно, наши итоги входят в противоречие. Это работы, основанные на доказательстве семиотической сущности образования [Мелик-Гайказян 2014] и следующими за такой пансемиотической онтологией применениями процедур для решения задач, связанных с исследованием «инициатив педагогической биоэтики» [Горбулёва, Мелик-Гайказян, Первушина 2020, 122] и моделированием «коммуникативных форматов» «в среде педагогического университета» в реализации этих инициатив [Горбулёва, Мелик-Гайказян, Первушина 2021, 137]; с организацией анкетирования студентов и интерпретацией результатов опросов [Макаренко, Мелик-Гайказян, Смышляева 2023] или с «семиотической диагностикой учебных принадлежностей» [Первушина 2019, 194]; с оценкой социального запроса на конкретные виды модернизации в педагогическом образовании [Люрья 2020а; Люрья 2020б; Бабич, Зюбанов, Горбулёва 2024]. Подчеркнем, что принципиальное различие состоит в позиции: образование обладает семиотической сущностью или образование представляет собой релевантный семиотическому подходу объект.

Профессия учителя (система «человек–человек») относится, как известно, к публичным профессиям и, как, например, профессия врача, не может не предусматривать ревизию соответствующего образа ее представителей. Данное утверждение коррелирует с содержанием публикации “Professional image of a teacher and a doctor”, авторы которой подчеркивают, что размытые границы образа могут приводить к непониманию и пренебрежительному отношению к специалисту [Kamilova et. al. 2021]. Справедливы

умозаключения ученых из Ташкентского государственного педагогического университета о том, что учителя – это люди особо значимой профессии, которые всегда на виду, в связи с чем необходимы комплексный анализ их образа и создание структурной модели педагогической деятельности [Juraeva, Rakhmonova, Hayitova 2023], однако такая модель не может не учитывать представления самих учителей о данном образе, в том числе представления об образе инициативного учителя.

Проведенное нами исследование (в частности, опрос практикующих, опытных учителей относительно их видения образа инициативного учителя) подтверждает выводы авторов статьи “Teacher’s professional image: reimagining the future”, выделивших причины, препятствующие осуществлению инициативной, инновационной деятельности учителем, позволяющие составить образ безынициативного учителя. К таким причинам отнесены: большая загруженность на работе; отсутствие финансовых стимулов; недостаточная осведомленность; вера в эффективность обучения «по-старому»; плохое самочувствие; последствия «выгорания». Образ инициативного учителя непосредственно связан наличием у него инновационного типа мышления [Samoylenko, Zharko, Georgiadi 2020, 8].

Констатируя недостаточность научных исследований образа инициативного учителя, обусловленную, вероятно, отсутствием непротиворечивого, согласованного понимания сути и проявления инициативности учителя [Ковжуть, Чекина 2019, 8] и инициативной педагогической деятельности, отметим, что в зарубежных исследованиях превалирует проблематика проактивности учителя [Yücel, Koçak, Cula 2010; Li et al. 2017; Pan, Song, Wang 2021; Jörg et al. 2023]. Вместе с тем подчеркнем, что инициативность и проактивность не являются взаимоисключающими понятиями, поскольку инициативность – одно из проявлений проактивности. В данном контексте представленное исследование согласуется с выводами китайских ученых о положительном влиянии проактивности учителя на его удовлетворенность работой (при недостаточной прозрачности промежуточных механизмов, лежащих в основе этой связи) [Li et al. 2017] и о взаимосвязи между проактивной личностью педагогов и их инновационным поведением [Pan, Song, Wang 2021]. Также стоит разделить мнение В. Pan, Z. Song, Y. Wang о том, что такая проактивная (а значит, и инициативная) личность может напрямую прогнозировать свое инновационное поведение, косвенно влияя на него через климат управления ошибками и самооэффективность [Pan, Song, Wang 2021].

Актуальность изучения, обобщения образа инициативного учителя находит определенное подтверждение в работе немецких ученых о проактивном поведении учителя, акцентирующих высокую актуальность личной инициативы учителей во времена ускоряющихся перемен и растущей потребности в инновациях, доказавших взаимосвязь проактивного поведения учителя с положительными характеристиками его работы, с профессиональной компетентностью [Jörg et al 2023].

Как показало наше исследование, большинство практикующих и будущих учителей (студентов педагогических вузов) солидарны в том, что инициативных учителей немного. Студенты педагогического вуза (из числа принявших участие в анкетировании) приводят многочисленные примеры (пусть и недостаточно точные) проявления такого качества в учебной и внеучебной деятельности, в целом понимают его суть. В большей степени для них это – собственное желание и способности личности самостоятельно начать что-то новое, но не тождественное свободе во всех действиях и поступках, они осознают возможные и / или необходимые ограничения. Нередко будущие учителя отождествляют инициативность с активностью, что прослеживается в приводимых примерах. Чаще всего они видят реализацию инициатив в учебной деятельности в авторских проектах, разработках нетрадиционных занятий, новом методическом обеспечении образовательного процесса. Представления о внеучебной инициативной деятельности учителя несколько размыты: практически любое внеурочное событие и коммуникация с обучающимися вне рамок класса, школы воспринимается как инициатива и своего рода подвиг.

### **Выводы**

Признаки, функции, суть и семиотические модели образа на сегодняшний день достаточно всесторонне рассмотрены в научных трудах отечественных и зарубежных исследователей (философов, педагогов, психологов), исчерпывающе обоснована дифференциация понятий «образ», «имидж», «идеал», «стереотип», «эталон», «образец». Современные исследования в области профессионального педагогического образования преимущественно сфокусированы на идеальном образе учителя и формировании его позитивного имиджа, хотя имидж идеалистично и недостаточно полно раскрывает суть личностных и профессиональных качеств реального учителя, иллюстрируя лишь внешнюю канву. В образовательной прак-

тике педагогического вуза преподаватели повсеместно ориентируют студентов на «портрет выпускника», соответствующего образовательному и профессиональному стандартам, на литературные, кинематографические (то есть вымышленные) образы учителя, что важно и необходимо, но недостаточно. Недооцененным представляется видение образа учителя будущими студентами. Игнорируются, с одной стороны, стереотипы и предубеждения относительно этой профессии и необходимых личностных качествах, с другой стороны, опасна и идеализация этого образа. Таким образом, анализ обобщенного, собирательного образа учителя, в том числе инициативного, требует комплексного анализа научных источников, мнений будущих и уже практикующих учителей.

Результаты настоящего исследования определяются следующим содержанием.

1. *Разработка консистентного определения.* Отсутствие единого и непротиворечивого определения образа инициативного учителя привело к недостаточному изучению и пониманию явления инициативности в образовательной деятельности. Статья направлена на преодоление этого разрыва путем проведения всестороннего анализа научных источников из области философии и педагогики.

2. *Выявление положительных характеристик инициативного учителя.* Проведенное исследование позволило выявить положительные характеристики, связанные с образом инициативного учителя, такие как компетентность, чувство юмора и уважение со стороны учеников и администрации школы. Будущие учителя отмечают важность связи между инициативой учителя и его способностью быть наставником.

3. *Установление связи профессиональной инициативы и качества обучения и воспитания.* Результаты анкетирования студентов педагогического университета показали значительную связь между инициативой учителя и его способностью качественно преподавать. Почти 80 % респондентов считают, что инициативность учителя имеет решающее значение при его деятельности в качестве классного руководителя и воспитателя.

4. *Выявление восприятия инициативного учителя студентами (будущими учителями).* Инициативный учитель может быть воспринят как непопулярный среди коллег, несмотря на уважение и поддержку со стороны студентов. Исследование направлено на обобщение видения будущими учителями профессиональной инициативы учителя и описание его характеристик.



Значение исследования состоит в расширении теоретических знаний и понимании образа учителя студентами педагогических вузов. *Ценность данного образа* для опытных и будущих учителей заключается в том, что сформированный образ учителя играет центральную роль в профессиональном росте и эффективности преподавания. Этот образ превосходит внешний вид, заданности образовательного стандарта подготовки и включает в себя глубокие субъективные связи, ценности, мысли и действия.

Результаты проведенного исследования могут использоваться в целях коррекции содержания педагогических дисциплин и педагогических практик образовательных программ для профессиональной подготовки учителей, разработки соответствующих мероприятий профориентационного характера. Оно может получить продолжение в направлении исследования динамики проявления и готовности к инициативной деятельности студентов на разных этапах их подготовки (по курсам) и в период адаптации начинающих учителей к профессиональной деятельности.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

- Алексеева 2020 – *Алексеева Е. А.* Возможен ли искусственный преподаватель? // *Технологос*. 2020. № 4. С. 40–55. doi: 10.15593/perm.kipf/2020.4.04
- Бабич, Зюбанов, Горбулёва 2024 – *Бабич В. В., Зюбанов В. Ю., Горбулёва М. С.* Семиотическая диагностика целей преподавания философии в педагогическом образовании // *Идеи и идеалы*. 2024. Т. 16, № 1, ч. 2. С. 398–414. doi: 10.17212/2075-0862-2024-16.1.2-398-414
- Белоусова 2013 – *Белоусова Ю. В.* Образ с точки зрения семиотики // *Вестник Русской христианской гуманитарной академии*. 2013. Т. 14, вып. 4. С. 237–241.
- Богдан 2016 – *Богдан Л. В.* Психологические составляющие образа учителя на современном этапе развития общества // *Новая наука: проблемы и перспективы*. 2016. № 6-2 (85). С. 30–34.
- Гончарова 2012 – *Гончарова Н. Ю.* Общетеоретические основы изучения понятия «образ» // *Вестник Вятского государственного университета*. 2012. № 3-2. С. 33–37.
- Горбулёва, Мелик-Гайказян, Первушина 2020 – *Горбулёва М. С., Мелик-Гайказян И. В., Первушина Н. А.* Инициативы педагогической биоэтики // *Высшее образование в России*. 2020. Т. 29, № 6. С. 122–128. doi: 10.31992/0869-3617-2020-6-122-128

- Горбулёва, Мелик-Гайказян, Первушина 2021 – Горбулёва М. С., Мелик-Гайказян И. В., Первушина Н. А. Образовательная среда педагогического университета: интеграция коммуникативных форматов // Высшее образование в России. 2021. Т. 30, № 10. С. 137–142. doi: 10.31992/0869-3617-2021-30-10-137-142
- Дорофеев 2023 – Дорофеев Д. Ю. Человек как визуальное сообщение: семиотика и эстетика человеческого образа // ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2023. Вып. 1 (35). С. 48–77. doi: 10.23951/2312-7899-2023-1-48-77
- Игна, Червонный, Уалиханова 2023 – Игна О. Н., Червонный М. А., Уалиханова Б. С. «Миражи» и «явь» визуализации в современном образовательном процессе // ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2023. № 3 (37). С. 9–36. doi: 10.23951/2312-7899-2023-3-9-36
- Касаткина, Анохин 2017 – Касаткина С. Н., Анохин Е. А. Идеал учителя как философско-педагогическая категория // Модернизация содержания педагогического образования: проблема и пути решения: материалы педагогических, психологических социологических исследований междунар. науч.-практ. конф.: сб. ст. / под общ. ред. Р. К. Серёжниковой. Калуга: Калужский гос. ун-т им. К.Э. Циолковского, 2017. С. 259–267.
- Кирикова 2017 – Кирикова М. И. Формирование имиджа педагога // Социально-гуманитарные исследования: сб. науч.-метод. тр. М.: ПеРо, 2017. С. 37–49.
- Ковжуть, Чекина 2019 – Ковжуть А. А., Чекина Е. В. Профессиональная инициативность как значимое качество будущего педагога // Вестник Полоцкого государственного университета. Сер. Е. Педагогические науки. 2019. № 7. С. 7–11.
- Комарова 2012 – Комарова З. И. Методология, метод, методика и технология научных исследований в лингвистике: учеб. пособие. Екатеринбург: Изд-во УрФУ, 2012. 818 с.
- Король 2013 – Король А. Д. Стереотип как образовательная проблема // Вопросы философии. 2013. № 10. С. 156–161.
- Люрья 2020а – Люрья Н. А. Семиотическая диагностика: методология измерения эффективности трансформаций в образовании // Высшее образование в России. 2020. № 11. С. 122–127. doi: 10.31992/0869-3617-2020-29-11-122-127
- Люрья 2020б – Люрья Н. А. Семиотическое измерение социального запроса на креативное образование // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2020. № 58. С. 283–287.

- Макаренко, Мелик-Гайказян, Смышляева 2023 – Макаренко А. Н., Мелик-Гайказян И. В., Смышляева Л. Г. Астигматизм цифровизации образования: постановка задачи для семиотической диагностики последствий // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2023. Вып. 3 (37). С. 90–110. doi: 10.23951/2312-7899-2019-4-194-205
- Мелик-Гайказян 2014 – Мелик-Гайказян И. В. Семиотика образования или «ключи» и «отмычки» к моделированию образовательных систем // Идеи и идеалы. 2014. № 4 (22), т. 1. С. 14–27.
- Мечковская 2007 – Мечковская М. Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: курс лекций. М.: Академия, 2007. 432 с.
- Нестерова 2022 – Нестерова А. А. Образ учителя: от народной педагогики до профессионального стандарта // Мир педагогики и психологии: международный научно-практический журнал. 2022. № 10 (75). URL: <https://scipress.ru/pedagogy/articles/obraz-uchitelya-ot-narodnoj-pedagogiki-do-professionalnogo-standarta.html> (дата обращения: 31.10.2022).
- Опфер 2017 – Опфер Е. А. Имидж современного педагога: учеб. пособие для студентов направления «Педагогическое образование». Волгоград: Принт, 2017. 84 с.
- Первушина 2019 – Первушина Н. А. Семиотическая диагностика учебных принадлежностей в эпоху нейропедагогики // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2019. Вып. 4 (22). С. 194–205 doi: 10.23951/2312-7899-2019-4-194-205
- Рогов 2023 – Рогов Е. И. Роль позитивного образа учителя в формировании личности школьников // Мир университетской науки: культура, образование. 2023. № 7. С. 99–106.
- Сидорская 2021 – Сидорская И. В. Об употреблении терминов «образ» и «имидж» в русскоязычных исследованиях проблемы медиапрезентации территорий // Вестник Московского университета. Сер. 10. Журналистика. 2021. № 3. С. 173–197. doi: 10.30547/vestnik.journ.3.2021.173197
- Стырова 2018 – Стырова Е. А. Образ современного педагога глазами участников образовательного процесса // Санкт-Петербургский образовательный вестник. 2018. № 4-5 (20-21). С. 12–14.
- Ткаченко 2012 – Ткаченко А. А. Технология имиджирования как элемент процесса совершенствования профессионализма учителя // Современная высшая школа: инновационный аспект. 2012. № 1. С. 121–126.
- Фомин 2018 – Фомин И. В. О семиотической модели образа // Слово. ру: балтийский акцент. 2018. Т. 9, № 2. С. 37–51. doi: 10.5922/2225-5346-2018-2-3

- Шакак Хайят 2021 – *Шакак Хайят Х. М.* Образ и имидж: соотношение понятий // Вестник Российского нового университета. Сер. Человек в современном мире. 2021. № 2. С. 107–112. doi: 10.25586/RNU.V925X.21.02.P.107
- Шалгимбекова 2008 – *Шалгимбекова А. Б.* «Идеал учителя» как научное понятие: историко-педагогический аспект // Вестник КГПИ. 2008. № 1. С. 43–48.
- Шестаков 2023 – *Шестаков С.* Образ-портрет идеального педагога-учителя-наставника // Юрист ВУЗа. 2023. № 9. С. 12–15.
- Шипулина 2010 – *Шипулина Н. Б.* Образ учителя в советском и современном российском кинематографе // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2010. № 52 (8). С. 4–16.
- Ширшов 2017 – *Ширшов Е. В.* Информация, образование, дидактика, история, методы и технологии обучения: словарь ключевых понятий и определений: учеб. пособие. М.: Изд. дом Академии Естествознания, 2017. 138 с.
- Ширяева, Ананко 2022 – *Ширяева В. Г., Ананко А. В.* Создание медийного образа педагога в интернет-пространстве // Инновационные и традиционные технологии естественнонаучного и математического образования детей дошкольного и младшего школьного возраста: сб. материалов исследовательских работ преподавателей и студентов педагогического вуза, учителей общеобразовательной школы. Ульяновск: Зебра, 2022. С. 33–37.
- Jörg et al. 2023 – *Jörg V., Hartmann U., Philipp A., Kunter M.* Teachers' proactive behaviour: Interactions with job characteristics and professional competence in a longitudinal study // British Journal of Educational Psychology. 2023. Vol. 94 (1). e12642. doi: 10.1111/bjep.12642
- Juraeva, Rakhmonova, Hayitova 2023 – *Juraeva S. N., Rakhmonova N. A., Hayitova Z. M.* Structural Model of The Image of a Modern Teacher // Journal of Advanced Zoology. 2023. Vol. 44, is. S-6. P. 302–310.
- Kamilova et al. 2021 – *Kamilova D. N., Saydalikhujaeva Sh. Kh., Rakhmatullaeva D. M., Makhmudova M. Kh., Tadjieva Kh. S.* Professional image of a teacher and a doctor // British Medical Journal. 2021. Vol. 1 (4). P. 4–14.
- Li et al. 2017 – *Li M., Wang Z., Gao J., You X.* Proactive Personality and Job Satisfaction: the Mediating Effects of Self-Efficacy and Work Engagement in Teachers // Current Psychology. 2017. Vol. 36. P. 48–55. doi: 10.1007/s12144-015-9383-1
- Pan, Song, Wang 2021 – *Pan B., Song Z., Wang Y.* The relationship between preschool teachers' proactive personality and innovative be-

- havior: the chain-mediated role of error management climate and self-efficacy // *Frontiers in Psychology*. 2021. Vol. 12. Art. 734484. doi: 10.3389/fpsyg.2021.734484
- Samoylenko, Zharko, Georgiadi 2020 – *Samoylenko N. B., Zharko L. N., Georgiadi A. A.* Teacher’s professional image: reimagining the future // *Teacher Professionalism: Psychological and Pedagogical Support of a Successful Career: International Scientific and Practical Conference (ICTP 2020)*. 2020. Vol. 87. Art. 00063. doi: 10.1051/shs-conf/20208700063
- Yücel, Koçak, Cula 2010 – *Yücel A. S., Koçak C., Cula S.* An Analysis on Proactive-reactive personality profiles in student-teacher relationship through the metaphorical thinking approach // *Eurasia Journal of Mathematics, Science & Technology Education*. 2010. № 6 (2). P. 129–137.

#### REFERENCES

- Alekseeva, E. A. (2020). Is an Artificial Teacher Possible? *Tekhnologos – Technologos*, 4, 40–55. (In Russian). <https://doi.org/10.15593/perm.kipf/2020.4.04>
- Babich, V., Zyubanov, V., & Gorbuleva, M. (2024). Semiotic Diagnostics of Philosophy Teaching Goals in Pedagogical Education. *Idei i idealy = Ideas and Ideals*, 16(1):2, 398–414. (In Russian). <https://doi.org/10.17212/2075-0862-2024-16.1.2-398-414>
- Belousova, Yu. V. (2013). Image from the point of view of semiotics. *Vestnik Russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii – Review of the Russian Christian Academy for the Humanities*, 14(4), 237–241. (In Russian).
- Bogdan, L. V. (2016). Psychological components of the image of a teacher at the present stage of development of society. *Novaya nauka: problemy` i perspektivy` – New science: problems and prospects*, 6-2(85), 30–34. (In Russian).
- Dorofeev, D. Yu. (2023). A person as a visual message: semiotics and aesthetics of the human image. *ΠΡΑΞΗΜΑ. Problemy vizual'noy semiotiki – ΠΡΑΞΗΜΑ. Journal of Visual Semiotics*, 1(35), 48–77. (In Russian). <https://doi.org/10.23951/2312-7899-2023-1-48-77>
- Fomin, I. V. (2018). About the semiotic model of the image. *Slovo.ru: baltijskij akcent – Slovo.ru: Baltic accent*, 9(2), 37–51. (In Russian). <https://doi.org/10.5922/2225-5346-2018-2-3>.
- Goncharova, N. Yu. (2012). General theoretical foundations for studying the concept of “image”. *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of Vyatka State University*, 3-2, 33–37. (In Russian).
- Gorbuleva, M. S., Melik-Gaykazyan I. V., & Pervushina, N. A. (2020). Pedagogical Bioethics Initiatives. *Vysshee Obrazovanie v Rossii =*



- Higher Education in Russia*, 29 (6), 122–128. (In Russian). <https://doi.org/10.31992/0869-3617-2020-6-122-128>
- Gorbuleva, M. S., Melik-Gaykazyan, I. V., & Pervushina, N. A. (2021). Educational Environment of Pedagogical University: Integration of Communication Formats. *Vysshee Obrazovanie v Rossii = Higher Education in Russia*, 30(10), 137–142. (In Russian). <https://doi.org/10.31992/0869-3617-2021-30-10-137-142>
- Ignа, O. N., Chervonnyy, M. A., & Ualikhanova, B. S. (2023). “Mirages” and the “reality” of visualization in the contemporary educational process. *ППАЭНМА. Problemy vizual'noy semiotiki – ППАЭНМА. Journal of Visual Semiotics*, 3(37), 9–36. (In Russian). <https://doi.org/10.23951/2312-7899-2023-3-9-36> (In Russian).
- Jörg, V., Hartmann, U., Philipp, A., & Kunter, M. (2023). Teachers' proactive behaviour: Interactions with job characteristics and professional competence in a longitudinal study. *British Journal of Educational Psychology*, 94, e12642. <https://doi.org/10.1111/bjep.12642>
- Juraeva, S. N., Rakhmonova, N. A., & Xayitova, Z. M. (2023). Structural Model of The Image of a Modern Teacher. *Journal of Advanced Zoology*, 44, 5-6, 302–310.
- Kamilova, D. N., Saydalikhujaeva, Sh. Kh., Rakhmatullaeva, D. M., Makhmudova, M. Kh., & Tadjieva, Kh. S. (2021). Professional image of a teacher and a doctor. *British Medical Journal*. 1, 4, 4-14.
- Kasatkina, S. N., & Anokhin, E. A. (2017). The ideal of a teacher as a philosophical and pedagogical category. *Modernizatsiya sodержaniya pedagogicheskogo obrazovaniya: problema i puti resheniya* [Modernization of the content of teacher education: problem and solutions] (pp. 259–267). Conference Proceedings. Kaluga State University named after K. E. Tsiolkovsky. (In Russian).
- Kirikova, M. I. (2017). Formation of the image of a teacher. In *Sotsial'no-gumanitarnye issledovaniya* [Social and humanitarian research] (pp. 37–49). Pero. (In Russian).
- Komarova, Z. I. (2012). *Metodika, metod, metodika i tekhnologiya nauchnogo issledovaniya v lingvistike: Uchebnik* [Methodology, method, methods and technology of scientific research in linguistics: a textbook]. Ural Federal University.
- Korol', A. D. (2013). Stereotype as an educational problem. *Voprosy filosofii – Questions of Philosophy*, 10, 156–161. (In Russian).
- Kovzhut', A. A., & Chekina, E. V. (2019). Professional initiative as a significant quality of a future teacher. *Vestnik Polotskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya E. Pedagogicheskie nauki – Bulletin of Polotsk State University. Series E. Educational Sciences*, 7, 7–11. (In Russian).

- Li, M., Wang, Z., Gao, J., & You, X. (2017). Proactive Personality and Job Satisfaction: the Mediating Effects of Self-Efficacy and Work Engagement in Teachers. *Current Psychology*, 36, 48–55. <https://doi.org/10.1007/s12144-015-9383-1>
- Lyurya, N. A. (2020a). Semiotic Diagnostics: Methodology for Measuring Education Transformation Efficiency. *Vysshee Obrazovanie v Rossii = Higher Education in Russia*, 29(11), pp. 122–127. <https://doi.org/10.31992/0869-3617-2020-29-11-122-127>
- Lyurya, N. A. (2020b). Semiotic measurement of social demand for creative education. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya – Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science*, 58, 283–287. (In Russian). <https://doi.org/10.17223/1998863x/58/27>
- Makarenko, A. N., Melik-Gaykazyan, I. V., & Smyslyaeva, L. G. (2023). Education digitalization astigmatism: problem setting for semiotic diagnostics of consequences. *ΠΡΑΞΗΜΑ. Problemy vizual'noy semiotiki – ΠΡΑΞΗΜΑ. Journal of Visual Semiotics*, 3(37), 90–110. (In Russian). <https://doi.org/10.23951/2312-7899-2019-4-194-205>
- Mechkovskaya, M. B. (2007). *Semiotika: Yazyk. Priroda. Kul'tura: Kurs lektsiy* [Semiotics: Language. Nature. Culture: Lecture course]. Akademiya.
- Melik-Gaykazyan I.V. (2014). Semiotika obrazovaniya ili «klyuchi» i «otmychki» k modelirovaniyu obrazovatel'nykh sistem [Semiotics of education or “keys” and “lock picks” to the modelling of educational systems]. *Idei i idealy = Ideas and Ideals*, 1(4(22)), 14–27.
- Nesterova, A. A. (2022). The image of a teacher: from folk pedagogy to professional standards. *Mir pedagogiki i psikhologii – The world of Pedagogy and Psychology*, 10(75). <https://scipress.ru/pedagogy/articles/obraz-uchitelya-ot-narodnoj-pedagogiki-do-professionalnogo-standarta.html> (In Russian).
- Opfer, E. A. (2017). *Imidzh sovremennogo pedagoga : uchebnoe posobie dlya studentov napravleniya «Pedagogicheskoe obrazovanie»* [The image of a modern teacher: a textbook for students in Pedagogical Education]. Print.
- Pan, B., Song, Z., & Wang, Y. (2021). The relationship between preschool teachers' proactive personality and innovative behavior: the chain-mediated role of error management climate and self-efficacy. *Frontiers in Psychology*, 12. Article 734484. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.734484>
- Pervushina, N. A. (2019). A semiotic diagnostics of study kits in the era of neuropedagogy. *ΠΡΑΞΗΜΑ. Problemy vizual'noy semiotiki –*

- ПРАЕХМА. *Journal of Visual Semiotics*, 4(22), 194–205. (In Russian). <https://doi.org/10.23951/2312-7899-2019-4-194-205>
- Rogov, E. I. (2023). The role of a positive image of a teacher in shaping the personality of schoolchildren. *Mir universitetskoy nauki: kul'tura, obrazovanie – World of University Science: Culture, Education*, 7, 99–106. (In Russian).
- Samoylenko, N. B., Zharko, L. N., & Georgiadi, A. A. (2020). Teacher's professional image: reimagining the future. *Teacher Professionalism: Psychological and Pedagogical Support of a Successful Career: International Scientific and Practical Conference (ICTP 2020)*. 87. Article number 00063. <https://doi.org/10.1051/shsconf/20208700063>
- Shakak Hayat, H. M. (2021). Image: ratio of concepts. *Vestnik Rossijskogo novogo universiteta. Seriya: Chelovek v sovremennom mire – Bulletin of the Russian New University. Series: Man in the Modern World*, 2, 107–112. (In Russian). <https://doi.org/10.25586/RNU.V925X.21.02.P.107>
- Shalgimbekova, A. B. (2008). “The ideal of a teacher” as a scientific concept: historical and pedagogical aspect. *Vestnik KGPI – Bulletin of KSPI*, 1, 43–48. (In Russian).
- Shestakov, S. (2023). Image-portrait of an ideal pedagogue-teacher-mentor. *Yurist VUZa – University lawyer*, 9, 12–15. (In Russian).
- Shipulina, N. B. (2010). The image of a teacher in Soviet and modern Russian cinema. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – News of Volgograd State Pedagogical University*, 52(8), 4–16. (In Russian).
- Shirshov, E. V. (2017). *Informatsiya, obrazovanie, didaktika, istoriya, metody i tekhnologii obucheniya. Slovar' klyuchevykh ponyatij i opredeleniy: uchebnoe posobie* [Information, education, didactics, history, teaching methods and technologies. Dictionary of key concepts and definitions: textbook]. Academy of Natural Sciences. (In Russian).
- Shiryayeva, V. G., & Ananko, A. V. (2022). Creating a media image of a teacher in the Internet space. In *Innovatsionnye i traditsionnye tekhnologii estestvennonauchnogo i matematicheskogo obrazovaniya detey doshkol'nogo i mladshego shkol'nogo vozrasta: sbornik materialov issledovatel'skikh rabot prepodavateley i studentov pedagogicheskogo vuza, uchiteley obshcheobrazovatel'noy shkoly* [Innovative and traditional technologies of natural science and mathematics education for children of preschool and primary school age: a collection of materials from research works of teachers and students of a pedagogical university, teachers comprehensive school] (pp. 33–37). Zebra. (In Russian).
- Sidorskaya, I. V. (2021). On Using the Term “Image” in Russian-Language Studies into the Problem of Media Representation of

- Territories. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10. Zhurnalistika – Bulletin of Moscow University. Episode 10. Journalism*, 3, 173–197. (In Russian). <https://doi.org/10.30547/vestnik.journ.3.2021.173197>
- Styrova, E. A. (2018). The image of a modern teacher through the eyes of participants in the educational process. *Sankt-Peterburgskij obrazovatel'nyj vestnik – St. Petersburg Educational Bulletin*, 4-5(20-21), 12–14. (In Russian).
- Tkachenko, A. A. (2012). Imaging technology as an element of the process of improving teacher professionalism. *Sovremennaya vysshaya shkola: innovacionnyj aspekt – Modern Higher School: Innovative Aspect*, 1, 121–126. (In Russian).
- Yücel, A. S., Koçak, C., & Cula, S. (2010). An Analysis on Proactive-reactive personality profiles in student-teacher relationship through the metaphorical thinking approach. *Eurasia Journal of Mathematics, Science & Technology Education*, 6(2), 129–137.

Ματєριαλ ποστυπυλ в редакцию 26.02.2024

Ματєριαλ ποστυπυλ в редакцию после рецензирования 06.06.2024

## КУЛЬТУРНЫЙ КОД СОВРЕМЕННОГО РЕГИОНАЛЬНОГО ГОРОДА: ОПЫТ ДИСКУРСИВНОГО ОПИСАНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ОБЪЕКТОВ СТРИТ-АРТА г. ТОМСКА)

**А. В. Курьянович**

Томский государственный педагогический университет, Томск, Россия,  
Цзилиньский университет иностранных языков, Чанчунь, Китай  
kurjanovich.anna@rambler.ru

**Синхуа Ван**

Муданьцзянский педагогический университет, Муданьцзян, Китай  
paveltgpu@yandex.ru

Рассматривается функциональный потенциал объектов современного стрит-арта как средства ретрансляции социально значимых ценностных смыслов, что представляется актуальным для изучения своеобразия национальной картины мира в рамках таких областей гуманитаристики, как лингвосомиотика, лингвокультурология, лингвистическая антропология, лингвоконцептология, филологическая урбанистика.

Цель работы – исследовать арт-объекты, присутствующие в городском пространстве в качестве урботекстов – поликодовых произведений искусства, с точки зрения участия в создании культурного кода города и средства формирования городской идентичности. Интерпретация города в качестве полифункционального феномена, имеющего дискурсивную природу, позволяет анализировать такие его характеристики, как открытость, способность к динамичному развитию, демонстрацию со стороны горожан – субъектов дискурса – активной позиции в конструировании среды своего обитания.

Методологическую базу исследования составляет комплекс общенаучных и специальных методов и приемов: интроспективного, дискурсивного, семантико-стилистического, контекстуального, коммуникативно-прагматического анализа, социального эксперимента в форме онлайн-опроса информантов – томичей и жителей города.

На материале арт-объектов города Томска описан механизм дискурсивного анализа подобных единиц, предполагающий изучение их функционально-прагматических и концептуальных свойств в аспекте обусловленности комплексом экстралингвистических и лингвистических факторов: историей возникновения замысла и его воплощения, месторасположением объекта, его внешним видом, включая особенности вербальной составляющей. Показано, что арт-элементы регионального ландшафта воплощают уникальность городской культуры, отражают образ жизни, поведенческие нормы горожан, их культурные традиции и мифологию, а также коллективные ментально-языковые особенности.

Особое внимание уделено экспериментальному обоснованию наличия в культурном коде Томска представления о нем как университетском цен-



тре Сибири, городе с прочными историческими корнями, богатым поликультурным опытом, визитной карточкой в виде уникальной деревянной архитектуры, а также оригинально оформленным современным городским пространством. Результаты проведенного опроса продемонстрировали интерес томичей и гостей города к объектам стрит-арта. Понимание ими своей принадлежности или причастности к локальной (административно-территориальной) социокультурной общности с точки зрения интерпретации ее самобытности является показателем сложившегося культурного кода города. Основой формирования городской идентичности служит существующий в коллективном сознании образ города, в восприятии которого ключевую роль играют слово, знак, символ, передающие уникальные ценностные смыслы.

**Ключевые слова:** дискурс города, урботекст, культурный код города, городская идентичность, региональный город, стрит-арт, арт-объект, дискурсивный анализ

---

## **CULTURAL CODE OF A MODERN REGIONAL CITY: AN EXPERIENCE OF DISCOURSE DESCRIPTION (BASED ON STREET ART OBJECTS IN TOMSK)**

**Anna V. Kurjanovich**

Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russia;  
Jilin University of Foreign Studies, Changchun, China  
kurjanovich.anna@rambler.ru

**Xinghua Wang**

Mudanjiang Normal University, Mudanjiang, China  
paveltgpu@yandex.ru

Within the framework of the modern humanitarian paradigm, research carried out using interdisciplinary methodology is of particular relevance and is distinguished by the presence of a new perspective in the study of traditional objects. Involving semiotic and discursive analysis data in the consideration of objects of urban street art in order to identify their cultural potential determines the correspondence of the work to the modern vector of humanitarian thought development. Objects of regional street art culture are considered as means of transmitting socially significant values. Studying the functional potential of street art within the framework of various humanities allows us to understand the features of the national picture of the world in its regional version of synchronous existence and identify key aspects of culture and language that are reflected in street art. The aim of the article is to study art objects of the urban environment as a means of forming an idea of the

system of collective axiological attitudes in relation to a particular city, existing in the minds of citizens and guests and constituting the essence of urban identity and cultural code. The material is individual street art objects that are part of the urban space of Tomsk – one of the Siberian cities with rich historical cultural traditions and at the same time sensitive to modern challenges and trends. The criteria for selecting objects for analysis were the recognition of an object in relation to its location in the urban space, the mandatory presence of a verbal component to express pragmatic and conceptual content, and the presence of the possibility of discovering cultural meanings in the process of interpretation. The methodological basis of the research is complex in the choice of tools and techniques. The main methods are discursive, linguo-conceptual and linguo-cultural analysis, supplemented by the results of introspective and experimental (using a social experiment in the format of an online survey) research. The analysis of each of the street art objects selected for presentation in the article is carried out in stages. Each stage is associated with a description of certain characteristics of the object: local, formal, substantive. In the latter case, special attention is paid to the analysis of the pragmatic, including axiological, semantics of the linguistic units included in the structure of the art object. As a result, a conclusion is drawn about the degree of significance of the art object for the representation of the cultural code of Tomsk. One of the objects was studied in terms of the manifestation of communicative and pragmatic properties in conditions of synchronous dynamics, taking into account changes in formal and content indicators. This study shows that street art elements in a regional landscape reflect the unique culture of a city, convey the lifestyle and behavioral norms of its inhabitants, reflect cultural traditions and mythology, as well as characteristics of collective thinking and linguistic expression.

**Keywords:** city discourse, urban text, cultural code of city, urban identity, regional city, street art, art object, discourse analysis

DOI 10.23951/2312-7899-2024-3-117-137

## **Введение**

Изучение города как «средоточия не только социально-экономической и политической жизни человека, но и его духовно-психологических, морально-этических, культурно-художественных устремлений» [Потанина, Гололобов 2012, 33] сегодня составляет актуальную область научного поиска. Городское пространство – социокультурную среду экзистенции цивилизации – нужно уметь «видеть, понимать, считывать» [Ревякина, Курьянов 2023].

Данное исследование, выполненное в рамках филологической урбанистики (О. К. Андрющенко, Н. С. Дягилева, Л. Н. Евменова,

И. Н. Кудинова, А. А. Озорица, Г. С. Суянова, С. С. Ткачук, Н. Г. Федотова, Е. А. Яковлева и др.), представляет опыт дискурсивного прочтения городского пространства как некоего многоуровневого социокультурного локуса. Интерпретация города в качестве полифункционального феномена, имеющего дискурсивную природу, позволяет анализировать такие его характеристики, как открытость, способность к динамичному развитию, демонстрацию со стороны горожан – субъектов дискурса – активной позиции в конструировании среды своего обитания.

Операциональными для реализации дискурсивного подхода в анализе городского пространства выступают дефиниции *городской дискурса* и *дискурса города*. Первое интерпретируется как коммуникативная среда, функционирующая в городском локальном пространстве и отличающаяся некоторым перечнем характеристик от дискурсов с иной локальной привязкой (например, деревенского или регионального дискурсов). Во втором случае актуализируется смысл конкретности и единичности, вследствие чего использование термина «дискурс города» уместнее в исследованиях социокультурного пространства конкретного города.

Предметом рассмотрения в настоящей статье выступает *урботекст* (*текст города*) – составляющая дискурса города, полифункциональный и поликодовый гипертекст, представляющий результат фокусирования в рамках одного локуса разнообразных дискурсивных практик и посредством знаковых средств разных типов воплощающий облик городской среды. Дифференцируясь от традиционного толкования смежных, более узких с точки зрения своего семантико-семиотического объема понятий *язык города* и *городской текст*, определение урботекста базируется на его трактовке как воплощенного «в разноуровневом гетерогенном семиотическом пространстве субстрата формирования вербального городского текста» [Резанова, Ермоленкина, Костяшина 2019, 11].

Урботекст можно определить в качестве компонента *городской семиосферы* [Лотман 2000]. Современный город есть «перекресток миров» – виртуального vs. реального, вербального vs. невербального, «своего» vs. «чужого» [Красных 2012]. Город насыщен текстами и сам является текстом текстов. В урботекст включены «природные и культурные образы (знаки), способы изображения пространства и времени, их предельности и протяженности, фамилии и имена людей, топонимы, элементы метаописания (театр, декорация, роль, актер и т.п.), мотивы, общий лексико-понятийный словарь» [Топоров 1995, 261]. В основе урботекста в большинстве случаев лежит

яркий, ситуативный, мозаичный и фрагментарный образ или совокупность образов и / или смыслов, репрезентированная в их постоянно обновляющемся ряде. Возможно, эти черты определяет клиповость сознания современного человека – носителя информации. Отмечая способность урботекста реализовать культурологическую, концептуальную, аксиологическую, имиджевую функции, а также функции социализации и формирования городской идентичности, акцентируем ключевую роль коммуникативной функции: «Все формы деятельности человека в городе читаются как текст и оказываются элементом городского диалога» [Яковлева 2011, 774].

Значимым в изучении урботекста является культурологический аспект. Город есть «особая культурная форма, которая складывалась исторически» [Потанина, Гололобов 2012, 34]. Урботекст понимается как средство и способ формирования культурного кода города и городской идентичности. *Культурный код города* составляют аутентичные черты городской культуры, отражающие образ жизни, мышления и стиль поведения горожан, их традиции, устои и мифологию, ментальные и языковые коллективные характеристики. Культурный код – совокупность «уникальных архетипов, образов и ценностей», выступающая «способом концептуализации мира» [Кузнецова, Петрулевич 2019, 90]. В культурном коде города запечатлен вариант репрезентации национальной картины мира на уровне ее локального социокультурного фрагмента с учетом универсальных и уникальных проявлений. В числе факторов, определяющих содержательное наполнение культурного кода города, можно назвать специфику городской архитектоники и инфраструктуры, деятельности социальных институтов и общественных организаций, климата и природного ландшафта, степень удаленности от центра, совокупность характеристик (возрастных, гендерных, национальных, социокультурных, профессиональных) городского населения. Аутентичные городские культурные смыслы служат основой формирования *городской идентичности* как показателя, с одной стороны, существования в коллективном сознании горожан образа своего города, с другой – узнаваемости этого образа со стороны. В свою очередь, образ города становится «важным инструментом развития городской среды, поскольку он содержит ценностные установки поведения, которые необходимо учитывать в управленческих решениях по развитию города» [Пирогов, Кашпур, Дунаева 2022, 76].

Особый интерес представляет изучение культурного кода *регионального города*. Его характеристики определяются удаленностью

от столицы и «привязкой» к определенной территории, что позволяет обнаружить в составе лингвокультурных проявлений универсальные, национальные и региональные черты.

Томск – город на востоке Западной Сибири, расположенный на берегу реки Томи, в краю тайги и Васюганских болот, образовательный и научный центр, который многим известен под своим неофициальным названием – Сибирские Афины. У Томска богатая история и насыщенная событиями современная жизнь, вектор развития которой во многом формируется благодаря тому, что в городе располагается шесть крупнейших университетов Сибири. Музейные и памятные комплексы дополняют образ студенческого Томска как места сосредоточенности исторических и современных культурных артефактов. Население Томска многонационально: в городе проживают представители порядка 120 этносов. Культурное городское пространство, объединяя томичей, выступает средством простраивания межпоколенческого диалога, а с учетом фактора нахождения в Томске студентов из разных регионов России и мира – меж- и кросскультурного взаимодействия также. Идентификация Томска как университетского и культурного центра и понимание его культурного кода как интеллигентного умного города с богатыми культурными традициями, старинного и одновременно инновационно развивающегося, характерны для сознания не только горожан, но и жителей других городов [Резанова 2010, 78].

Черты культурного кода Томска многогранно проявляются в городском пространстве. В большей степени исследователями изучена составляющая культурного кода Томска, которая воплощается в городском деревянном зодчестве [Ситникова 2011], в частности резных оконных наличниках [Корчагина 2021] и архитектурном городском пространстве в целом [Гужова 2014]. Томский урботекст как факт региональной культуры в своих различных типовых разновидностях также не раз становился объектом изучения специалистов [Ермоленкина, Костяшина, Резанова 2011; Резанова 2012; Мишанкина 2014; Эмер 2014; Абдрашитова 2015; Орлова 2015; Киселев 2017].

Особая составляющая городского пространства – *стрит-арт* (уличное искусство) – определяется специалистами в качестве стилиевой разновидности современной живописи, для которой пространство города выступает одновременно и порождающей средой, и экзистенциальным контекстом, и сферой, раскрывающей функционал и прагматику данного типа изобразительного искусства. Имея ярко выраженную социальную обусловленность, стрит-



арт обладает в том числе региональной спецификой, оставаясь при этом формой свободного творческого самовыражения авторов. Жанровую палитру объектов *стрит-арта* составляют *арт-объекты* разных типов: *рисунки, граффити, надписи, трафареты, стикеры, муралы, постеры, плакаты, инсталляции* [Витюк 2012]. Функциональные свойства объектов *стрит-арта* определяются их способностью выражать различные идеи, выступая средством пропаганды субкультур, или представлять собой формы, наполненные определенным эстетическим смыслом и украшающие тем самым городское пространство. Основой для создания арт-объекта являются «свобода выражения и креативность автора», а базовой функцией становится «эмоциональный отклик зрителей» [Сес, Щирова 2012, 24]. Объекты городского искусства относятся к наиболее ярким достопримечательностям, участвующим в создании неповторимого облика города [Санатова 2022, 156].

В широком понимании арт-объекты являются дискурсивными вариантами урботекста, поскольку принадлежат городской среде и воплощают представление о культурном коде города. Узко обозначенные единицы трактуются как креолизованные тексты, для выражения функционально-прагматических свойств которых авторами активно задействуются как вербальные, так и невербальные средства.

### Материал и методы исследования

Материалом анализа в статье являются объекты *стрит-арта*<sup>1</sup> – компоненты городского пространства Томска, рассмотренные в дискурсивном аспекте, т.е. с учетом экстралингвистических обстоятельств, которые обуславливают специфику функционально-прагматических свойств данных единиц как репрезентантов культурного кода г. Томска. Всего в сферу анализа вовлечено 25 арт-объектов, отобранных на основании критериев: (1) узнаваемости; (2) обязательного наличия вербальной составляющей, способствующей созданию вариантов интерпретации; (3) сопряженности семантики с региональными культурными смыслами.

Методология исследования основывается на *дискурсивном анализе*, позволяющем выявить зависимость тематического содержания и концептуального наполнения объектов томского *стрит-арта* от ряда дискурсивных факторов, вектор действия которых, в свою

---

<sup>1</sup> В данном исследовании задача описания дискурсивных свойств объектов томского *стрит-арта* как средства создания и ретрансляции культурного кода города решается без учета жанровой специфики анализируемых единиц.

очередь, определяется социокультурными доминантами в осмыслении образа Томска в глазах томичей и гостей города. Процедура анализа предполагает поэтапное выявление значимости арт-объекта для репрезентации культурного кода Томска в соответствии с описанием: (1) места расположения арт-объекта в городском пространстве; (2) внешнего вида, включая соотношение вербальной и невербальной информации и способов их воплощения; (3) прагматической, в том числе аксиологической, семантики входящих в структуру арт-объекта языковых единиц.

Наблюдения, сделанные в ходе интроспективного дискурсивного анализа, дополняются результатами *онлайн-анкетирования*. Респондентами стали 32 человека в возрасте от 18 до 50 лет, 56 % от общего числа которых составили коренные жители Томска и Томского района, 44 % – гости региона. Большая часть опрошиваемых – студенты томских вузов (68,8 %). Информантам предлагалось в форме открытого / закрытого ответа предложить вариант интерпретации культурного ресурса одного из трех рассматриваемых арт-объектов.

### Результаты и обсуждение

Уличное искусство в Томске стало неотъемлемым атрибутом городского пространства. В мае–июне 2023 г. состоялся фестиваль «Выход в город», организованный командой томских художников-граффитистов, дизайнеров и иллюстраторов. В рамках этого события в городах Сибирского региона (Томске, Омске, Новосибирске и Красноярске) были представлены работы уличных художников, объединенные темой «Сибирь – место силы»<sup>2</sup>.

В качестве примеров проанализируем некоторые объекты томского стрит-арта в дискурсивном аспекте. В них репрезентирован культурный код г. Томска, интегрирующий такие характеристики городской идентичности, как «полиэтничность состава городского населения, связь традиционных устоев и современных тенденций, ориентация на эстетизацию и масштабность (арт-объекты создаются в рамках различных фестивалей и имеют крупный формат), присутствие в городской ментальности научной составляющей» [Курьянович, Люберцева, Новак 2024, 159].

<sup>2</sup> Фестиваль уличного искусства «Выход в город» от команды Street Vision стартует с мая по июнь // TOMSK.KP.RU: Комсомольская правда – Томск: сетевое издание. 2023. 14 марта. URL: <https://www.tomsk.kp.ru/daily/27477/4733113/> (дата обращения: 12.06.2024).

**Пример 1.** Рассмотрим арт-объект «**МЫ – БУКВЫ. С НАМИ ТЕКСТ**», созданный художником из Санкт-Петербурга Владимиром Абигом и размещенный в центре города, на здании Научной библиотеки Томского государственного университета, на высоте порядка 35 метров. Работа выполнена в крупном масштабе: каждая буква имеет высоту 2,5 метра. Надпись занимает все «глухое» пространство стены здания, что «обеспечивает» максимальное привлечение к ней внимания адресатов, запоминаемость, воспроизводимость и возможность приобретения статуса прецедентного городского текста (ил. 1).



Ил. 1. Арт-объект на здании Научной библиотеки Томского государственного университета. Источник: <https://vtomske.ru/news/184903-gigantskaya-nadpis-my-bukvy-s-nami-tekst-poyavilas-na-nauchnoi-biblioteke-tgu?ysclid=lxbwxyhy4l467396016>

Локация арт-объекта выбрана неслучайно: она актуализирует и дополняет содержание объекта, подчеркивая неразрывную связь места расположения и смысла надписи. Сам автор отмечает, что «текст уместен именно на библиотеке, потому что библиотека – это хранилище текстов»<sup>3</sup>.

Надпись лаконична, выполнена в строгом, классическом стиле в полном соответствии с нормами современного русского языка: крупный четкий шрифт, темный однотонный цвет букв на контрастном светлом фоне. Арт-объект целиком состоит из вербальной части, поэтому все внимание воспринимающего сознания массового адресата сосредоточено на вариантах интерпретации содержательно-концептуальной стороны текста. Все слова, входящие в состав текста, имеют нейтральную стилистическую окраску и принадлежат сфере узуального употребления.

<sup>3</sup> Гигантская надпись «Мы – буквы, с нами текст» появилась на Научной библиотеке ТГУ // VTOMSKE.RU. 2021. 29 мая. URL: <https://news.vtomske.ru/news/184903-gigantskaya-nadpis-my-bukvy-s-nami-tekst-poyavilas-na-nauchnoi-biblioteke-tgu> (дата обращения: 12.06.2024).

Однако текст в высшей степени насыщен содержательно. Можно выделить несколько смысловых планов в его толковании. Со слов автора, данный текст представляет перифраз известного высказывания А. В. Суворова: «Мы – русские. С нами Бог». С такими словами, как свидетельствуют исторические источники, полководец обратился к русским солдатам с целью их сплочения перед сражением. Приписываемое Суворову изречение строится по ставшей уже продуктивной модели, а его семантика варьирует в пределах определенного клише толкования. Фразу можно считать прецедентной и связанной с целой группой похожих фрагментов из разнообразных источников, например: «На Бога уповаем» (идиома в речи граждан США), «С нами Бог, разумеете языцы и покаряйтеся: Яко с нами Бог Услышите до последних земли: Яко с нами Бог. Могущии покаряйтеся: Яко с нами Бог» (из Библии), «С нами Бог!» (боевой клич римских солдат во времена Византийской империи (лат. *Nobiscum Deus* – Бог с нами!)).

Текст в современном социуме понимается в качестве фокуса коммуникации, точки пересечения культурных смыслов, формы, в которой находит выражение многоплановая деятельность человека. Текст – это начало, общее для всех людей, объединяющее их на основании приобщения к культурному опыту и культурной памяти («мы», «с нами»). Такая надпись осмысливается весьма символично с учетом того, что Томск – поликультурный и полиэтничный город. Представителей разных лингвокультур объединяет текст, аккумулирующий в себе главные смыслы человеческого существования и транслирующий их людям, в свою очередь, эти смыслы создающим. Томские медиа назвали данный объект образцом концептуального стрит-арта<sup>4</sup>.

В рамках опроса относительно данного арт-объекта информантам задали вопрос: *Как Вы думаете, на каком из зданий в Томске располагается данный арт-объект?* Перечень возможных ответов включал следующие варианты с их возможным обоснованием в свободной форме: 1) *типография*; 2) *библиотека*; 3) *музей*; 4) *Администрация Томской области*; 5) *другое*.

Большинство опрошенных (75 %) правильно связали идейное содержание и локальные координаты арт-объекта со зданием библиотеки, пояснив выбор своего ответа тем, что знают это наверняка: «...сам видел эту надпись на стене научки<sup>5</sup>». В числе других аргументов информанты отмечали, что библиотека «предполагает связь

<sup>4</sup> Инцидент-Томск в ВК // ВКонтакте: социальная сеть. URL: [https://vk.com/wall-165020798\\_50566](https://vk.com/wall-165020798_50566) (дата обращения: 12.06.2024).

<sup>5</sup> Так в вузовском сообществе города называют здание Научной библиотеки Томского государственного университета.

с текстом (что отражено в цитате)», «выполняет просветительскую функцию», это «здание со множеством окон», «выбрала библиотеку, потому что знаю, где находится это место». Информанты – носители иностранной лингвокультуры – устанавливают связь арт-объекта и локуса посредством ассоциативного сближения смыслов, поскольку не знают точной информации относительно его расположения. Приведем примеры их реакций: «Буквы = библиотека», «Текст – это книги, книги – это библиотека». Именно в ответах иностранцев содержатся и неправильные версии относительно определения территориальной «привязки» данного арт-объекта (9 % ответов), например: «Выбрала типографию, потому что именно в ней идет воспроизведение текста, состоящего из букв. Создание книги, состоящей из текста. Библиотека же содержит готовый продукт». Остальные варианты ответов тоже прозвучали и были представлены примерно 5 % голосов.

**Пример 2.** Арт-объекты – надписи на фасаде ныне закрытого кинотеатра «Киномир» «ЖИЗНЬ – ЛУЧШЕЕ КИНО» и «ЭТО НА ЯВУ» – составляют, по определению корреспондента регионального медиа «Инцидент Томск», «тематический ассамбляж<sup>6</sup> про кино и город», продолжают линию концептуального стрит-арта<sup>7</sup>. Авторы проекта, созданного специально для фестиваля «МУКА. Склады искусства», – художник из Санкт-Петербурга Андрей Люблинский, а также томские художники Никита Nomerz, Матвей Фатеев, Илья (Wince) Маломощенко (ил. 2.1).



Ил. 2.1. Арт-объекты на фасаде бывшего кинотеатра «Киномир».

Источник: [https://vk.com/wall-165020798\\_50566?ysclid=lxbxqehf2i202084341](https://vk.com/wall-165020798_50566?ysclid=lxbxqehf2i202084341)

Основная идея арта – подчеркнуть связь жизни и кино, реальности и фантазии, шире – посмотреть на кино и искусство в целом как на способ познания человеком мира и самого себя. В данном случае место размещения баннеров имеет особое значение. Это легендарное для Томска здание, культурная локация со своей историей: во

<sup>6</sup> Ассамбляж (фр. assemblage – сборка, монтаж) – техника объемного визуального искусства, родственная коллажу. Благодаря использованию объемных деталей изображение получается максимально реалистичным и визуально эффектным.

<sup>7</sup> Инцидент-Томск в ВК // ВКонтакте: социальная сеть. URL: [https://vk.com/wall-165020798\\_50566](https://vk.com/wall-165020798_50566) (дата обращения: 12.06.2024).

времена СССР в нем располагался кинотеатр им. М. Горького, который потом переименовали в «Киномир». Баннеры находятся на местах, ранее предназначавшихся для киноафиш. Культурная память города, городское пространство получают новое понимание благодаря современному искусству: кинотеатр закрыт, кино закончилось, а то, что наяву, – продолжается. Жизнь как кино, и в кино, как в жизни, – такова одна из возможных интерпретаций авторской концепции, заложенной в содержании данного арт-ансамбля.

Прагматику вербальной составляющей арт-объекта подчеркивает иллюстрация. Персонаж-кот держит щит, напоминающий щит из боевого снаряжения Капитана Америки – супергероя из Вселенной Marvel; приведенные на баннере слова являются его девизом. Стилистика персонажа на баннере – авторская, однако цветовая гамма ассоциируется с палитрой цветов, используемых при создании образа супергероя из американских комиксов и кино. Продуманная стилистика цвета способствует узнаваемости образа и рождает у массового адресата чувство сопричастности к киноискусству.

Контраст «кино–явь» визуализируется структурным разделением баннера («это / на / яву»), актуализируется в семантике наречия: «на-яву – не во сне, в действительности. Перен.: о чем-н. необычайном»<sup>8</sup>. Однако частично противопоставление «снимается» за счет графических средств (контраста между размером, цветом букв и фона не наблюдается). В целом авторская идея очевидна: различия между кино и реальностью существуют, но четкой границы между ними нет.

Данные арт-объекты, включенные в городское пространство, презентуют в качестве ценности реальную жизнь, жизнь «здесь и сейчас», понимание значимости жизни и транслируют эти смыслы жителям Томска, вписывают их в городской культурный код в виде аксиологического компонента. Делается это посредством апелляции к творчеству, киноискусству, в частности массовому, знакомому большинству, в особенности молодежи.

В опросном листе изображение рассматриваемого арт-объекта сопровождалось вопросом: *Какие ценности отражены в данном арт-объекте?* Варианты ответов предложены такие: 1) *нужно жить здесь и сейчас*; 2) *в кино происходит больше интересных событий, чем в жизни*; 3) *каждый из нас в жизни является супергероем*; 4) *жизнь интереснее и важнее, чем кино*; 5) *другое*. Мнения распределились следующим образом (предполагалось, что каждый информант может отметить несколько понравившихся вариантов). Преобладающее

<sup>8</sup> Наяву // Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 1999. С. 400.



число голосов (23 реакции, что составляет 71,9 % от общего количества поступивших ответов) отдано интерпретации «жизнь интереснее и важнее, чем кино». Вторую позицию по количеству реакций занимает вариант «нужно жить здесь и сейчас»: за него высказались 14 раз (43,8 %). Предположение о том, что «каждый из нас в жизни является супергероям» понравилось в 8 случаях (25 % от всех реакций). Остальные варианты толкования набрали по 1 % от общего числа ответов. Основная идея арта «Жизнь – лучшее кино» заключается, по содержащимся в большинстве ответов версиям информантов, в том, что «жизнь интереснее и важнее», «то, что происходит, – не кино, а явь», «жить нужно здесь и сейчас», «реальная жизнь происходит здесь и сейчас».

Отметим динамизм самого объекта анализа – потенциальные трансформации арт-объектов, отражающие нюансы их существования в постоянно изменяющемся городском пространстве. Рассматриваемый арт-объект со временем видоизменил форму и содержание (ил. 2.2).



Ил. 2.2. Трансформация образа арт-объекта на фасаде бывшего кинотеатра «Киномир».

Источник: [https://vk.com/wall-165020798\\_50566?ysclid=lxbxqehf2i202084341](https://vk.com/wall-165020798_50566?ysclid=lxbxqehf2i202084341)

Исследователю подобные трансформации позволяют реализовать методологию дискурсивного анализа в полной мере с учетом событийной текучести. Новый образ арт-объекта основан на приеме аппликации. Возникшее в результате наложение смыслов – это и приглашение к спору, диалогу, и использование театрального приема симультанности (одновременного присутствия на сцене декораций к разным действиям), и совмещение представлений из разных исторических эпох (симультанность была присуща Средневековью), и выражение аллюзий, наполняющих наше время.

На вопрос: *Как Вы считаете, почему надпись на данном арт-объекте была изменена? Поясните свой ответ, – адресованный информант*

там в рамках проводимого опроса, большая часть информантов ответила, подтвердив результаты нашей интроспекции и указав такую причину, как *«быстрый темп современной жизни»*. Однако интересным показалось упоминание также о таких дискурсивных факторах, как *«политическая ситуация»*, *«инфляция»*, *«заккрытие кинотеатра»*, *«здание было старым»*, *«смена ценностей»*, *«время пришло, изменилось все вокруг»*, *«сделали современнее, чтобы привлекало внимание»*. Отдельные варианты ответов отличаются развернутостью, что демонстрирует проявленный к эксперименту интерес со стороны информантов: *«„Это не кино” – точнее и конкретнее описывает нашу жизнь, нежели „Это на яву”. Да и звучит лучше, более современным языком»*. Добавим, что многие реципиенты (в большинстве своем иностранцы) затруднились ответить на данный вопрос.

**Пример 3.** В рамках фестиваля «Выход в город» на улице Советской создан арт-объект **«СИБИРЬ – МЕСТО СИЛЫ»**. Его автор – Захар SNA (Захар Ефанов), уличный художник из Северска. Стилизованный рисунок занимает 216 квадратных метров и является самым большим среди объектов стрит-арта в Томске (ил. 3).



Ил. 3. Мурал «Сибирь – место силы» на улице Советской.

Источник: <https://dzen.ru/a/ZOSFqiStAWzoM9x4>

Художник отмечает, что данное изображение является первым среди его крупномасштабных работ. Локация для размещения мурала выбрана неслучайно: в 2017 году на здании было размещено граффити художника Александра Галешникова (Alex-T), рисунок которого был испорчен тегами. Поэтому организаторы приняли решение о создании нового арт-объекта на стене здания, так как это позволит несколько преобразить улицу города. В интервью автор оценил свой вклад в продвижение стрит-арта: *«Томичи научатся понимать уличное искусство»<sup>9</sup>*.

<sup>9</sup> Томичи научатся понимать уличное искусство: автор самого большого томского мурала объяснил его смысл // TOMSK.KP.RU: Комсомольская правда – Томск: сетевое издание. 2023. 5 июля. URL: <https://tomsk.mk.ru/social/2023/07/05/tomichi-nauchatsya-ponimat-ulichnoe-iskusstvo-avtor-samogo-bolshogo-tomskogo-murala-obyasnil-ego-smysl.html> (дата обращения: 12.06.2024).

Невербальная часть доминирует в пространстве данного арт-объекта. Изображение имеет символический смысл: девушка в сарафане воплощает исторические корни, мощь сибирской природы, образ девушки в наушниках на фоне улетающей в космос ракеты передает идею значимости инновационных научно-технических достижений для современной Сибири. Реализации замысла автора показать диалектику истории и современности в Сибири способствует прием контраста: спокойные теплые тона отражают основательность и крепость исторической памяти сибиряков, а современность в подаче автора мурала – яркая, многокрасочная, стремительная. Вербальная часть арт-объекта представлена лаконичным по форме, но содержательным выражением «Сибирь – место силы». В ее экспликации задействуется достаточно крупный шрифт, что также подчеркивает идею масштабности территории Сибири, богатства ее недр, могущественности природы, суровости климата, глубины сибирской природы, силы духа, стойкости и твердости характера сибиряков. Образ девушки транслирует идею вечно юного Томска как города студентов, с одной стороны, с другой, – гендерную характеристику Сибири как средоточия величия, мощи, суровой красоты и мудрости в качестве «матушки» земли русской. «Сибирь-матушка» – так называют свой край сибиряки. Коренные сибиряки говорят: «Сибирь – матушка потому, что из Сибири пошла русская земля, а Урал – батюшка, потому что за Уралом и Сибирь, как жена за мужем».

В экспериментальной части исследования в связи с анализом данного арт-объекта информантам был адресован вопрос: *Как бы Вы интерпретировали смысл данного изображения?* Предлагался перечень возможных вариантов ответа относительно того, какую идею воплощает этот мурал: 1) *связь старого и нового поколений*; 2) *связь темного и светлого начал*; 3) *связь исторических корней (природы) и научно-технического прогресса*; 4) *другое*.

С учетом того, что каждый информант мог выбрать несколько вариантов, результаты выглядят так: в 68,8 % от общего числа ответов утверждается, что основной идеей является связь исторических корней и научно-технического прогресса, в 40,6 % – связь старого и нового поколений. Показатели свидетельствуют, что смысл данного арт-объекта доступен для восприятия, чему во многом способствует использование авторами таких средств, как игра цветом: контраст, яркость и др. Версия про «связь темного и светлого начала» не нашла поддержки у информантов. Поступил один ответ из разряда «другое»: *«Хороши женщины в русских селеньях тогда и теперь»*.

## Заключение

Данное исследование основано на методологии лингводискурсивного анализа, который учитывает влияние экстралингвистических факторов на формирование смысла и его интерпретацию. Культурное окружение, в котором человек живет и работает, играет важную роль в процессе создания представлений о мире в его сознании.

Понимание культурного кода города основано на многогранном видении, представленном в постоянно эволюционирующей среде. Возможно, эти черты связаны с краткосрочностью восприятия современного человека как носителя информации. Объекты стрит-арта успешно вписываются в городскую ткань, становясь неотъемлемой частью культуры города и ключевым элементом определенных аспектов городской жизни.

Идентификация единиц культурного кода Томска, вписанных в городское пространство, определяется через отношение к ним носителей городской культуры. Результаты эксперимента продемонстрировали, что к городскому стрит-арту горожане и гости города проявляют интерес, обуславливающий стремление интерпретировать содержание разнообразных по тематике арт-объектов. При изучении объектов городского стрит-арта и анализе их восприятия и интерпретации жителями города ключевую роль играют символика местоположения этих объектов, изменчивость или статичность их внешнего вида, наличие скрытых значений, включая ценностные аспекты, разнообразие возможных трактовок, взаимосвязь с культурными кодами города в целом и предполагаемое авторство.

Изучение культурного кода города с использованием дискурсивного анализа арт-объектов, обладающих высокой концептуальной, культурной и эстетической ценностью, представляет интересную исследовательскую перспективу. Эта тема может быть расширена в методологическом плане, и результаты ее анализа могут быть полезны в качестве учебного материала для изучения русского языка и культуры региона иностранными студентами. В частности, данное исследование может способствовать лучшему пониманию русской лингвокультуры и глубже вовлечь иностранных студентов в изучение различных аспектов русской культуры и языка.

## Благодарности

Работавыполненаврамкахреализациинаучно-исследовательских проектов из приносящей доход деятельности ТГПУ, проект

№ Г.01/2024, тема «Создание и использование методического ресурса объектов городского стрит-арта как маркеров культурного кода Томска в практике преподавания РКИ и РКН».

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Абдрашитова 2015 – *Абдрашитова М. О.* Особенности репрезентации образа Томска как фрагмента субкультурной картины мира горожанина в современном фольклорном дискурсе // Вестник науки Сибири. 2015. № 1 (16). С. 46–54.
- Витюк 2012 – *Витюк Е. Ю.* Городская среда как арт-объект // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 364. С. 43–48.
- Гужова 2014 – *Гужова И. В.* Визуализация культурного кода города в имиджевой коммуникации с помощью новомедийных технологий (семиотический подход) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2014. № 2-2 (40). С. 45–49.
- Ермоленкина, Костяшина, Резанова 2011 – *Ермоленкина Л. И., Костяшина Е. А., Резанова З. И.* Томский урбанистский текст как механизм моделирования социокультурного пространства города // Роль совместных конкурсов РГНФ и Администрации Томской области в развитии гуманитарных исследований: материалы науч. конф. / под ред. Э. И. Черняка. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. С. 90–96.
- Киселев 2017 – *Киселев В. С.* Томск в русской литературе: проблемы и перспективы изучения // Имагология и компаративистика. 2017. № 8. С. 36–61. doi: 10.17223/24099554/8/3
- Корчагина 2021 – *Корчагина Е. Ю.* Культура и язык как основание национальной идентичности, архетипический код деревянной резьбы томских наличников // Язык и культура: сб. ст. XXXI Междунар. науч. конф. Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 2021. С. 65–73.
- Красных 2012 – *Красных В. В.* Современный большой город как перекресток миров (виртуальное vs. реальное, вербальное vs. невербальное, «свое» vs. «чужое») // Полифония большого города / под ред. Л. М. Терентия, В. В. Красных, А. В. Кирилиной. М.: МИЛ, 2012. С. 75–83.
- Кузнецова, Петрулевич 2019 – *Кузнецова А. В., Петрулевич И. А.* Городской текст: семиозис культурного кода // Социально-гуманитарные знания. 2019. № 11. С. 89–95.
- Курьянович, Люберцева, Новак 2024 – *Курьянович А. В., Люберцева И. А., Новак У. К.* Региональный городской стрит-арт в зеркале рецепции носителей языка (опыт лингводискурсивного исследова-

- ния) // Тульский научный вестник. Сер. История. Языкознание. 2024. Вып. 1 (17). С. 156–168. doi: 10.22405/2712-8407-2024-1-156-168
- Лотман 2000 – *Лотман Ю. М.* Семиосфера. СПб.: Искусство–СПб., 2000.
- Мишанкина 2014 – *Мишанкина Н. А.* Лингвистический корпус «Томский региональный текст»: теоретико-методологическое обоснование проекта // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 389. С. 28–37.
- Орлова 2015 – *Орлова О. В.* Дискурс томских рок-авторов как факт региональной лингвокультуры: перспективы изучения // Вестник Томского университета. Филология. 2015. № 1 (33). С. 16–25.
- Пирогов, Кашпур, Дунаева 2022 – *Пирогов С. В., Кашпур В. В., Дунаева Д. О.* Аксиологический компонент в структуре визуальных образов городской среды // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2022. Вып. 1 (31). С. 75–89. doi: 10.23951/2312-7899-2022-1-75-89
- Потанина, Гололобов 2012 – *Потанина Н. Л., Гололобов М. А.* Городской текст как теоретическая проблема // Филологическая регионалистика. 2012. № 1 (7). С. 32–37.
- Ревякина, Курьянов 2023 – *Ревякина Н. П., Курьянов Н. А.* «Город как текст» (на материале города Ростов-на-Дону) // Russian Linguistic Bulletin. 2023. № 7 (43). doi: 10.18454/rulb.2023.43.30. URL: <https://rulb.org/archive/7-43-2023-july/10.18454/RULB.2023.43.30>
- Резанова 2010 – *Резанова З. И.* Мифологема «Томск – Сибирские Афины» в коммуникативных тактиках публицистического дискурса (на материале еженедельной периодики г. Томска) // Язык и культура. 2010. № 1. С. 74–84.
- Резанова 2012 – *Резанова З. И.* Семиотическая репрезентация национально-культурной идентичности в тексте города // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2012. № 3. С. 19–26.
- Резанова, Ермоленкина, Костяшина 2019 – *Резанова З. И., Ермоленкина Л. И., Костяшина Е. А.* Картины русского мира: городские дискурсы. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2019.
- Санатова 2022 – *Санатова С. В.* Разновидности арт-объектов и их использование в городской среде // Искусствоведение и дизайн в современном мире: традиции и перспективы. Тамбов: Изд. дом «Державинский», 2022. С. 153–157.
- Сес, Щирова 2012 – *Сес Н. А., Щирова А. Н.* Арт-объект как специфичная художественная форма // Успехи современного естествознания. 2012. № 5. С. 23–24.



- Ситникова 2011 – Ситникова Е. В. Деревянная архитектура Томска второй половины XIX – начала XX вв. // Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета. 2011. № 1. С. 59–65.
- Топоров 1995 – Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс, 1995.
- Эмер 2014 – Эмер Ю. А. Образ города в песенном фольклоре // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2014. № 6 (32). С. 77–86.
- Яковлева 2011 – Яковлева Е. А. Филологическая урбанонология: новые аспекты изучения города // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2011. № 6 (2). С. 771–774.

#### REFERENCES

- Abdrashitova, M. O. (2015). Features of the representation of the image of Tomsk as a fragment of the subcultural picture of the world of a city dweller in modern folklore discourse. *Vestnik nauki Sibiri – Bulletin of Science of Siberia*, 1 (16), 46–54. (In Russian).
- Emer, Yu. A. (2014). The image of the city in song folklore. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Bulletin of Tomsk State University. Philology*, 6 (32), 77–86. (In Russian).
- Guzhova, I. V. (2014). Visualization of the cultural code of the city in image communication using new media technologies (semiotic approach). *Istoricheskiye, filosofskiyе, politicheskkiye i yuridicheskkiye nauki, kul'turologiya i iskusstvovedeniye. Voprosy teorii i praktiki – Historical, Philosophical, Political and Legal Sciences, Cultural Studies and Art History. Questions of Theory and Practice*, 2-2(40), 45–49. (In Russian).
- Kiselev, V. S. (2017). Tomsk in Russian literature: problems and prospects for studying. *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*, 8, 36–61. (In Russian). <https://doi.org/10.17223/24099554/8/3>
- Korchagina, E. Yu. (2021). Culture and language as the basis of national identity, the archetypal code of wooden carvings of Tomsk platbands. *Yazyk i kul'tura [Language and culture]. Conference Proceedings. TSU*. (pp. 65–73). (In Russian).
- Krasnykh, V. V. (2012). Sovremennyy bol'shoy gorod kak perekrestok mirov (virtual'noe vs. real'noe, verbal'noe vs. neverbal'noe, «svoe» vs. «chuzhoe») [A modern big city as a crossroads of worlds (virtual vs. real, verbal vs. non-verbal, “one’s own” vs. “alien”)]. In L. M. Terentiy, V. V. Krasnykh, & A. V. Kirilina (Eds.), *Polifoniya bol'shogo goroda [Polyphony of a big city]* (pp. 75–83). MIL.

- Kur'yanovich, A. V., Lyubertseva, I. A., & Novak, U. K. (2024). Regional urban street art in the mirror of native speaker reception (experience of linguodiscursive research). *Tul'skiy nauchnyy vestnik. Seriya Istoriya. YAzykoznaniiye – Tula Scientific Bulletin. Series History. Linguistics*, 1(17), 156–168. (In Russian). <https://doi.org/10.22405/2712-8407-2024-1-156-168>
- Kuznetsova, A. V., & Petrulevich I. A. (2019). Urban text: semiosis of the cultural code. *Sotsial'no-gumanitarnyye znaniya – Social and Humanitarian Knowledge*, 11, 89–95. (In Russian).
- Lotman, Yu. M. (2000). *Semiosfera* [Semiosphere]. Iskusstvo–SPb.
- Mishankina, N. A. (2014). Linguistic corpus “Tomsk Regional Text”: Theoretical and methodological substantiation of the project. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 389, 28–37. (In Russian).
- Orlova, O. V. (2015). The discourse of Tomsk rock authors as a fact of regional linguistic culture: study prospects. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 1(33), 16–25. (In Russian).
- Pirogov, S. V., Kashpur, V. V., & Dunayeva, D. O. (2022). Axiological component in the structure of visual images of the urban environment. *PRAXĒMA. Problemy vizual'noy semiotiki – PRAXĒMA. Journal of Visual Semiotics*, 1(31), 75–89. (In Russian). <https://doi.org/10.23951/2312-7899-2022-1-75-89>
- Potanina, N. L., & Gololobov, M. A. (2012). Urban text as a theoretical problem. *Filologicheskaya regionalistika – Philological Regional Studies*, 1(7), 32–37. (In Russian).
- Revyakina, N. P., & Kur'yanov, N. A. (2023). “The city as a text” (based on the material of the city of Rostov-on-Don). *Russian Linguistic Bulletin – Russian Linguistic Bulletin*, 7(43). (In Russian). <https://doi.org/https://doi.org/10.18454/RULB.2023.43.30/>
- Rezanova, Z. I. (2010). Mythologem “Tomsk – Siberian Athens” in communicative tactics of journalistic discourse (based on the material of weekly periodicals in Tomsk). *Yazyk i kul'tura – Language and Culture*, 1, 74–84. (In Russian).
- Rezanova, Z. I. (2012). Semiotic representation of national-cultural identity in the text of the city. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 3, 19–26. (In Russian).
- Rezanova, Z. I., Yermolenkina, L. I., & Kostyashina, E. A. (2019). *Kartiny russkogo mira: gorodskiye diskursy* [Pictures of the Russian world: urban discourses]. Tomsk State University.

- Sanatova, S. V. (2022). Varieties of art objects and their use in the urban environment. *Iskusstvovedeniye i dizayn v sovremennom mire: traditsii i perspektivy* [Art history and design in the modern world: traditions and prospects] Conference Proceedings. Izdatel'skiy dom «Derzhavinskiy». pp. 153–157.
- Ses, N. A., & Shchirova, A. N. (2012). Art object as a specific art form. *Uspekhi sovremennogo yestestvoznaniya – Advances in modern natural science*, 5, 23–24. (In Russian).
- Sitnikova, E. V. (2011). Wooden architecture of Tomsk in the second half of the 19th – early 20th centuries. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta*, 1, 59–65. (In Russian).
- Toporov, V. N. (1995). *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo* [Myth. Ritual. Symbol. Image. Research in the field of the mythopoetic]. Progress.
- Vityuk, E. Yu. (2012). Urban environment as an art object. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 364, 43–48. (In Russian).
- Yakovleva, E. A. (2011). Philological urbanology: new aspects of the study of the city. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo*, 6(2), 771–774. (In Russian).
- Yermolenkina, L. I., Kostyashina, E. A., & Rezanova, Z. I. (2011). Tomskiy urbanistskiy tekst kak mekhanizm modelirovaniya sotsiokul'turnogo prostranstva goroda [Tomsk urban text as a mechanism for modeling the sociocultural space of the city]. *Rol' sovmestnykh konkursov RGNF i Administratsii Tomskoy oblasti v razvitii gumanitarnykh issledovaniy* [The role of joint competitions of the Russian Humanitarian Fund and the Administration of Tomsk Oblast in the development of humanitarian research]. Conference Proceedings. Tomsk State University.

Материал поступил в редакцию 15.06.2024

## РЕТРОВИЗУАЛЬНЫЙ МЕТОД КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ НОВИЗНЫ В ДИСКУРСЕ ГОРОДА

И. А. Савченко

Московский городской педагогический университет, Москва, Россия  
teosmaco@ramler.ru

Исследование выполнено в рамках проекта «Дискурсивные трансформации современного города: координаты российской урбанистики», поддержанного грантом РНФ № 23-18-00288, <https://rscf.ru/project/23-18-00288/>

Выдвигается гипотеза о существовании в проектировании города разных форм новизны, которые поддаются обобщению и концептуализации посредством ретровизуального метода. Метод позволяет проследить, как в определенной точке пространства и времени могут воспроизводиться образы будущего, созданные в прошлом.

Используя данный метод применительно к дискурсу городского проектирования, автор выделяет несколько форм «построения нового»: *квазиновацию, реконструкцию, инновацию и апсайкл*.

Понятием *квазиновации* объединяются градостроительные проекты, заявленные как новые, но в действительности устаревшие в контексте архитектурного творчества. Так, высотные и технологизированные урбанистические нагромождения теряют актуальность даже по сравнению с архитектурно-модернистскими фантазиями супрематистов – Малевича и Эль Лисицкого.

*Реконструкция* как восстановление городских объектов, утраченных в ходе войн, революций, природных катастроф, с одной стороны, являет собой созидательную деятельность, с другой – стирает визуально-историческую память об этих экстремальных событиях и создает в общественном сознании подобие альтернативной истории.

Анализируя феномен *проклятия инновации* («умный» Сонгдо в Южной Корее, экологичный Аркозанти в США, Нейпидо в Мьянме, Шарм-эль-Шейх в современном и Ахетатон в Древнем Египте), автор приходит к выводу, что неудачи подобных проектов кроются в неразвитости и рассогласованности четырех переменных: креативной (меркой творчества становится исключительно степень «инновационности», а накопленные ранее компетенции обесцениваются); субъектной (инициатор инноваций поглощен амбициями, а не вопросами жизнеспособности проекта); когнитивной (в инновационном городе-проекте не успевает сложиться интеллектуальное сообщество, генерирующее новые идеи и рефлексирующее прошлый опыт); коммуникативной (неразвитой, недостаточно аутопоэтической остается система социальных коммуникаций, центром которой должно было бы быть научно-интеллектуальное сообщество).

*Креативный апсайкл* как система структурных градостроительных заимствований, напротив, нередко становится продуктивным градостроительным континуумом. Так, ретровизуальный анализ последовательности «Антверпен–Амстердам–Санкт-Петербург, Хельсинки (а также Махачкала, Полтава и др.)» показывает, что заимствования представляют собой не подражательство, но, скорее, импульс для новых идей, заряженных историческим градостроительным опытом. Апсайкл в данном случае является более творческим и субъектно заряженным по сравнению с реконструкцией и квазиновацией и в то же время менее рискованным по сравнению с «чистой» инновацией. Поэтому апсайклинговые проекты часто демонстрируют устойчивость и долговечность, что, в свою очередь, способствует формированию особого интеллектуально-коммуникативного дискурса.

Применение ретровизуального метода концептуализации новизны в дискурсе города помогло создать четырехмерную методологическую модель эффективности городского проектирования. 4D-модель (не следует путать с моделью Г. Минковского) являет собой конструкцию в духе (пост)евклидовой геометрии и интегрирует две системы координат: когнитивно-коммуникативную и креативно-субъектноую. «Идеальный» градостроительный проект фиксируется в точке, где пересекутся наиболее высокоактуализированные векторы познания, социальной коммуникации, субъектной активности и креативности.

**Ключевые слова:** ретровизуальный метод, дискурс города, новизна, город будущего, утопия, город-проект, субъектность, креативность, инновация, квазиновация, реконструкция, реставрация, апсайкл, релокация, экосистема

---

## THE RETROVISUAL METHOD OF CONCEPTUALIZING NOVELTY IN THE CITY DISCOURSE

**Irina A. Savchenko**

Moscow City University, Moscow, Russia  
teosmaco@ramler.ru

The aim of the article is to study the concept of novelty in relation to the visual components of the city discourse. There exist different forms of novelty, and they can be generalized and conceptualized through the retrovisual method, which allows carrying out procedures for recreating visual images of the “new” formed in the past. The retrovisual urbanistic “fate analysis” makes it possible to identify three forms of novelty in the city discourse: reconstruction in combination with quasi-innovation, innovation, and upcycle. Examples of quasi-innovation are skyscraper piles, which, in their technical design, lagged far behind the projects of avant-garde artists or early modern architects of the

first third of the last century. Recreating the past (sculptural and architectural creations lost during extreme events: revolutions, wars, and natural disasters) is one of the most popular trends in designing the future today. In addition to the well-known restoration (restoration of the Cathedral of Christ the Savior in Moscow or the monument to Alexander III in Irkutsk), one can observe specific variations of reconstruction: post-reconstruction and reconstruction relocation. Post-reconstruction involves the creation of urban landscape objects that did not exist before, but which could have existed if history had developed differently (for example, the monument to Admiral Kolchak in Irkutsk). Reconstruction relocation (full or partial) is the localization of lost objects in new areas (for example, the transfer to urban localities of buildings that were previously located in places flooded as a result of the construction of hydroelectric power plants). On the one hand, the restoration of the lost can be considered as a form of historical continuity. On the other hand, reconstruction also often contains an element of destruction: the memory of the period when the lost structures were temporarily absent and in their place there were other, possibly also significant, objects is erased. Using the example of the so-called “cities of the future” (for example, Arcosanti in the modern USA or Akhetaton in Ancient Egypt), the thesis about the “curse of innovation” is put forward. Attempts to create something fundamentally new often end in failure; innovative cities turn out to be “non-functional projects”. Creative upcycle means a new life of ideas and projects from the past and, in our case, implies a creative urban project based on a certain pattern. St. Petersburg is an upscale of Amsterdam, and Helsinki, Makhachkala and Poltava are upscales of St. Petersburg, but Amsterdam is also an upscale of Antwerp, which, in turn, repeated the structural combinations of cities of the early Middle Ages. Creative upcycle as an integrative form of novelty in the discourse of the city is often more meaningful and durable than reconstruction, reproducing the past for the future, or innovation, rejecting and devaluing the past. The retrovisual method makes it possible to identify and conceptualize the forms of novelty that realize themselves in the discourse of the city. The same method allows one to model the success parameters of urban design. A four-dimensional coordinate system of the city discourse is modeled, including vectors of social communication and cognition, on the one hand, and vectors of subjective activity and creativity, on the other. It is established that, in quasi-innovations, reconstructions and innovations as forms of novelty in the discourse of the city, these vectors are extremely unbalanced, while in the technology of upcycle these vectors often turn out to be quite balanced and, therefore, ensure the viability of urban projects.

**Keywords:** retrovisual method, city discourse, novelty, city of future, utopia, city-project, subjectivity, creativity, innovation, quasi-innovation, reconstruction, restoration, upcycle, relocation, ecosystem

DOI 10.23951/2312-7899-2024-3-138-164



## Введение

Слово «новизна» нетрудно произнести, сложнее концептуализировать понятие, которое оно обозначает. По всей видимости, если новизна – нечто принципиально новое (то, чего не было прежде), то в каждой из тысяч диссертаций, защищаемых еженедельно по всему миру, непременно содержалось бы научное открытие, а каждое сооружение (например, архитектурное), которое проектировщик позиционирует как новацию, заключало бы в себе настоящее изобретение. Между тем «реальность новизны» в действительности становится «реальностью консенсуса» [Miller, Vandome, McBrewster 2009]: индивиды и сообщества достигают некоего (не всегда рефлекслируемого) согласия в том, чтобы не считать «новое» основным критерием новизны.

Ситуация «реальности новизны», будучи парадоксальной [Эпштейн 1988], не является неразрешимой. Напротив, она открывает широкие возможности концептуализации понятия и его развертывания. В консенсусной реальности «новое» становится понятием относительным, что дает исследователю право выделять различные формы новизны.

Если философское осмысление новизны позволяет увидеть различные ее стороны в процессах познания, то рефлексия новизны в пространстве антропических экосистем дает возможность выявить ее формы в визуальных воплощениях человеческого творчества. Именно поэтому в данной статье в качестве исследовательской цели мы определяем изучение концепта новизны применительно к визуальным компонентам дискурса города.

В этом контексте особое место уделяется концепту *города-проекта, города грядущего*. Мечты о городе будущего, вероятно, сопутствуют всей человеческой цивилизации, а в качестве самых ярких примеров мы можем назвать «Утопию» Томаса Мора (1516) и «Город Солнца» Томмазо Компанеллы (1623), «Города будущего» Говарда Эбенизера (1992) и «Город Будущего» Андрея Константинова (2019). Разные авторы видят в городе грядущего неодинаковые характеристики: справедливость, равенство, технологичность, экологичность, инклюзивность, однако одна характеристика является общей для всех – новизна.

Вместе с тем, поскольку в «реальности консенсуса» новизна не обязательно означает нечто, чего ранее не было, мы задаемся вопросом: может ли она являться отображением образов прошлого? Можно ли предположить, что если новое – забытое старое, то бу-

дущее – забытое прошлое? Или (что вероятнее всего) *существуют разные формы новизны, и они поддаются обобщению и концептуализации посредством ретровизуального метода*. Это последнее предположение мы выдвигаем в качестве основной *гипотезы* настоящего исследования.

Для достижения цели исследования и проверки гипотезы в статье решается ряд задач: обосновываются потенциалы ретровизуального метода применительно к категоризации новизны в антропогенных экосистемах; посредством данного метода выделяются основные формы новизны в дискурсе городов, анализируется феномен креативной субъектности как фактора, определяющего векторы новизны в городской динамике.

### Методы и материалы

Автор использует метод, который именуется ретровизуальным, воссоздавая визуальные образы «нового», сформированные в прошлом. Применение данного метода становится особенно функциональным для понимания закономерностей формирования образа города будущего, не привязанных к пространственным и временным границам. В статье обсуждается феномен новизны, которая, как выясняется, может не быть абсолютной. «Реальность новизны» авторского ретровизуального метода также относительна: метод, будучи условно новым, восходит к разного рода исследовательским техникам, инициированным, с одной стороны, визуальным поворотом в социально-гуманитарных науках, с другой – приемами «ретроспективного» анализа будущего, позволяющими понять будущее через прошлое, найти в прошлом векторы будущего.

Для нас стали ценными научные репрезентации визуального поворота, представленные в визуальной социологии [Terrenoire 2006; Faccioli, Losacco 2010] и визуальной антропологии [Визуальная антропология 2009; Аванесов 2013]. Авторский ретровизуальный метод сформировался во многом под влиянием визуальной семиотики городских пространств – в первую очередь исследований, результаты которых были представлены в разное время на страницах журнала «ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики»<sup>1</sup>.

Приемы «ретроспективного» анализа будущего были сформированы под влиянием работ социально-эпистемической [Аванесов 2015; Касавин 2019; Касавин 2022a], информационно-синергетиче-

<sup>1</sup> Среди многих значимых статей стоит отметить работу, предоставляющую своеобразный методологический путеводитель по пространству урбанистики [Мелик-Гайказян 2017a].

ской [Мелик-Гайказян 2017б] и информационно-семиотической [Мелик-Гайказян 2022] направленности.

Особое место в исследовании занимает концепт субъектности. Применительно к теме работы данное понятие характеризует личностный инициативный фактор в проектировании городской действительности. Здесь актуализируется идея флуктуации точек пересечения и разрыва между идентичностью человека и архитектурой города [Тикунова 2021, 92].

Определяя понятие «креативной субъектности», мы опираемся на исследования, где креативность и субъектность рассматриваются как взаимоковергентные феномены [Куштым 2015; Василенко, Молчанова, Богданова 2024]. В теории конфликта креативность описывается как конструктивная либо деструктивная [Федорова 2018], однако всегда «трансформирующая». Опираясь на идеи соотношения социальной креативности и коллективной субъектности [Domingues 2001], автор показывает, что креативная субъектность сама по себе, без комплекса сопутствующих обстоятельств (когнитивных и коммуникативных), не является условием успешности проектирования городов. Когнитивно-коммуникативная система координат городского дискурса, описанная в предыдущих работах автора [Савченко 2023, 179], стала каркасом для построения четырехмерной пространственной модели (4D) динамики городского дискурса, у которой, помимо социально-коммуникативной и интеллектуально-когнитивной шкал, появляются шкалы субъектной активности и креативности.

## Результаты

Ретровизуальный урбанистический «судьбоанализ» позволяет выделить три формы новизны в дискурсе города: реконструкцию в комплексе с квазиновацией, инновацию и апсайкл.

### *Экстремальность как импульс. Квазиновация и реконструкция*

Толчком к изменению векторов урбанистического проектирования могут стать события, характеризующиеся определенной степенью экстремальности. Крайней степенью экстремальности становятся разрушительные явления (революции, войны, природные катаклизмы), влекущие за собой неминуемые физические разрушения. Экстремальную составляющую могут нести в себе судьбоносные «субъектностные» решения, принимаемые обще-

ственно-политическими лидерами. Например, в январе 2024 г. по решению Ким Чен Ына, предложившего окончательно отказаться от идеи «единения двух Корей», изменился облик Пхеньяна: была демонтирована «Арка Воссоединения». Она включала в себя две гигантские скульптуры девушек, держащих в руках щит с контуром Корейского полуострова.

В других случаях экстремальную функцию выполняет эффект новизны: непривычное воспринимается как экстремальное. Здесь нужно иметь в виду, что к тому времени, когда научные открытия, технологические достижения и новые архитектурные решения становятся «новыми трендами» и «веяниями моды», с позиции художников-авангардистов, фантастов и ученых они уже утрачивают какие-либо признаки новизны. Поэтому вряд ли Станислав Лем, Рей Бредбери, Константин Циолковский или Никола Тесла были бы удивлены или воодушевлены конструкциями наподобие Москва-Сити, Пламенных башен в Баку или Лахта-центра в Санкт-Петербурге. В конце концов, супрематические «планиты» (дома) «землянитов» (людей) Казимира Малевича [Малевич 2020, 64] и дома над землей Эль Лисицкого [Духан 2021, 44] на данный момент так и не стали частью облика городов. Так что курумы в виде небоскребов и технопарков в городах XXI века мы смело называем *квазиновацией*.

Квазиновация – конечно же, далеко не единственный инструмент ориентированного на будущее урбанистического проектирования. Так, представим себе человека, живущего в 1918 году, который чудесным образом перемещается в сегодняшний день. Что он видит? В Москве на своем месте – Храм Христа Спасителя, в Санкт-Петербурге – Петергоф, на набережной Ангары в Иркутске – памятник Александру Третьему (ил. 1). У этого человека может сложиться впечатление, что эстетика городов сохранена и лишь дополнена технологиями. Может ли такому человеку прийти в голову, что XX век был полон экстремальных событий, практически полностью уничтоживших перечисленные архитектурные и скульптурные объекты? В данном случае мы имеем дело с *реконструкцией*, причем с одной из наиболее часто используемых ее форм – реставрацией. Воссоздание прошлого является одним из ключевых трендов конструирования будущего.

Не все объекты городского пространства могут быть воссозданы. И причины здесь – не технические. В некоторых случаях невозможно представить условия, в которых такая реконструкция станет востребованной. Так, уже упоминавшаяся «Арка Воссоединения» не будет восстановлена никогда: если две Кореи продолжают разви-

ваться как разные государства, то повторное возведение монумента будет выглядеть непоследовательным; если же вдруг обозначится тенденция к сближению, то монумент будет тем, «о чем не нужно вспоминать», поскольку он, так или иначе, подчеркивал разделение двух стран.



Александр III. Статуя в Иркутске, 1908–1920



Шпиль «Первопроходцам Сибири», 1966–2003



Александр III. Монумент в Иркутске, восстановлен в 2003 году

Ил. 1. Ретровизуальная история памятника Александру III в Иркутске. Пример реконструкции в форме реставрации. Источник: История памятника Александру III // Город Иркутск. URL: <https://www.38i.ru/culture/833-833>

Реконструкция как значимое явление перспективного развития городского дискурса не ограничивается воссозданием в городской архитектуре утраченных, утерянных, разрушенных объектов. Можно наблюдать две неожиданные вариации реконструкции: *постреконструкцию* и *реконструкционную релокацию*.

Представим, что тот самый воображаемый человек из 1918 года решил задержаться, например, в современном Иркутске. На набережной он обнаруживает памятник адмиралу Колчаку. Конечно, этот монумент задумывался архитектором В. М. Клыковым как память об адмирале. Но для человека из 1918 года вовсе не очевидно, что адмирал был расстрелян в 1920 году в Иркутске на берегу реки Ушаковки. «Путешественник во времени» с гораздо большей долей вероятности мог бы решить, что перед ним – памятник Верховному правителю России, который прожил долгую и плодотворную жизнь полтика и полководца. Скорее всего, взглянув на этот памятник, воображаемый человек из 1918 года представит историю России XX века совсем иначе.

Применительно к памятнику Колчаку (2004) мы имеем дело с *постреконструкцией* (первой вариацией реконструкции), кото-



рая, по большому счету, развивает линию альтернативной истории (как могло бы быть) [Савченко и др. 2023, 435]. Через 100–200 лет такая альтернативность будет еще более заметна в восприятии прошлого будущими поколениями.

Примечательно, что реконструкция и постреконструкция нередко характеризуются особой – объектной – субъектностью. Субъекты (вернее, их образы: Колчак, Александр III) становятся символами посреконструкционной динамики.

Второй вариацией реконструкции является *реконструкция с элементами релокации* или же полная *реконструкционная релокация*. «В чистом виде» она описана в книге Курта Воннегута «Сирены Титана»: один из главных отрицательных персонажей возводит для себя полную копию Тадж Махала на Титане – спутнике Сатурна [Воннегут 2021, 126]. Однако и музей «Тальцы» неподалеку от Иркутска (на 47-м километре Байкальского тракта) мы можем рассматривать как пример подобной релокации. Дома, которые неминуемо оказались бы затопленными при запуске Братской ГЭС, были разобраны и вновь собраны в новом месте, но уже – в качестве музейных экспонатов (ил. 2).



Ил. 2. Музей Тальцы в Иркутске. Пример реконструкционной релокации.

Источник: bangkokbook.ru

Примером *реконструкции с элементами релокации* является «130-й квартал» в том же Иркутске (архитекторы Марк Меерович и Елена Григорьева). Часть отреставрированных деревянных домов



Квартала располагалась там уже более сотни лет, а восемь домов были перевезены из разных районов города.

Примечательно, что сегодня мы становимся свидетелями премственности реконструкции и квазиновации. Например, в фантастическом фильме Люка Бессона «Пятый элемент» (1996) интерьер межгалактического оперного театра смоделирован по образцу миланского Ла Скала. А в 2010 году уже по подобию фантастического межгалактического театра был оборудован интерьер Театра оперы в китайском Гуанчжоу.

Таким образом, есть основания полагать, что квазиновация и реконструкция, а также элементы их интеграции еще долгое время будут оставаться значимыми векторами перспективного развития городов.

### *Проклятие инновации*

Если до сих пор мы говорили преимущественно о «новых проектах в старых городах», то теперь имеет смысл исследовать феномен города-проекта – города-идеи, создаваемого «в чистом поле», как правило, практически с нуля.

Среди городов-проектов последнего времени – город короля Абдаллы в Саудовской Аравии, Ауровиль в Индии, Масдар в Объединенных Арабских Эмиратах и некоторые другие. Все эти города-проекты не оправдали ожиданий. Испытав первые инвестиционные трудности, они превратились в «недострой» и опустели. В разной степени это относится и к южнокорейскому «умному» Сонгдо [Potera 2024, 18–19], и к американскому «аркологическому» (основанному на комбинации экологии и архитектуры) Аркозанти [Rae 2016, 59–60]. Мьянманский Нейпидо – умный город в бедной стране – не спасло и то, что вскоре после своего возведения он стал столицей государства. Увы, старые элиты остались в старой столице – Янгоне, а у обычных бирманцев не было средств на приобретение или аренду жилья в городе [Bunnell et al. 2022, 1088].

Несложно предположить, что причины успехов или неудач городов-проектов поддаются обобщению. Инициаторы таких проектов как примеры креативной субъектности, вероятно, ощущая себя пионерами инновационного градостроительства, никаким образом не учли прошлый опыт создания таких городов-проектов или просто не знали, что такой опыт есть. Все эти города являют пример *инновации* – попытки сделать то, чего не было ранее. Возможно, боязнь подражательства стала для этих городов-проектов роковой.

Чтобы прогнозировать будущее городов и конструировать образ города будущего, нужно понимать, что города будущего (или города-проекты) создавались и ранее – сотни и даже тысячи лет назад. Город-проект – это всегда первый шаг к воплощению мечты, которая в перспективе «создает две формы: миф (мечта о прошлом) и утопию (мечта о будущем)» [Мелик-Гайказян, 2022]<sup>2</sup>.

В далекие времена города будущего, как нередко и сегодня, создавались в малопригодных для жизни местах (в пустынях или болотистых местностях), достаточно спешно, на основе определенного властного решения. Одним из древних примеров неудавшегося города-инновации стал Ахетатон – несостоявшийся город будущего в далеком Новом Египетском царстве. Ахетатон можно назвать гиперэкстремальным городом-проектом. Он был создан по решению фараона Эхнатона (Аменхотепа) и во многом вдохновлен его музой Нефертити. Город был призван изменить сознание людей посредством отказа от почитания древних богов, упразднения жречества и создания новой религии (монотеистического культа Атона – солнца).

В Ахетатоне с экстремальной скоростью сформировалось новое видение искусства, свободного от эффекта «замершего объекта» и от условностей, свойственных, например, классической древнеегипетской росписи. В частности, в изобразительном искусстве появились динамика и природное начало. Так, при изучении рельефа с изображением запряженных лошадей мы увидим движение и «живые» детали, что придет в изобразительное искусство только в XVI веке (ил. 3).

Эпоха древнеегипетского ренессанса длилась совсем недолго. Ахетатон просуществовал всего 15 лет (1353–1337 до н.э.). Фараон-еретик, вероятно, был отравлен обиженными жрецами, после чего город был оставлен жителями и разрушен [Reed 2012, 55]. Трагедия Ахетатона состояла в том, что его правитель не успел создать когнитивно-коммуникативную городскую систему. Город не может развиваться без интеллектуального комьюнити (или так называемого «креативного класса» [Флорида 2016, 184]), которое в Древнем Египте, кроме жрецов, формировавших фактически древнеегипет-

---

<sup>2</sup> В этой же статье И. В. Мелик-Гайказян представлена оригинальная версия, во-первых, того, как «работает» новизна, направленно создавая иллюзию: «мечту о прошлом» и / или «мечту о будущем», во-вторых, того, как эти иллюзии можно распознать, применив процедуры «семиотической диагностики». По своей направленности эта версия и эти процедуры, разработанные И. В. Мелик-Гайказян, методологические близки к тому, что можно назвать «ретровизуальный метод».

скую интеллигенцию, никто не мог составить. Эхнатон же рискнул и оставил эту интеллигенцию без работы, упразднив культ древних богов. Вероятно, он надеялся быстро сформировать новую интеллектуальную элиту, но это оказалось сложнее и дольше, чем возвести городские стены и построить дома и храмы.



Ил. 3. Фреска из раскопок Ахетатона. Середина второго тысячелетия до н.э.  
Источник: <https://news.myseldon.com/ru/news/index/177114254>

Инновация всегда рискованна. Ситуация, когда новое не сформировано, а старое отвергнуто, характеризуется крайней неустойчивостью. Инновация может вдохновляться субъектом (отдельной личностью или ограниченным кругом людей), который имеет свое определенное представление о перспективах этой инновации. Без такого субъекта инновация теряет как духовные, так и материальные источники своего существования.

Уже в современном Египте город-курорт Шарм-эль-Шейх также задумывался как город будущего (ил. 4). Он явился квинтэссенцией завершения череды кровавых конфликтов между Египтом и Израилем, продолжавшихся более трех десятков лет. В 1981 году в ходе государственного переворота был убит Анвар Садат – последний египетский президент, который вел войны с Израилем (хотя именно он в конце концов и подписал мирный договор с премьер-министром Израиля в 1979 году). В результате мирных договоренностей между двумя странами Синайский полуостров окончательно перешел к Египту.

Для того чтобы израильтяне могли свободно отдыхать на Синайском полуострове, был документально закреплен так называемый *Sinai Only*, предполагающий безвизовое пребывание на полуостро-

ве в течение первых 15 дней нахождения туриста в городе. Мирные соглашения случайно оказались составлены таким образом, что *Sinai Only* оказался применим абсолютно ко всем иностранцам, не только гражданам Израиля. Это обстоятельство, обусловленное, по-видимому, недосмотром юристов, составлявших документ о мире, впоследствии вдохновило Хосни Мубарака на создание на Синае города нового типа.



Ил. 4. Типичный пейзаж Шарм-Эль-Шейха за пределами отелей. Пример инновации. Источник: <https://tesl-tour.com>

В 1982 году Хосни Мубарак стал президентом Египта (он был на этом посту до 2011 года). Мубарак не вел войн с Израилем и в честь мира в этом же 1982 году создал на Синайском полуострове «город будущего» – Шарм эль Шейх. Он разрешил египетским и иностранным компаниям свободно арендовать или выкупать огромные участки пустыни и возводить жилые и туристические объекты на этих территориях [Radwan 2022, 35]. Шарм эль Шейх (Шарм) – город, созданный в безводной пустыне на берегу Красного моря, стал мечтой и тюрьмой Мубарака – именно здесь прошли его последние годы после свержения, уголовного преследования, ареста и домашнего заточения.

Для развития города нужны два необходимых фактора: интеллектуальный, заключающийся прежде всего в проектировании, и социально-коммуникативный. Шарм изначально был лишен общей интеллектуально-архитектурной идеи, и дискурсивно-коммуникативный ландшафт также не был сформирован. Город задумывался как европейский, потому здесь нет восточных базаров, уличных торговцев и зазывал. Кому-то, возможно, это придется по душе, но факты таковы, что городская экономическая культурно-коммуникативная экосистема как неотъемлемый элемент города как системы не сформировалась.

Если рассматривать город с позиции теории систем, он должен обладать необходимыми свойствами системы – целостностью, функциональностью и динамикой. Шарм-эль-Шейху, иницииро-

ванному как проект «чуда в пустыне», не свойствен ни один их этих признаков.

Никлас Луман развил теорию систем в контексте теории коммуникации и показал, что сообщество людей является в первую очередь коммуникационной системой, которая, с одной стороны, может быть открыта, с другой – автономна, аутопойэтична. Более того, аутопойэзис коммуникации Луман рассматривал как гарантию сохранности сообщества как целостности [Луман 2007, 247]. Иными словами, согласно Луману, город как коммуникативная целостность должен быть в определенной мере самодостаточен и независим. Мы же наблюдали, как после трагической гибели российского Боинга, летевшего из Шарм-эль-Шейха в Москву, город опустел, его покинули не только туристы, но и многочисленные граждане Египта, работавшие в сфере туризма и прибывавшие туда для работы из преимущественно сельских регионов страны.

Город будущего не состоялся, поскольку городу как коммуникационной системе не хватило таких свойств, как целостность, прогнозируемая динамика и аутопойэтичность. Одна лишь характеристика системы присуща несостоявшемуся городу будущего: эмерджентность (несводимость свойств целого к сумме свойств его частей). Прекрасные гостиничные комплексы с великолепными пляжами, а также огражденные заборами жилые микрорайоны соседствуют с недостроенными или обанкротившимися, приходящими в упадок гостиницами, брошенными жилыми кварталами.

Шарм-эль-Шейх – еще один пример нежизнеспособной инновации. Харизматичные лидеры, репрезентующие креативную субъектность, такие как Эхнатон или Мубарак, стремились создать принципиально новый городской проект и, таким образом, гарантировать свое бессмертие. Ведь если проект имеет все шансы не быть реализованным или быть реализованным не до конца, бессмертие его инициатору обеспечено в любом случае.

### *Креативный апсайкл*

Классическим примером удачного города-проекта является Санкт-Петербург. В свое время он также задумывался как город будущего и в какой-то мере стал таковым. По образцу Санкт-Петербурга впоследствии проектировались и другие города: Хельсинки, Барнаул, Полтава.

Санкт-Петербург – экстремальный город-проект, созданный в короткие сроки за счет чрезвычайного напряжения человеческих



ресурсов, можно сказать, по желанию и даже по прихоти одного человека, так полюбившего Амстердам. И все же этот «город на костях», «чахлый», «чахоточный», «утрюмый», «холодный», «дождливый», «негостеприимный» город-проект состоялся.

Первая причина успеха СПб-проекта в том, что с самого начала своего существования он функционировал как интеллектуально-коммуникационная система, которая, конечно же, сформировалась благодаря сконцентрированным здесь интеллектуалам, ученым, поэтам, художникам, архитекторам и скульпторам, которые в разное время реализовали свою креативность в дискурсе этого города.

Вторая причина эффективности проекта «северной столицы» в том, что в его основе все же были четкий план, идея, конструкция, которые «выковали» город в XVIII –XIX веках и дали ему мощный потенциал развития, который действует по сей день. В данном случае обратим внимание на одну деталь. Психологи знают, что если креативность и фантазия безграничны по своему содержательному выражению, то набор мыслительных конструкций (интеллектуальных схем) ограничен. Поэтому создать город-инновацию «с нуля», выработать прежде не существовавшую интеллектуальную схему если и возможно, это крайне затруднительно.

Как и Ахетатон, Санкт-Петербург был «твореньем» харизматичной, неуемной, стремящейся трансформировать человеческое сознание личности («новатора», креативного субъекта Петра Первого). Но сам Санкт-Петербург вместе со своим четким планом не был инновацией. Это не был город-эксперимент, как, например, современный Арконзати. Строительство столицы Российской империи было в высокой степени противопоставлено канонам русской архитектуры, но образец, тем не менее, существовал: город был построен по образцу Амстердама. Таким образом, технология *креативно-апсайкла* стала гарантией от рисков неудачи города-проекта.

В свою очередь, город Махачкала – столица республики Дагестан – создавался уже по подобию Санкт-Петербурга и назывался до 1921 года Петровском. Апсайклинг как технология не обеспечивает городу расцвет. Махачкалу уже после 1917 года стали развивать как когнитивно-коммуникативную систему с несколькими университетами и интеллектуальной элитой: учеными, врачами, учителями, поэтами, художниками и пр. Неслучайно на куполе Музея города Махачкалы мы видим сегодня памятник русской учительнице.

Как правило, апсайкл-проект является энергетическим зарядом, дающим будущему городу жизнь. Однако если и есть какие-либо



общие тенденции в развитии городов, в проектировании которых изначально использовалась технология апсайкла, эти тенденции уравниваются высокой степенью партикулярности и уникальности, которые являются следствием непредсказуемых событий.

Если бы у жителей Махачкалы в 1980 году спросили, каким будет их город через 50 лет, они бы никак не могли знать, что здесь будет построена невероятной красоты мечеть, одна из самых больших в Европе, появятся медицинские полифункциональные клиники мирового уровня, будут работать магазины исламской атрибутики, в которых вместе с Коранами будут продаваться витамины и бады, однако при этом некогда знаменитая гостиница «Дагестан» придет в упадок, а метро – давняя мечта дагестанских художников и архитекторов (ил. 5) – так и не будет построено.



Ил. 5. Мурат Халилов. Карта метро Махачкалы. 2006. Холст, масло. Музей города Махачкалы. Фото автора

Апсайкл начинает работать подобно франшизе, но со временем путь апсайклинговых проектов становится все более самобытным, а сам проект начинает все меньше напоминать оригинал. Технология апсайкла сама по себе не является гарантией успеха градостроительного проекта, но тем не менее ретровизуальный метод показывает нередкокую успешность преемственности апсайклов. Пусть Санкт-Петербург – апсайкл Амстердама, а Хельсинки, Махачкала

и Полтава – апсайклы Санкт-Петербурга, но ведь и Амстердам – апсайкл Антверпена, который, в свою очередь, повторил в себе структурные комбинации городов раннего Средневековья.

### Обсуждение результатов

Современная цивилизация является урбанистической, причем не только и не столько потому, что большинство людей мира живут сегодня в городах, а по той причине, что городской образ жизни, мышления, мировоззрения стал свойствен подавляющей доле наших современников, включая тех, кто населяет внегородские пространства [Кристалл 2014, 14–15.]. Поэтому исследования города сегодня приобретают общецивилизационный характер. В нашем случае изучение концепта новизны на примере визуальной динамики города создает основу для концептуализации новизны применительно к любым видам человеческой деятельности, связанным с творчеством и инициативой субъекта.

Тема «ненастоящей» новизны в облике современных рукотворных пространств в наши дни становится предметом активной научной рефлексии. Одни авторы смотрят на псевдоновации с достаточно критических позиций [Высокий 2014], другие, напротив, видят в «образах прошлого» признаки исторической преемственности и сохранения наследия [Шапинская 2019]. Тем не менее, несмотря на то что одной из ведущих тональностей нашего исследования действительно стали различные варианты прошлого в образах будущего, мы в своем исследовании стремились уйти от банализации данной проблематики и как можно меньше говорить о повторах и подражательстве.

Цель, которую мы ставили в своей статье, имеет не оценочную, а методологическую направленность: мы стремились выявить варианты воплощений новизны на примере визуальных компонентов дискурса города. В качестве гипотезы (которая в итоге подтвердилась) мы выдвинули тезис о *существовании разных форм новизны – квазиновации и реконструкции, истинной инновации, креативного апсайкла*, которые могут быть концептуализированы с помощью ретровизуального метода. В нашем исследовании мы предложили новую таксономию, вместе с тем некоторые наши выводы согласуются с результатами, опубликованными в последнее время в уважаемых изданиях.

При использовании ретровизуального метода концептуализации новизны применительно к городской архитектурной дина-

мике обнаружались методологические параллели с лумановским «цеттелькастен-методом» (zettelkasten, нем. картотека). Никлас Луман, как известно, обосновал в свое время цеттелькастен как уникальную пролонгированную исследовательскую технологию, обеспечивающую связи между идеями (как своими, так и чужими, сформулированными в прошлом, настоящем или будущем) [Luhmann 1992, 54–56].

Луман описал цеттелькастен как чрезвычайно продуктивный метод креативности, которая в итоге определяется как соединение, или конфигурация, идей. В этом «картотечном» методе источники всех новых идей в любом случае нужно искать в прошлом. Иначе идеи оказываются пустыми, нежизнеспособными, надуманными (как в описанных нами урбанистических инновациях). Лумановский цеттелькастен позволяет понять, почему описанный нами креативный апсайкл как интегративная форма новизны в дискурсе города, как правило, более творчески заряжен, содержателен и долговечен, нежели реконструкция, выбирающая из определенных отрезков прошлого артефакты для будущего, или инновация, отвергающая и часто обесценивающая прошлое.

Практическое подтверждение нашим выводам (о новизне, интегрирующей прошлое и будущее) мы находим в специальном выпуске «Журнала городского дизайна» с общей тематикой «Исключительная архитектура в трансформациях города» [Alaily-Mattar, Thierstein 2018]. Авторы выпуска приходят к заключению, что так называемые «звездные архитектурные проекты» способны обеспечить себе «пригодность» и функциональность, когда в процессе интеграции в городскую среду они опираются, с одной стороны, на историю конкретного города и архитектуры в целом, а с другой стороны – в себе новейшие достижения и прогрессивные тенденции. Креативность в данном случае, так же как и в картотечном методе Лумана, рассматривается как сеть идей и, согласно нашей классификации, принимает форму апсайкла.

Интересные и близкие нам соображения мы находим в исследованиях, направленных на поиск вариантов «новой жизни» для устаревших промышленных объектов (так называемого «индустриального наследия»). Исследователи в данном случае показывают, что грамотно преобразованные промышленные объекты могут способствовать обновлению открытых пространств в европейских городах. Такие трансформационные процессы лишь внешне напоминают реконструкцию. По своей природе они подобны креативному апсайклу и описываются как более конструктивные по сравнению

как с тотальной перестройкой, с одной стороны, так и с «косметическим» обновлением – с другой [Loures 2008, 688–690]. При этом, однако, возникают некоторые проблемы, такие как джентрификация и приватизация городских пространств [Oevermann 2018]. Авторы указывают и на сложности, с которыми сопряжен выбор между историческим и инновационным дискурсом, и, по аналогии со знаменитым эссе И. Хантингтона о столкновении цивилизаций, вводят понятие *столкновения дискурсов* [Mieg, Oevermann 2014] применительно к трансформациям урбанистических пространств.

В сложившихся условиях наша таксономия приобретает практическую ценность. Она будет полезна практикам городского строительства, архитекторам, менеджерам и предпринимателям и мотивирует их принять на себя груз социальной ответственности и рефлексии и выбрать рациональные векторы в «лабиринтах традиции и современности».

### **Заключение: методологические перспективы и решения**

Ретровизуальный метод позволяет выявлять и концептуализировать формы новизны, реализующие себя в дискурсе города, а также моделировать параметры успешности городского проектирования.

«Устремленность в будущее» не сулит определенности [Касавин 2022б, 25]. Вместе с тем город будущего становится менее рискованным мероприятием, если он не является «городом без прошлого» – не как архитектурный ансамбль, а как идея. Идеи, как мы установили, как правило, имеют прошлое. От креативного субъекта зависит, какой путь он выберет и что для него важнее: сегодняшняя амбиция или «долгоиграющий проект».

В дискурсе города новизна может концептуализировать себя в форме квазиновации или инновации, реконструкции или апсайкла. Ретровизуальный метод позволяет подтвердить, что критерии развития города в определенной степени могут фиксироваться в системе координат городского дискурса [Савченко 2023, 179], состоящей из двух шкал: интеллектуально-когнитивной и социально-коммуникативной, которые автор соответственно именуется *шкалой Штера* и *шкалой Лумана*.

Вместе с тем этих шкал оказывается явно недостаточно для понимания визуальных отображений образа будущего в ретроспективном дискурсе города. Со схожей проблемой столкнулись авторы статьи «Креативный город или право на город: альтернативы урбанистического развития в российском контексте» в разработ-

ке конкурирующих сценариев городского развития [Кочухова, Мартьянов 2019, 45].

В данном случае решение металоогических несоответствий возможно посредством применения четырехмерной пространственной модели (4D) – математико-дискурсивной конструкции, расширяющей потенциал трехмерной модели. Алгебраически данная конструкция выстраивается в виде многовекторной конфигурации с четырьмя вещественными координатами. По своим формальным признакам конструкция достаточно проста, и имеет мало общего с четырехмерным пространством-временем теории относительности (пространством Минковского). Несмотря на то, что мы выходим за рамки плоскостных измерений, пространство (четырёхмерное) в методологическом контексте «возвращается» к евклидовым способам интерпретации [Глазырина 2004, 12–14].

Таким образом, ретроспективный дискурс отражения образов грядущего в пространстве города позволяет, наряду с когнитивно-коммуникативной системой координат городского дискурса, использовать систему координат креативной субъектности, основанной на пересечении шкалы субъектной активности (с конструктивной или деструктивной реакцией на экстремальность) и шкалы креативности как способа реакции на повседневность.

Следует признать, что при практическом применении четырехмерной пространственной модели все же обнаруживается ее неевклидова метрика, которая является переменной от точки к точке. Так, если в определенной точке (соответствующей определенному состоянию дискурса городского проектирования) пересекутся в наивысшей степени реализующие себя векторы познания, социальной коммуникации, субъектной активности и креативности, вероятно, будет создан «идеальный» городской проект.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

- Аванесов 2013 – Аванесов С. С. Визуальная антропология: образ, субъект и коммуникация // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013. № 9 (137). С. 229–235.
- Аванесов 2015 – Аванесов С. С. Предметная сфера и эпистемическая структура визуальной антропологии // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2015. № 1 (3). С. 1–20.
- Василенко, Молчанова, Богданова 2024 – Василенко Л. А., Молчанова О. И., Богданова Л. В. Креативность и субъектность как феномены цифрового общества // Журнал социологии и социальной антропологии. 2024. Т. 27, № 1. С. 139–161.

- Визуальная антропология 2009 – *Визуальная антропология: городские карты памяти* / Центр соц. политики и гендерных исслед.; под ред. П. В. Романова, Е. Р. Ярской-Смирновой. М.: Вариант. 2009. (Библиотека Журнала исследований социальной политики).
- Воннегут 2021 – *Воннегут К. Сирены Титана* / пер. М. Ковалевой. М.: АСТ, 2021.
- Высокий 2014 – *Высокий В. А. О псевдоновациях в производстве строительных работ* // Наука, образование и экспериментальное проектирование. М.: МАИ, 2014. С. 368–370.
- Глазырина 2004 – *Глазырина Е. Д. Классификация Коши–Римана двумерных многообразий центрированных плоскостей в четырехмерном евклидовом пространстве* // Известия Томского политехнического университета. 2004. № 4. С. 10–14.
- Духан 2021 – *Духан И. Н. Эль Лисицкий. Художник – его жизнь, искусство, творчество, живопись*. М.: Арт-Родник, 2021.
- Касавин 2019 – *Касавин И. Т. Будущее человечества и новая картина мира* // Цифровой ученый: лаборатория философа. 2019. Т. 2, № 2. С. 6–15. doi: 10.5840/dspl20192218
- Касавин 2022а – *Касавин И. Т. Когда будущее граничит с утопией: наука в перспективе* // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2022. № 68. С. 193–200. doi: 10.17223/1998863X/68/19
- Касавин 2022б – *Касавин И. Т. Научное творчество как социальный феномен* // Эпистемология и философия науки 2022. Т. 59, № 3. С. 19–29. doi: 10.5840/eps202259336
- Кочухова, Мартъянов 2019 – *Кочухова Е. С., Мартъянов В. С. Креативный город или право на город: альтернативы урбанистического развития в российском контексте* // Антиномии. 2019. № 2. С. 45–66. doi: 10.17506/aip1.2019.19.2.4566
- Кристол 2014 – *Кристол И. Урбанистическая цивилизация и ее неурядицы* // ЭОН. Альманах старой и новой культуры. 2014. № X. С. 13–30.
- Куштым 2015 – *Куштым Е. А. Субъектность человека в контексте духовного творчества* // Известия высших учебных заведений. Уральский регион. 2015. № 3. С. 52–57.
- Луман 2007 – *Луман Н. Социальные системы: очерк общей теории* / под ред. Н. А. Головина; пер. с нем. И. Д. Газиева. СПб.: Наука, 2007.
- Малевич 2020 – *Малевич К. С. Супрематизм. По лестнице познания*. М.: Академический проект, 2020.
- Мелик-Гайказян 2017а – *Мелик-Гайказян И. В. Парадокс профана: характеристика времени доминирования визуального симво-*



- лизма // ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2017. № 4. С. 49–64. doi: 10.23951/2312-7899-2017-4-49-64
- Мелик-Гайказян 2017б – Мелик-Гайказян И. В. Парадоксы проектирования будущего: концептуальные модели социокультурных механизмов дивергенции и конвергенции // Конвергенция технологий и дивергенция будущего человека. Рабочие тетради по биоэтике: сб. науч. ст. М.: Моск. гуманитарный ун-т, 2017. С. 35–44.
- Мелик-Гайказян 2022 – Мелик-Гайказян И. В. Семиотическая диагностика расщепления траекторий мечты о прошлом и мечты о будущем // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2022. Т. 13, вып. 4 (114). doi: 10.18254/S207987840021199-7. URL: <https://history.jes.su/s207987840021199-7-1>
- Савченко 2023 – Савченко И. А. Вектор Штера: знание в координатах города // Эпистемология и философия науки. 2023. Т. 60, № 4. С. 173–189. doi: 10.5840/eps202360465
- Савченко и др. 2023 – Савченко И. А., Батаев Д. К. С., Даукаев А. А., Батаева П. Д. Восстановление городских памятников: ресурсный потенциал Северного Кавказа // Устойчивое развитие горных территорий. 2023. Т. 15, № 2 (56). С. 431–441. doi: 10.21177/1998-4502-2023-15-2-431-441
- Тикунова 2021 – Тикунова С. В. Идентичность человека и городского архитектурно-ландшафтного пространства: точки пересечения и разрыва // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 2(100). С. 88–95. doi: 10.24412/1997-0803-2021-2100-88-95
- Федорова 2018 – Федорова А. А. Взаимосвязь креативности и конфликтного поведения сотрудников организаций // Организационная психология. 2018. № 2. С. 119–157.
- Флорида 2016 – Флорида Р. Креативный класс. Люди, которые создают будущее. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2016.
- Шапинская 2019 – Шапинская Е. Н. Образы прошлого в (пост)современных репрезентациях // Культура и искусство. 2019. № 9. С. 70–82.
- Эпштейн 1988 – Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков. М.: Сов. писатель, 1988.
- Alaily-Mattar, Thierstein 2018 – Alaily-Mattar N., Thierstein A. Urban transformations through exceptional architecture: introduction to the special issue // Journal of Urban Design. 2018. № 23 (2). P. 165–168. doi: 10.1080/13574809.2018.1429903
- Bunnell et al. 2022 – Bunnell T., Aung-Thwin M., Clendenning J. N., Goh D. Ps., Smith N. R. Points of persuasion: truth spots in future city devel-

- opment // Environment and Planning D: Society and Space. 2022. Vol. 40 (6). P. 1082–1099.
- Domingues 2001 – *Domingues J. M.* Social creativity, collective subjectivity, and contemporary modernity // Contemporary Sociology. 2001. Vol. 30 (5). P. 537–538. doi: 10.1057/9780230597556
- Faccioli, Losacco 2010 – *Faccioli F., Losacco P.* Nuovo manuale di sociologia visuale. Dall’analogico al digitale. Milano: Franco Angeli, 2010.
- Loures 2008 – *Loures L.* Industrial Heritage: the past in the future of the city // Wseas transactions on environment and development. 2008. Is. 8, vol. 4. P. 687–696.
- Luhmann 1992 – *Luhmann N.* Kommunikation mit Zettelkästen. Ein Erfahrungsbericht // Universität als Milieu. Kleine Schriften / A. Kieserling (ed.). Haux: Bielefeld, 1992. S. 53-61. [Der Aufsatz wurde zuerst in 1981 veröffentlicht].
- Mieg, Oevermann 2014 – *Mieg H. A., Oevermann H.* Industrial Heritage Sites in Transformation. Clash of Discourses. London: Routledge, 2014.
- Miller, Vandome, McBrewster 2009 – *Miller F. P., Vandome A. F., McBrewster J.* Consensus Reality. Saarbrücken: Universität des Saarlandes, 2009.
- Oevermann 2018 – *Oevermann H.* Industrial Heritage, Historic Architecture, and Today’s Transformations of Cities // Contemporary Urban Research in the European City, 2018. URL: <https://www.europenowjournal.org/2018/04/30/industrial-heritage-historic-architecture-and-todays-transformations-of-cities/>
- Potera 2024 – *Potera N.* The importance of urbanization in the process of shaping the “ubiquitous city” on the example of Songdo International Business District, South Korea // Studia z Polityki Publicznej. 2024. Vol. 10, № 3 (39). P. 9–24.
- Radwan 2022 – *Radwan Sh.* Aproximación al discurso presidencial egipcio durante la primavera árabe traducido al español. dos discursos del expresidente Hosni Mubarak como ejemplos // Orkopata. Revista de Lingüística, Literatura y Arte. 2022. Vol. 1, № 4. P. 30–45.
- Rae 2016 – *Rae R. A.* Arcology, Arcosanti and the Green Urbanism Vision // Open House International. 2016. Vol. 41, № 4. P. 56–62.
- Reed 2012 – *Reed B.* Heretic: The life and death of Akhenaten. North Charleston: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2012.
- Terrenoire 2006 – *Terrenoire J. P.* Sociologie visuelle // Communications. 2006. № 80 (1). P. 121–143.

## REFERENCES

- Alaily-Mattar, N., & Thierstein, A. (2018). Urban transformations through exceptional architecture: introduction to the special issue. *Journal of Urban Design*, 23(2), 165–168. <https://doi.org/10.1080/13574809.2018.1429903>
- Avanesov, S. S. (2015). The subject area and the epistemic structure of visual anthropology. *ПРАΞΗΜΑ. Problemy vizual'noy semiotiki – ПРАΞΗΜΑ. Journal of Visual Semiotics*, 1(3), 1–20. (In Russian).
- Avanesov, S.S. (2013). Visual anthropology: Image, subject and communication. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 137, 229–235. (In Russian).
- Bunnell, T., Aung-Thwin, M., Clendenning, J. N., Goh, D. Ps., & Smith, N. R. (2022). Points of persuasion: truth spots in future city development. *Environment and Planning D: Society and Space*, 40(6). <https://doi.org/10.1177/02637758221133832>
- Domingues, J. M. (2001). Social creativity, collective subjectivity, and contemporary modernity. *Contemporary Sociology*, 30(5), 537–538. <https://doi.org/10.1057/9780230597556>
- Dukhan, I. N. (2021). *El' Lisitskiy. Khudozhnik – ego zhizn', iskusstvo, tvorchestvo, zhivopis'* [El Lisitsky. The artist – his life, art, creativity, painting]. Art-Rodnik.
- Epstein, M. N. (1988). *Paradoksy novizny. O literaturnom razvitii XIX–XX vekov* [Paradoxes of novelty. On the literary development of the 19th–20th centuries]. Sovetskiy pisatel'.
- Faccioli, F., & Losacco, P. (2010). *Nuovo manuale di sociologia visuale. Dall'analogico al digitale*. Franco Angeli.
- Fedorova, A. A. (2018). The Interrelation of Employees' Creativity Level and Conflict Behavior. *Organizatsionnaya psikhologiya – Organizational Psychology*, 2, 119–157. (In Russian).
- Florida, R. (2016). *The Rise of the Creative Class*. Mann, Ivanov and Ferber. (In Russian).
- Glazyrina, E. D. (2004). Cauchy-Riemann classification of two-dimensional manifolds of centered planes in four-dimensional Euclidean space. *Izvestiya TPU*. 4, 10–14. (In Russian).
- Kasavin, I. T. (2019). The future of humanity and the new picture of the world. *Tsifrovoy uchenyy: laboratoriya filosofa – The Digital Scholar: Philosopher's Lab*, 2(2), 6–15. (In Russian). <https://doi.org/10.5840/dspl20192218>
- Kasavin, I. T. (2022a). When the future borders on utopia: science in perspective. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya*.

- Sotsiologiya. Politologiya – Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science*, 68, 193–200. (In Russian). <https://doi.org/10.17223/1998863X/68/19>
- Kasavin, I. T. (2022b). Creativity in science as a social phenomenon. *Epistemologiya i filosofiya nauki – Epistemology & Philosophy of Science*. 59(3), 19–29. (In Russian). <https://doi.org/10.5840/eps202259336>
- Kochukhova, E. S., & Martianov, V. S. (2019). Creative city or the right to a city: alternatives to urban development in the Russian context. *Antinomii – Antinomies*, 2, 45–66. (In Russian). <https://doi.org/10.17506/aip.2019.19.2.4566>
- Kristol, I. (2014). Urban Civilization and Its Discontents. *Al'manakh staroy i novoy kul'tury*. 10, 13–30. (In Russian).
- Kushtym, E. A. (2015). Subjectivity in the context of human spiritual creativity. *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy. Ural'skiy region*, 3, 52–57. (In Russian)
- Loures, L. (2008). Industrial Heritage: the past in the future of the city. *Wseas Transactions on Environment and Development*, 8(4), 687–696.
- Luhmann, N. (1992). Kommunikation mit Zettelkästen. Ein Erfahrungsbericht. In A. Kieserling (Ed.), *Universität als Milieu. Kleine Schriften* (pp. 53–61). Haux, Bielefeld (essay originally published 1981).
- Luhmann, N. (2007). *Social systems*. Nauka. (In Russian).
- Malevich, K. S. (2020). *Suprematizm. Po lestnitse poznaniya* [Suprematism. On the ladder of knowledge]. Akademicheskii proekt.
- Melik-Gaikazyan, I. V. (2017a). The ignoramus paradox: the time of visual symbolism domination. *ΠΡΑΞΗΜΑ. Problemy vizual'noy semiotiki – ΠΡΑΞΗΜΑ. Journal of Visual Semiotics*, 4, 49–64. (In Russian). <https://doi.org/10.23951/2312-7899-2017-4-49-64>
- Melik-Gaikazyan, I. V. (2017b). Paradoxes of designing the future: conceptual models of socio-cultural mechanisms of divergence and convergence. In P. D. Tishchenko (Ed.), *Konvergentsiya tekhnologiy i divergentsiya budushchego cheloveka. Rabochie tetradi po bioetike* [Convergence of Technologies and Divergence of the Future of Man. Bioethics Workbooks] (pp. 35–44). Moscow University for the Humanities. (In Russian).
- Melik-Gaykazyan, I. V. (2022). Semiotic diagnostics of splitting trajectories of dreams about the past and dreams about the future. *Electronic scientific and educational journal "History"*, 13(4). <https://history.jes.su/s207987840021199-7-1/>. (In Russian). <https://doi.org/10.18254/S207987840021199-7>
- Mieg, H. A., & Oevermann, H. (2014). *Industrial Heritage Sites in Transformation. Clash of Discourses*. Routledge.

- Miller, F. P., Vandome, A. F., & McBrewster, J. (2009). *Consensus Reality*. Universität des Saarlandes.
- Oevermann, H. (2018). Industrial Heritage, Historic Architecture, and Today's Transformations of Cities. *Contemporary Urban Research in the European City*. <https://www.europenowjournal.org/2018/04/30/industrial-heritage-historic-architecture-and-todays-transformations-of-cities/>
- Potera, N. (2024). The importance of urbanization in the process of shaping the “ubiquitous city” on the example of Songdo International Business District, South Korea. *Studia z Polityki Publicznej*, 10(3(39)), 9–24. <https://doi.org/10.33119/KSzPP/2023.3.1>
- Radwan, Sh. (2022). Aproximación al discurso presidencial egipcio durante la primavera árabe traducido al español. dos discursos del expresidente Hosni Mubarak como ejemplos. *Orkopata. Revista de Lingüística, Literatura y Arte*, 1(4), 30–45.
- Rae, R. A. (2016). Arcology, Arcosanti and the Green Urbanism Vision. *Open House International*, 41(4), 56–62. <https://doi.org/10.1108/OHI-04-2016-B0008>
- Reed, B. (2012). *Heretic: The life and death of Akhenaten*. Create Space Independent Publishing Platform.
- Romanov, P. V., & Yarskaya-Smirnova, E. R. (Eds.). (2009). *Vizual'naya antropologiya: gorodskie karty pamyati* [Visual Anthropology: Urban memory maps]. Variant.
- Savchenko, I. A. (2023). Stehr's vector: knowledge in the city coordinates. *Epistemologiya i filosofiya nauki – Epistemology & Philosophy of Science*, 60(4), 173–189. (In Russian). <https://doi.org/10.5840/eps202360465>
- Savchenko, I. A., Bataev, D. K. S., Daukaev, A. A., & Bataeva, P. D. (2023). Restoration of urban monuments: the resource potential of the North Caucasus. *Ustoychivoe razvitie gornyykh territoriy – Sustainable development of mountainous territories*. 152(56), 431–441. (In Russian). <https://doi.org/10.21177/1998-4502-2023-15-2-431-441>
- Shapinskaya, E. N. (2019). Images of the past in (post) modern representations. *Kul'tura i iskusstvo*, 9, 70–82. (In Russian). <https://doi.org/10.7256/2454-0625.2019.9.30515>
- Terrenoire, J. P. (2006). Sociologie visuelle. *Communications*, 80(1), 121–143.
- Tikunova, S. V. (2021). The identity of a person and the urban architectural and landscape space: points of intersection and discontinuity. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstvo*. 2(100), 88–95. (In Russian). <https://doi.org/10.24412/1997-0803-2021-2100-88-95>
- Vasilenko, L. A., Molchanova, O. I., & Bogdanova, L. V. (2024). Creativity and subjectivity as phenomena of digital society. *Zhurnal sotsiologii i*

- sotsial'noy antropologii – Journal of Sociology and Social Anthropology*. 27(1), 139–161. (In Russian). <https://doi.org/10.31119/jssa.2024.27.1.7>
- Vonnegut, K. (2021). *The Sirens of Titan*. AST. (In Russian).
- Vysokiy, V. A. (2014). On pseudo innovations in the production of construction works. *Nauka, obrazovanie i jeksperimental'noe proektirovanie* [Science, education, and experimental design]. Abstracts of the Conference. Moscow Aviation Institute. pp. 368–370. (In Russian).

*Материал поступил в редакцию 14.04.2024*

*Материал поступил в редакцию после рецензирования 07.08.2024*



# ОТКРЫТАЯ ЛЕКЦИЯ / OPEN LECTURE

---

## СЕМИОТИЧЕСКИЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ ЛЕКЦИИ ПО ВИЗУАЛЬНОЙ ФИЛОСОФИИ: МЕХАНИЧЕСКАЯ УТКА ДЕКАРТА

**А. В. Марков**

Российский государственный гуманитарный университет, Россия, Москва  
markovius@gmail.com

**О. А. Штайн**

Уральский федеральный университет  
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина,  
Россия, Екатеринбург  
shtaynshtayn@gmail.com

Преподавание истории философии требует актуализации, визуальные исследования дают особый ресурс такой актуализации. История философии должна быть представлена как изложение последовательности проблем, каждая из которых может быть смоделирована наглядно, и более сложные модели могут быть сведены к более простым и конкретным. Каждый философский тезис может быть представлен тогда как использование зрения самой философии: метафорика зрения в западной философии оказывается не только общим знаменателем методов, но семиотически оптимальным обоснованием любого нового для слушателей или для профессиональной философской аудитории метода. Использование изображений, созданных искусственным интеллектом, тогда оказывается продуктивным для такой конкретизации.

В лекции показано, как история философии и науки была не только исследованием новых объектов с помощью онтологических инструментов, но и онтологизацией целых областей сознания, в том числе воображаемых. Тем самым открытие мира было и открытием зеркала своего же сознания. Декарт поставил этот эксперимент в наиболее чистом виде, создав онтологию науки. В отличие от обычных изложений новоевропейского рационализма, в которых подчеркивается приоритет экспериментальной науки над теоретическим обобщением, в лекции создается более сложная картина. Ренессансная доблесть разрушила соотношение онтологических инструментов самообоснования человека с мирами природы и искусства, тогда как Декарт только довершил это разрушение. Но его волюнтаризм и телеология были укоренены в науке иезуитов, и развитие сначала воображения барокко, а потом и воображения просвещения разрушило и начальную самоочевидность по Декарту.

Как и в эпоху Ренессанса, возникла собственная онтологическая область знаков, но только их число стало неограниченным, в отличие от небольшого набора в риторике Ренессанса, и визуальная семиотика в конце концов растворилась в романном воображении. С помощью иллюстраций, созданных искусственным интеллектом, удалось представить в лекции эти сложные перипетии воображения и создания новых онтологических областей, которые могут подрывать или упорядочивать другие области онтологии, в том числе онтологию чистого сознания. Лекция позволяет лучше понять и главную проблему онтологии как раздела философии, и информационную продуктивность визуальных знаков, создаваемых искусственным интеллектом.

**Ключевые слова:** рационализм, визуальные исследования, искусственный интеллект, онтологическая программа, онтология знака, эпистемология, наглядное пособие, философия куклы (куклософия)

---

## SEMIOTIC TREATMENT OF A VISUAL PHILOSOPHY LECTURE: THE MECHANICAL DUCK OF DESCARTES

**Alexander V. Markov**

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia  
markovius@gmail.com

**Oksana A. Shtayn**

Ural Federal University, Yekaterinburg, Russia  
shtaynshtayn@gmail.com

Teaching the history of philosophy requires actualization; visual studies provide a distinctive asset for such actualization. The history of philosophy should be conceived as an exposition of a series of issues, each of which can be modeled visually, and more complex models can be reduced to simpler and more precise ones. Each philosophical thesis can then be presented as a use of the view of philosophy itself: the metaphor of sight in Western philosophy turns out to be not only the common denominator of methods, but the semiotically optimal justification for any method new to the listeners or to a professional philosophical readership. The use of images produced by artificial intelligence then proves to be productive for such instantiation. The lecture shows how the history of philosophy and science was not only the exploration of new objects with the help of ontological tools, but also the ontologization of whole areas of consciousness, including imaginary ones. In this way, the discovery of the world was also the discovery of the mirror of one's own consciousness. Descartes put this experiment in its purest form by establishing an ontology of science. Unlike the usual accounts of new

European rationalism, which emphasize the priority of experimental science over theoretical generalization, the lecture provides a more complex view. The Renaissance virtue destroyed the correlation of the ontological tools of human self-justification with the worlds of nature and art, whereas Descartes only completed this destruction. But his voluntarism and teleology were rooted in Jesuit science, and the development first of the Baroque imagination and then of the Enlightenment imagination destroyed the initial self-evidence of Descartes as well. As in the Renaissance, its own ontological domain of signs emerged, only their number became unlimited, unlike the small set of them in the Renaissance rhetoric, and visual semiotics eventually devolved into a romanizing imagination. With the help of illustrations created by artificial intelligence, it has been possible to present in the lecture these complex vicissitudes of imagination and the formation of new ontological domains that can undermine or order other domains of ontology, including the ontology of pure consciousness. The lecture allows us to better understand both the main problem of ontology as a discipline of philosophy and the informational productivity of visual signs produced by artificial intelligence.

**Keywords:** rationalism, visual research, artificial intelligence, ontology program, ontology of sign, epistemology, visual aid, philosophy of puppet

DOI 10.23951/2312-7899-2024-3-165-190

## **Введение**

Изображения, созданные искусственным интеллектом, и Декарт – сложная тема рассуждений. Ю. М. Лотман начинает размышления об искусственном интеллекте и привычном мышлении [Лотман 1992, 580] с эпизода, рассказанного Андреем Белым. Отец писателя, математик Н. В. Бугаев, председательствовал на заседании, где зачитывался доклад об интеллекте животных. Бугаев прервал референта вопросом, знает ли тот, что такое интеллект. Референт смутился; и тогда председатель начал спрашивать тех, кто в первом ряду: «А Вы? Вы?» – Никто не знал. Н. В. Бугаев объявил: «Ввиду того, что никто не знает, что такое интеллект, не может быть речи об интеллекте животных. Объявляю заседание закрытым».

Референт рассуждал не как философ, а как исследователь-эмпирик, который заключает от отдельных наблюдений к обобщению, для него понятие интеллекта обладает обобщающей силой, но не собственным содержанием. Тогда как Бугаев как философ спрашивал о содержании понятия, о его онтологической уместности, а не эвристической целесообразности. Это же различие между

содержанием понятия и его применимостью всегда удерживал Лотман, и, выдвигая в цитируемой статье требование партнерства, размыкающего искусственный интеллект в сторону неоднородных и поэтому семантически продуктивных текстов, он имел в виду не целесообразность, а *онтологию партнерства*, даже если само это партнерство в практическом употреблении исключительно эвристично. В обыденных разговорах об искусственном интеллекте это различие не поддерживается, но искусственный интеллект определяется через его функциональные параметры.

Если следовать введенному Лотманом различению между архаическим топологическим и позднейшим историческим мышлением [Лотман 1992, 585], то искусственный интеллект накладывает два мышления друг на друга. В наши дни индивид оказывается включенным во многие социальные роли и стремится выйти, выпрыгнуть, убежать за пределы четко организованного, упорядоченного «социального» в область медиального. Если такое возможно без потери статуса, он становится фрилансером, если же нет, то он выступает в сетях под другой идентичностью, начиная с аватара и речевого поведения. Тем самым он превращает свою историчность в топологию взаимодействия с разными медиа, а свой медиальный образ историзует как ресурс для поиска различных сюжетов жизни: мемов, картинок, моделей поведения или моделей реакции на происходящее.

Аватары и другие образы, визуальные и речевые, тогда работают как пра-образы, настройки на этот новый режим историчности, синхронизирующей переводы с разных языков культур. Если образ – это представление чего-то (предмета, события, личности), то изображение, созданное искусственным интеллектом, – *представление представления*, это медиа, визуальная репрезентация образа. Изображения, созданные искусственным интеллектом и введенные в диалог, – представление образа себя, *изображение образа*, который становится видимым и предъявляемым, оставляя прежние, привычные образы опознания себя и других в области невидимости. В каком-то смысле искусственный интеллект здесь и повторяет эксперимент Декарта: предъявления своего *cogito* достаточно, чтобы *genius malignus* (злой гений) образов [Декарт 1994, 348], то есть привычные опознания вещей и слов, стал невидимым и более не искушал.

Четвертое правило «Рассуждений о методе» Декарта гласит: необходимо «составлять перечни настолько полные и обзоры настолько общие, чтобы была уверенность в отсутствии упущений»

[Декарт 1989, 260]. Это правило прямо связывает метафизику Декарта, механицизм и использование созданных искусственным интеллектом изображений в нашей лекции по Декарту. Искусственный интеллект составляет перечень вещей, но сразу же предъявляет их, не успевая завершить перечень. В этом смысле он выступает как *cogito*, для которого любые другие, завершённые изображения, слишком иллюзорны, – будто их создал злой гений.

Поэтому цифровой портрет Декарта в лекции будет уместнее, чем реальный его портрет: он передаст те основания *cogito*, которые и позволяли великому рационалисту механически понимать разум. Как Декарт находил место для души в механизме человеческого тела, так и современный искусственный интеллект находит себе место в процессоре и распределённой обработке данных, которая потом сосредоточивается в интерфейсе формирования зрительного изображения. Поверхность экрана тогда и оказывается сердцевиной формирования этого нового цифрового *cogito*, и смотря на нее, мы лучше можем понять соотношение физиологии и гносеологии в физиологических моделях Декарта. Мы будем понимать именно содержание понятий, таких как злой гений или воля или разум, а не применимость понятий Декарта в позднейшей гносеологии.

### **Механицизм как предмет лекции по философии**

Лекция предназначена не столько для изучающих историю философии, сколько для публики, которая должна научиться отличать философский онтологический аргумент от любого другого аргумента, включая частнонаучный. Философский аргумент – это аргумент, отвечающий на вопрос, что это такое, а не в качестве чего это может выступать и использоваться. Соответственно, философский спор понимается не как выявление оптимальной стратегии использования понятий, но как уточнение самих понятий в их соположенности некоторой реальности: природной, социальной, виртуальной или иной.

Философия Нового времени – это постоянный спор о механизмах и организмах. Что такое наше познание: схватывание вещей с помощью готового метода, как бы машины, или же это соответствие законам природы? И нельзя ли увидеть в природе машину, если мы уже видим машину в языке и быту? На открытой лекции мы разбираем рождение философии механизма и интимную связь языка, механики и куклы в философии Нового времени. Кукла, механическое простое устройство, могла быть и моделью сознания, и

моделью универсального языка. Простые реакции на происходящее понимались не как таинственные, но как доступные наблюдению и требующие философской любви. Кукла создала и дух философии Нового времени, и ее политику, и ее влияние на литературу. Мы проследим, как рождение жанра романа связано с идеей «механической утки», механизированного чтения, типографского производства и романного театра героев-кукол. Тем самым мы определим, какой реальности соположены понятия, онтологическое содержание которых и выявляет философия.

В античности словом «механе», от которого происходят русские слова «машина», «машина» и «машинация», называлась любая уловка, любой рычаг или канат. Например, в античном театре был «бог из машины», актер, спускавшийся на специальной люльке в блестящих одеждах, с эффектной подсветкой. Вергилий называет в поэме «Энеида» (II, 237) троянского коня «роковой машиной» (*fatalis machina*). Итак, механизм – это не сложное сопряжение колес и рычагов, а отдельное колесо, отдельный рычаг, отдельный прием. При этом античность знала довольно сложные механические системы, например устройство фонтанов с клапанами, были и автоматы по продаже воды, приводившиеся в действие монетой, и отдельные опыты роботов, имитировавших животных и птиц. Но все они при своей изоциренности вписывались в общую концепцию соревнования искусства и природы, подражания природе. Если природа что-то сделала очень ловко, то мастеру с руки тоже быть ловким.

Иллюстрацией к этому эпизоду лекции стало изображение Троянского коня как игрушечного механизма (ил. 1). В это изображение вложено сразу несколько идей: скульптурность и пластичность античного воображения, понимание механизма как имитационной уловки и соединение принципа подражания природе и принципа соперничества с природой. Это и позволяет объяснить различие между античным и новоевропейским механицизмом с помощью визуальной семиотики, акцентировав онтологическое понимание воображения как укорененного в природных образах, которое было нормативным для античного поэтико-риторического сознания. Все изображения созданы в программе Fusion (Kandinsky 3.0).

Но в позднее Средневековье возникают принципы вроде «бритвы Оккама», подразумевающие, что вещь должна быть объяснена из нее самой, что в ней должен найтись какой-то сложный механизм из нескольких частей. Ее механика должна быть самообнаружена хотя бы потому, что Всевышний, творя мир, тоже обнаружил эту механику.





Ил. 1. Механический Троянский конь.  
Промпт-инженер иллюстрации А. В. Марков

Следовательно, машиной уже называется то, что состоит из нескольких взаимосвязанных частей. Некоторые части подвижны, некоторые – нет.

Любое устройство тогда мыслится по образцу одновременно языка с его семантическими переменными и тела, которое, как «корабль Тесея», обновляется именно потому, что в нем более одной части. Это отличается от понимания тела как оболочки, одежды души или экспрессии души, «тела душевного» (смертного) и «тела духовного» (бессмертного) в античной и христианской метафизике. Ренессансное тело, чтобы стать и смертным, и бессмертным, нуждается в Другом – герое-образце, как у Макиавелли, или магическом Другом, как у Пико дела Мирандола.

Франческо Петрарка в «Инвективе против врача» (1352) [Петрарка 1981] обличает врача, который допускал только полезные искус-

ства, медицину и риторику, но отрицал поэзию, считая, что она ведет к индивидуальным заблуждениям. Для этого врача явно могло существовать только коллективное тело, подчиненное порядку и учету, и этот дурной врач приписывает свои упущения природе. Он объявляет природу создателем коллективного тела человечества; тем самым получается, что он не лечит тела, а видит как механизм всякое существование тел. Только этот механизм приводится в действие риторикой; и коллективно воспринимаемая риторика, торжественный закон врачевания, может победить частности болезней. Петрарка противопоставляет этому природному перформансу понимание поэзии как особого вида знания, допускающего тайну и потому ведущего к высшим истинам. То есть для него есть таинственное Другое: только обращаясь к этому Другому поэзии, некоей начальной мудрости человечества, он может опровергнуть механицизм своего оппонента. К. Очеретяный видит в позиции Петрарки, для которого человек наделен *ratio* и *oratio* и гражданское тело должно быть вокализовано, своеобразный оборот мифа:

По версии мифа, описывающего метаморфозу Актеона, последний, лишившись поддержки божественного голоса, выпав из диктата вокалического, лишается дара речи, но крик – единственное, что остается на его долю, еще сопровождает его распад. Охотничьи же собаки разрывают его тело на части, Актеон умирает. Образ, который поддерживал его существование, гибнет много раньше. Следствием его гибели, а также гибели образа – лицензии на присутствие в нем – стало нарушение запрета, не столько в моральном, сколько в техническом смысле. Он видел купание Дианы – видел то, что не должен был видеть, видел образ, исключенный из пространства вокалического, древний образ, вызывающий немоту. Диана не проклинала (приговор все же означал бы использование вокалических ресурсов) Актеона, он сам вступил в пространство хаофонии, потому что столкнулся с образом, потому что хотел слиться с ним. <...> Но что означает хаофонический сдвиг в пространстве вокалического, чем является хаофония – хтоническим зовом, которым были окружены античные полисы, или теми соматическими элементами, которые Петрарка в силу неэквивалентности их присутствия риторически структурированному топосу (*locus vocis*) признает мертворожденными? Правильнее было бы ответить, учитывая оба варианта: и то и иное – хаофония – это одновременно и хтонический зов, сопротивляющийся вокализации сущности, воспринимаемый детекторами *locus vocis*, ориентированными на считывание тождественного как проявление животного в человеке, и то, что, не будучи в силах совпасть с намеченной мерой голоса пределом, вынуждено рассматриваться как нечто случайное, чуждое телу – как болезненное отклонение [Очеретяный 2013, 22].

Таким образом, голос оказывается и пределом, *определиванием* или *определением* онтологии. Онтологическое мышление укореняется теперь не в природе, а в своеобразной ренессансной ритори-

ке с ее индивидуализмом. Онтология вещей тогда соположена не только природной и социальной реальности в их взаимодополнительности, но и виртуальной реальности ренессансной доблести. Поэтому иллюстрацией к этому разделу лекции стало изображение идеального ренессансного тела (ил. 2) как глядящего на зрителя, но при этом углубляющегося в себя и идеализирующего себя, всячески декорирующего как бы изнутри с помощью специфической риторики орнамента, визуальной семиотики украшательства.



Ил. 2. Ренессансное тело. Промпт-инженер иллюстрации А. В. Марков

Декарт уже говорит о поиске Другого только внутри себя. Только ты, став Другим для себя, можешь уверить тебя, что это не злой демон, а Бог – твой друг, что Бог тебя не обманывает. Виктория Файбышенко в диссертации «Поэтическая рациональность и основания гуманитарного знания» пишет:

Но каким образом достигается чистое созерцание? Декарт провел подобный эксперимент в самой строгой форме: я отказываюсь от видения того, что видимо, и обнаруживаю абсолютную видимость видящего: поскольку его усилие видеть есть бытие самого эксперимента, из эксперимента не выводимое. Так же доказывается «бытие Бога», и это «усилие видеть» называется актом веры.

В центре этой топики, чего новоевропейское мышление не хочет замечать, лежит акт воли (а воля есть везде, где нет «наивного» доставления словом нужной вещи). Это не психологическая, а онтологическая воля: нечто видимо не потому, что видящий так захотел, а потому что это следует из того, что учрежден сам видящий. Светский аналог этому можно найти в праве. Так же и словесные искусства исходят не только и не столько из манипуляции психологической волей, но опираются на онтологическую волю [Файбышенко 2002, 16].

Файбышенко, говорившая в диссертации и об опытах магической онтологии Ренессанса, далее указывает, как раз рассуждая о соположении речи различным онтологиям, что от Античности до романтизма такую учредительную волю поддерживала не только философия, но и более востребованная массово риторика. Речь, продуманная и риторически обработанная, и создавала позиции себя и Другого, мышления как обращения к Другому, и прочие позиции, которые кажутся нам само собой разумеющимися. Риторика и создавала онтологическое убеждение в восполнении опыта – Другой, обладающий словом, и может придать тебе окончательную форму твоего бытия. Декарт, во многом обязанный механике иезуитов, о которой мы еще скажем, и отказывающийся от риторического аргумента в пользу исключительно философского, предельного, оказывается в диссертации Файбышенко предшественником не только романтизма, но и постмодернизма с его постоянной критикой филолого-риторического аргумента.

Жан-Люк Марион пишет о двойном основании, стоящем за основанием мышления у Декарта: ego (я) и Deus (Бог). Декарт, обосновывая очевидность, вручает ее Богу как единственному допустимому источнику очевидностей, а обосновывая доказательность, вручает ее себе как единственной инстанции, способной доказывать и выдерживать тем самым тяжбу с Богом за бытие. То есть Марион вводит в систему Декарта апофатический момент, момент признания бытия Божия и бытия своей души (вполне по Августину, другому любимому философу Мариона: «...желаю знать Бога и душу, и более ничто»), которое никак не следует из структуры его аргумента, но только из того, что аргумент для чего-то предназначен, из предназначения аргумента. Апофатическое слово исчезает перед своим предметом как неверное, как стыдящееся его, чтобы усилить присутствие предмета.

Но Марион не выдерживает онтологической соположенности аргумента реальности и говорит не собственно о словах Декарта, а об их эффектах: «Раскрыть – значит отделить, отъединить от самого себя; короче говоря, рассечь вплоть до расчленения. Размышления выстраивают вопрос об основании лишь для того, чтобы подступиться к сущности основания как вопроса; отсюда двойственность равно возможных и альтернативно реальных оснований – *ego* и Бога» [Марион 2007, 140]. Мы исходим из того, что все же мысль Декарта катафатична, она имеет в виду ситуацию судебной тяжбы как механизации процесса наделения тел голосом. Человек, чтобы быть в тяжбе с Богом и признать учредительную правоту Бога, получает не право на самораскрытие, а простое право голоса, становится «вокализированным телом», как мы вспоминали в связи с Петраркой и интерпретацией К. Очеретяного. Кажется, что Марион смешивает *ego* в смысле позиции Декарта и *ego* в смысле изобретаемой им инстанции, субъектное *Je* и объектное *moi*: объектно увидеть можно только *moi*, тогда как оптика Декарта подразумевает *Je* как субъект тяжбы. А *moi* тогда не может быть основанием; основанием оказывается живая оптика Декарта как лица, а не предполагаемая Марионом отвлеченная инстанция восприятия очевидностей. Поэтому можно сказать, что Декарт создает оптику как своеобразный искусственный интеллект, который работает внутри тяжбы там, где не работает субъектное «Я» как первооснование суждений обо всем.

Таким образом, хотя Декарт резко противопоставляет изучение тела как большого механизма и изучение души путем интроспекции как уникальной инстанции союза с Богом, в его системе есть воля, которая придает некоторую механистичность и одновременно интеллектуальность, почти что интеллектуальность виртуальной реальности, нашему взгляду. Мы учреждаем вещи, которые мы видим, потому что сам акт *когито*, «мыслю, следовательно, существую», подразумевает последовательность волевого убеждения. Наше зрение тогда понимается как лучше всего пригодное для такого убеждения, как наиболее исправный механизм с быстрой проводимостью нервных импульсов от глаза до мозга.

### Устройство глаза, по Декарту, и становление новоевропейских онтологий

Декарт представляет зрение как фотоаппарат: есть внешний мир вещей с расстояниями между ними, есть порт в виде глаза, и



есть проекция расположения вещей на сетчатке и в мозгу. Поэтому зрение Декарта есть одновременно картографирование. Видя живую утку, мы создаем как будто механическую утку на сетчатке, которая должна механически-безупречно доковывлять до нашего мозга. Рене Декарт так пишет в приложении «Диоптрика» к трактату «Рассуждение о методе»:

Допустим, что окончания тонких волокон обозначаются цифрами 1, 2, 3; тогда лучи, создающие, например, изображение звезды, падают на волокна, отмеченные 1, и несколько дальше вокруг них на концы шести других, обозначенных 2, на которые не ложатся другие лучи, за исключением очень слабых, исходящих из частей неба, окружающих звезду; ее изображение будет распространяться на площадь, занятую шестью точками 2, и, кроме того, возможно, на все пространство, заполненное двенадцатью точками, отмеченными 3, если сила движения настолько велика, что она сообщается даже им. Таким образом, вы видите, что звезды, несмотря на то что кажутся достаточно малыми, представляются тем не менее большими, чем следовало бы ожидать, исходя из их очень большого расстояния, отделяющего их от Земли [Декарт 1953, 123].

Наш разум может понять, что звезды большие, также он может понять, что живая утка, например, теплая, в отличие от механической. Но без механической работы нашей когнитивной системы невозможно и понимание реальности, в том числе с ее органическими процессами. Этому разделу соответствует изображение зеркала как изделия воли (ил. 3) – оно не просто отражает, оно намеренно создано как глаз, как удобная для восприятия действительности вещей структура. Тем самым слушатели лекции усваивают и идею действительности как одну из важнейших идей новоевропейского рационализма, связывающую научную и бытовую онтологию.

Декарта интересует не внешнее, а внутреннее строение внутренних органов и правил их структурирования как элементов, включенных в цепь причин и следствий. Ему нужны тела, включенные в пространственно-временной модус. «На чем основывается гарантия того, что тела, включенные в социальный реестр, остаются телами людей, почему их строго упорядоченные движения и жесты, будучи включенными в повседневные механизмы регулирования, нельзя признать автоматическими, а их производителей – автоматами, одетыми в плащи и шляпы?» [Декарт 1994, 27]. Получается, что мы видим вокруг автоматы, и только *знание нашего разума в себе*, наше когито, позволяет нам признать когито других людей. Мы как бы входим в зеркало своего когито, но на границе зеркала встречаем и других людей, посмотревших в зеркало собственного разума.





Ил. 3. Глаз – аппарат Декарта. Промпт-инженер иллюстрации А.В. Марков

Это мы представили на другой иллюстрации (ил. 4), которая показывает, что дублирование самого Декарта в зеркале и как бы выходящего из зеркала автоматизирует наши гносеологические привычки и тем самым создает условную онтологию социального поля, поля продуктивного научного общения. Это позволяет слушателям открытой лекции связать отвлеченные рассуждения Декарта и привычное со школы участие в научном производстве.

Машина может включаться в тело, размещаться в теле или тело может стать машиной, автоматом. Только когито позволяет определить, где мы на границе зеркала своего сознания и обладаем самостоятельным сознанием. Ведь «это не покажется странным тем, кто знает, сколько разных автоматов и самодвижущихся инстру-

ментов может произвести человеческое искусство, пользуясь совсем немногими деталями в сравнении с великим множеством костей, мышц, нервов, артерий, вен и всех других частей, имеющихся в теле каждого животного; они будут рассматривать это тело как машину» [Декарт 1989, 282].



Ил. 4. Декарт в зеркале. Промпт-инженер иллюстрации А.В. Марков.

Далее философ продолжает: «Но если бы сделать машины, которые имели бы сходство с нашим телом и подражали бы нашим действиям... то у нас было бы два верных средства, чтобы узнать, что это не настоящие люди. Во-первых, такая машина никогда бы не могла пользоваться словами, сочетая их... Во-вторых, хотя такая машина многое могла бы сделать хорошо и, возможно, лучше, чем мы... она оказалась бы несостоятельной и обнаружилось бы,

что она действует не сознательно, а благодаря расположению своих органов» [Декарт 1989, 283]. Таким образом, онтология машины соположена только ей и уже не выступает подражанием природе. Но человеческое искусство реализует самоочевидность отдельных механических актов, в том числе для более точной настройки нашего внутреннего зрения, которое и может понимать онтологию вещей, сотворенных Богом.

Поэтому в системе Декарта есть не только воля, о которой писала Файбышенко, но и телеология, о которой пишет другой отечественный исследователь: «В механическом целом субстанция деталей-частей безоговорочно подчинена их функции – о них заранее известно, поскольку смысл целого, его *raison d'être*, предопределен известной загодя положенной целью» [Погоняйло 1998, 20]. Таким образом, если представить, что в мире функции всех вещей известны, то можно предположить, что мир населен куклами, а не людьми. Но это будет только предположение, так как оно не сможет установить онтологической монополии.

### **Кризис онтологий и рождение творческой механики**

Декарт не отождествляет человека и машину, это сделает в XVIII веке Ламетри, для которого онтологические вопросы будут только вопросами упорядочения гносеологии, выстраивания ее по уровням. Жюльен Офрэ де Ламетри допускает, что человек, как и кукла, как и животное, – машина более высокого порядка. Медицинский надзор за телом, который имели в виду просветители, говорит о политико-полицейском механизме регуляции телесности, но человеческое тело своей сложностью постоянно уклоняется от этих механизмов. Даже самый тщательный надзор не схватывает тело, но разные модели поведения, даже простые реактивные (модели реакций) содержат люфт непредсказуемых из текущего состояния системы вариаций поведения: «Человек – настолько сложная машина, что совершенно невозможно составить себе о ней ясную идею, а следовательно, дать точное определение» [Ламетри 1983, 180]. Но именно гносеологический пафос мешал подчинению идее, по отношению к каковой мы осуществляем подражание, социальной онтологии, при всей моральной суровости классицистского мимесиса, подражания природе и подражания действию. Поэтому даже в дисциплинарных практиках идея человека как машины не была осуществлена полностью. «Процесс редукции тела к машине не лежит на поверхности, несмотря на развернутый пове-

местно институциональный контроль, режимы упорядочивания и моделирования тела функционируют латентным образом» [Очертяный 2013, 132].

Тело исследуется машинной практикой, методом машины, посыл которого – как бы внедрение в телесную область требуемого порядка или соответствия. Машина в трактате «Человек-машина» работает и гносеологически, переопределяя область ответственности естествознания; но механицизм как принцип рассмотрения все же не исчерпывает знания о теле. Скорее, Ламетри искал границы наук, в том числе и такой науки, как политика. Он утверждал механистичность человека для того, чтобы он стал *постоянно ускользающим* главным героем романа. Романа под названием Всемирная история.

В механике нет различия между наблюдением и творчеством, так как конструктор-наблюдатель находится снаружи. Декарт исходил из того, что в туннеле сомнения будет обретен свет самоочевидности. Но мысль Декарта была возможна только благодаря тому, что науки понимались как картография мира, исчерпание всех его вещей, вполне вдохновенное. «Мир состоит из звезд и из людей», – как написал поэт Эмиль Верхарн в начале XX века (пер. В. Брюсова). Но именно в XX веке под сомнение была поставлена картографическая концепция науки, появилось понятие «эпистемического разрыва» (Гастон Башляр) и «складки» (Жиль Делёз). История науки стала представляться во многом как цепь случайностей, как определенные субъективно выбранные приоритеты. Точка когито оказалась только одной из возможных точек организации познания. Это мы проиллюстрировали изображением фонаря картезианской самоочевидности, многослойного и расколотого, но продолжающего светить (ил. 5). Тем самым слушатели узнают о творческом изменении картезианского наблюдения, очевидном благодаря кризису онтологий в эпоху просвещенческого механицизма. Неслучайно поверхность фонаря на этом искусственном изображении напоминает карту.

В XX веке появляется идея самосозидания (аутопойесиса), которую и можно назвать творческой онтологией механического, в том числе и механизмов самой природы, самого мироздания. У. Матурана и Ф. Варела – создатели теории автопоэзиса [Матурана 1996]. В этой теории отличительным свойством живых систем объявляется способность к самопроизводству и устойчивому развитию.





Ил. 5. Фонарь картезианской самоочевидности.  
Промпт-инженер иллюстрации А.В. Марков

В рамках этой теории был разработан принцип *операционной замкнутости*. Операционная замкнутость не означает закрытости, но только автономность отдельных операций, схватываемых нами или системой. Живые организмы контактируют с окружающей средой, но воздействие окружающей среды редко бывает прямым, его лучше моделировать не как влияние, толчок, но как взаимное схватывание или охватывание.

Теория признает включенность субъекта в процесс познания, причем это включение имманентно, имеет в виду взаимное равное отношение, из которого следует и равенство точек зрения: описать живую систему можно только с точки зрения другой живой системы. Аутопойетическая система развивается, производя свои

различия, которые видимы наблюдателю, но тем самым и конституирует наблюдателя как имманентного системе, а не стоящего над ней. Конструкт-наблюдатель, в свою очередь, различает постоянно развивающиеся системы на основании сходства и различий, фактически определяющих эпистемологическую оптику субъекта: он видит не факты и явления, а само движение в системе делает его видящим, делает его наблюдателем. Тем самым происходит *оборот* от оптики Декарта через механизацию любой социальной оптики к новому творческому созданию новой реальности наблюдателем, в том числе определяющему границы онтологий частных наук. Эта новая реальность – *реальность знаков*. Здесь мы уже можем перейти к визуальной семиотике и ее онтологии визуального знака.

Онтологию знаков проще всего проиллюстрировать на примере культуры барокко. Барокко – это эпоха, в которой машины и символы стоят рядом (Жак Лакан и его последователь медиатеоретик Фридрих Киттлер) [Киттлер 2009]. Барокко может соединять поверхность картины и механизм. Вероятно, главные идеологи барокко – орден иезуитов. Иезуиты считали, что чудо может воспроизводиться механически, что нет различия между умножением хлебов по благодати и умножением хлебов благодаря автомату. И то, и другое есть часть общего «текста» о благодати Божией. Атаназий Кирхер (1608–1680) – любимец медиатеоретиков во главе с Ф. Киттлером.

Его тезисы могут быть обобщены так:

– Тексты (египетские и китайские иероглифы) были механизмами, запускавшими процессы мироздания и социальной жизни, и могут быть воспроизведены криптографированием [Киттлер 2009, 77].

– Тайны природы могут быть постигнуты картографированием с помощью особого косо́го взгляда: нужно выстраивать правильную перспективу, правильно слышать и прислушиваться сбоку, и тогда мы поймем, почему извергаются вулканы или летают кометы [Киттлер 2009, 78].

– Возможно создание совершенного языка, состоящего из математических формул, который будет и описывать мир, и программировать нашу деятельность в мире [Киттлер 2009, 80].

Для Кирхера тело человека – кукла, а душа человека – особый косо́й взгляд и косо́й слух, способный увидеть и услышать призыв к спасению от Бога (пример озарения апостола Павла, упавшего с лошади). Иллюстрацией к этому эпизоду, обретения знаком собственной онтологии стал условный портрет Атаназия Кирхера (ил. 6), на котором ни на один предмет нельзя смотреть прямо, все



видно сбоку, тогда как сам портретируемый спокоен, как статуя или кукла, подражающая собственной природе.



Ил. 6. Богослов эпохи барокко. Промпт-инженер иллюстрации А.В. Марков.

### **Видеть с закрытыми глазами: рождение романа**

Эпоха Просвещения покончила с визуальной ипостасью барокко, заявив, что нужно уметь не только хорошо видеть, но и осваивать различные науки и ремесла, чему и служила «Энциклопедия» Дидро и д'Аламбера. В «Письме о слепых, предназначенном зрячим» (1749) Д. Дидро сравнивает современную ему оптику (в физическом и метафизическом смысле) и присущее ей моделирование пространства с «оптикой слепых». «Мадам, откройте “Диоптрику” Декарта и Вы увидите, что в ней явления зрения соотнесены с явле-

ниями осязания» [Дидро 1991, 228]. Оптика Нового времени берет тактильную метафору в качестве основополагающей, но тактильность управляется знаковым шифром, как раз тем самым духом барокко.

Эпоха Просвещения изготавливает автоматы уже как часть галантного мира письма или энциклопедического наблюдения за природой. Но именно в эту эпоху жанр романа утверждается как создающий онтологию виртуального мира, легитимирующую и прочие онтологии благодаря развитому стилю, обильному речевыми уловками. Развитие механики и развитие жанра романа, казалось бы, совсем разное развитие. На самом деле общее между ними есть, и это понятие индустрии. Мы часто говорим о книжной индустрии, но не задумываемся о ее истоках.

Мы часто напоминаем себе и другим, что роман – это прежде всего коммерческий жанр, даже самый высокий и прекрасный роман, но не задумываемся о том, как возникла коммерция и что само понятие *коммерция* означает не только торговлю, но и коммуникацию, сообщение, поиск взаимной выгоды и взаимного интереса. Роман – это жанр, который способствует артикуляции взаимных интересов городских жителей.

В античности существовала только одна словесная индустрия: индустрия риторики. Ритор мог ездить по разным городам, призывать к чему-то жителей, участвовать в политической жизни и тем самым усиливать общение людей на общих основаниях. Поэтому и античный роман – это роман-странствие, роман-приключение, в котором мы узнаем о перипетиях героев, о страданиях, счастье и обретении нового знания. Ведь эта индустрия была направлена не на продукты, а на знание. Продукты приносят земля, рабы, мастера, а вот знания должен добыть каждый сам в достоинстве своей речи.

В новоевропейской культуре понятие об индустрии меняется. Индустрия прежде всего производит множество вещей. Нужны вещи, которые позволяют нам лучше общаться друг с другом. Например, мы все окружены часами, но продолжаем носить их на руке, потому что мы тем самым опознаем собеседника. Мы видим, что перед нами такой же деловой человек, который следит за временем, располагает такими же механизмами, а значит, с ним легче найти общий язык. Соответственно, жанр романа – тоже в некотором смысле как механические часы, как синхронизация не только интересов, но и глубинных душевных переживаний.

Читая страницу за страницей, мы следим, как герой романа распределяет свое время, как мыслит свое недавнее прошлое, как ре-

конструирует прямо в разгар действия всю свою биографию. Сам роман – это история пересборки своей биографии по тем же законам, по которым собираются механизмы. И, конечно же, развитие жанра романа прошло несколько этапов в зависимости от запросов читательской аудитории.

Здесь можно опереться на книги французских социологов литературы [Казанова 2003; Шартье 2006]. И действительно, мы видим, к примеру, образцовый роман Нового времени – «Дон Кихот» Сервантеса. По сути, это пародия на все предыдущие рыцарские романы. А что из себя представляли рыцарские романы? Это романы досуга, когда войны стихают на некоторое время, и ты занимаешься не тем, что воюешь или ведешь свое феодальное хозяйство, но отдаешь время делам досуга, мыслишь досуже. Но если каждый мыслит у себя, как ты можешь понять себя и соседей, найти общий язык? Рыцарские романы подразумевали сказочный общий знаменатель. Есть рыцари, которые выполняют все свои обязанности, они, как в сказке, проходят все свои испытания и добиваются всех своих целей, в результате чего мир начинает казаться сказкой, happy end'ом.

Сервантес показывает, как может человек, который верит в happy end, но превращает это в собственный эксцентрический сценарий, запоминающийся проект, превратить все прежние рыцарские общие представления в performance, в производство иллюзорных представлений. «Дон Кихот» механизмирует прежние романы, превращает их в инструкции по сборке себя и механического тела идеального Рыцаря. Дон Кихот постоянно спорит с механизмами, с теми же мельницами, которые тогда представляли собой высокотехнологичное производство, они воспринимались так же, как мы сейчас воспринимаем какие-нибудь электромобили, как что-то предельно современное. И вдруг оказывается, что с современностью герой конфликтует, что этот конфликт нужен, чтобы роман произвел иллюзорные представления уже для нас самих, научив нас по-новому смеяться и плакать. Роман Сервантеса показывает, что ни один механизм не может быть до конца современным и ни одна наша коммуникация не может быть до конца современной. Как известно, люди, которые больше всего гонятся за модой, отстают от моды.

Что же нужно делать, чтобы до конца стать современным человеком? Сервантес дал ответ на этот вопрос, во втором томе романа показав, как Дон Кихот читает произведение про самого себя, читает первый том. Таким образом, видя себя карикатурного, видя недостатки себя как механизма, он выстраивает свою новую всем

симпатичную и иллюзорную личность. Он – уже не механизм, просто воспроизводящий индустрию войны, он не дрон войны, а вызывающий симпатию добрый малый со своими чудачествами.

Также действует и Робинзон Крузо. С одной стороны, он прогрессор. Он тот, кто осваивает необитаемый остров, приносит туда культуру вместо природы, но он же в конце романа оказывается тем самым добрым малым, который во всем поверил Провидению, который вызывает симпатию даже у читателя, чуждого новым прогрессивным веяниям в сельском хозяйстве. Ведь в конечном счете индустрия работает везде, где оказывается необходимо выжить и получить доход. Поэтому буржуазный мир во многом и формируется такими произведениями.

Социолог Франко Моретти в книге «Буржуа: между историей и литературой» [Моретти 2014] с опорой на идею Дьёрдя Лукача о романе как буржуазном эпосе и на идею Вальтера Беньямина о капитализме как религии при помощи точных подсчетов показал, что такие книги, как романы Сервантеса и Дефо, перекодировали религиозный язык, став продолжением Реформации. Изначально богословские слова, как *comfort*, утешение Святого Духа, стали обозначать благополучие доброго малого на земле. В конечном счете это механическое благополучие начинает считать себя, и тем самым герой становится симпатичным, притягивая к себе внимание читателя, попадающего в ловушку эмпатии. Например, Евгений Онегин сначала далеко не симпатичен, интересен читателю как *dandy*, как ампула, как кукла, но не симпатичен как человек. Однако в последней главе он вызывает сочувствие, хотя с его правотой мы никогда не согласимся, потому что вместо механизма интриг, которые он всегда затевает, появляется комфорт человека, которому нужно простое счастье.

Механическая утка, о которой мы говорили, вдруг начинает петь, кричать, быть интересной и как предмет охоты, и как напоминание о том, что мы находимся среди природы и что в нашей природе есть некоторый замысел быть симпатичными.

В конце лекции публике было предложено обращение к барокко в конце XX века:

Елена Шварц

#### МОИ МАШИНКИ

Машин нет в смерти ни одной.  
Мне это очень, очень жаль –  
На что мне радость и печаль,  
Когда нет «Оптимы» со мной?

Или портной старинный «Зингер» –  
В своем усердии собачьем –  
Все мое детство стрекотавший,  
С отполированным плечом,  
Похожий на мастерового,  
О лучшем не подозревавший,  
Всю жизнь строчивший так смиренно,  
Как бы для худшего рожденный  
И с простодушными глазами,  
Блестящими в прозрачной стали.

Без них блаженства мне не надо –  
Без этих кротких и железных  
И нищих духом двух существ.

1992 [Шварц 1995, 31]

Аудитории были заданы вопросы по этому стихотворению (в скобках указаны ответы, которые можно признать правильными):

– Почему пишущая и швейная машинка бессмертны? (потому что они неотличимы от людей по аффектам).

– Почему они так интимно родны? (потому что они обладают зрением, более того, косым, лукавым, человеческим зрением).

– Почему они могут быть спасены (потому что они чудесны в том смысле, в каком понимали это иезуиты, это часть текста Божией милости).

Это позволило аудитории лучше понять, как работает онтология знака эпохи барокко и как она позволяет лучше разобраться в романном эмпатическом понимании механизмов, когда роман и механически ускоряет события, но и сам оказывается механизмом производства эмпатии.

### Выводы

Итак, благодаря использованию изображений, созданных искусственным интеллектом, оказалась возможной лекция по истории науки и философии, не сводящая эту историю к отдельным изобретениям или достижениям. Наоборот, история философии была представлена как история онтологической проблематизации мира, изобретения и переизобретения онтологий для разных групп объектов, включая знаки и виртуальные объекты. Тем самым визуальная семиотика оказывается не способом познания знаков, но инструментом анализа подъема и кризиса онтологических проектов.

Общий контур перехода от классической рациональности к новоевропейской был представлен не как борьба парадигм или победа одной парадигмы над другой, но как авантюра онтологий. Классическая рациональность была охарактеризована как соположенность онтологий известным мирам, таким как мир природы и мир общества. Ренессансная доблесть, картезианская оптика, барочная семиотика и просвещенческая романистика оказались теми вторжениями в онтологию, в которых обосновывались совсем новые области онтологии и совсем новый статус онтологии. Статус онтологии поддерживался и волюнтаризмом, и телеологией. Но сам волюнтаризм и сама телеология недостаточно убедительны, чтобы доказать необходимость новых онтологий и онтологических областей в сравнении со старыми. Поэтому все эти проекты испытывали кризис, не успев начаться.

В конце концов роман как механизм порождения любого количества онтологий виртуального побеждает и вбирает в себя визуальную семиотику барокко, основанную на косом взгляде. Прямой взгляд романа превращает соположение онтологий в оценку их действенности, а знак тогда претерпевает очередную авантюру, изобретая уже не ту или иную визуальную уловку, как в культуре барокко, но статус субъекта как видящего и всезнающего.

Эти обороты, каждое очередное превращение старого онтологического проекта в самоочевидность, обосновывающую законность нового онтологического проекта, и находятся в фокусе лекции. Лучше всего эти обороты выражаются с помощью иллюстраций, созданных искусственным интеллектом, где виртуальная комбинаторика самоочевидна для самой себя, но обосновывает законность нашего использования этих изображений в качестве моделей для понимания воли или телеологии образа. При каждом изобретении новых онтологических областей изобретатель, Декарт или Кирхер, становился видимым, становился очевидностью и фактичностью в сравнении с новым телом текста, изображения или научного эксперимента, жившего по своим законам.

Онтологический статус самого изобретателя не мог быть привилегированным. Ведь порождающие онтологии, как онтология картезианской очевидности, порождающая естественные науки, или онтология романного воображения, порождающая современное социальное знание буржуазно-капиталистической эпохи, оказывались сильнее. Восторг перед необычным изображением, созданным искусственным интеллектом, позволяет увидеть эту силу, силу любви на спине всемирного прогресса наук.



## БИБЛИОГРАФИЯ

- Декарт 1953 – *Декарт Р.* Рассуждение о методе, с приложениями Диоптрика, Метеоры, Геометрия. М.: АН СССР, 1953.
- Декарт 1989 – *Декарт Р.* Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1989. Т. 1.
- Декарт 1994 – *Декарт Р.* Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1994. Т. 2.
- Дидро 1991 – *Дидро Д.* Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1991. Т. 2.
- Казанова 2003 – *Казанова П.* Мировая республика литературы. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003.
- Киттлер 2009 – *Киттлер Ф.* Оптические медиа. М.: Логос; Гнозис, 2009.
- Ламетри 1983 – *Ламетри Ж.* Сочинения. М.: Мысль, 1983.
- Лотман 1992 – *Лотман Ю. М.* Мозг–текст–культура–искусственный интеллект [1992] // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. С. 580–589.
- Марион 2007 – *Марион Ж.-Л.* О белой теологии Декарта // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2007. № 1. С. 129–141.
- Матурана 1996 – *Матурана У.* Язык и интеллект. М.: Прогресс, 1996.
- Моретти 2014 – *Моретти Ф.* Буржуа: между историей и литературой. М.: Изд-во Ин-та Гайдара, 2014
- Очеретяный 2013 – *Очеретяный К.* Хаофония: аналитика медиатора. СПб.: С.-Петербург. филос. о-во, 2013.
- Петрарка 1981 – *Петрарка Ф.* Инвектива против врача // Эстетика Ренессанса: в 2 т. М.: Искусство, 1981. Т. 1. С. 17–26.
- Погоняйло 1998 – *Погоняйло А. Г.* Философия заводной игрушки, или Апология механицизма. СПб.: СПбГУ, 1998.
- Файбышенко 2002 – *Файбышенко В. Ю.* Поэтическая рациональность и основания гуманитарного знания: дис. ... канд. филос. наук. М., 2002.
- Шартье 2006 – *Шартье Р.* Письменная культура и общество. М.: Новое изд-во, 2006.
- Шварц 1995 – *Шварц Е.* Песня птицы на дне морском. СПб.: Пушкинский фонд, 1995.

## REFERENCES

- Casanova, P. (2003). *The World Republic of Letters*. Izdatel'stvo imeni Sabashnikovykh. (In Russian).
- Chartier, R. (2006). *Written Culture and Society*. Moscow: New Publishing House. (In Russian).

- Descartes, R. (1953). *Discourse on Method, Optics, Geometry, and Meteorology*. USSR Academy of Sciences. (In Russian).
- Descartes, R. (1989). *Opera: in 2 vols*. Vol. 1. Mysl'. (In Russian).
- Descartes, R. (1994). *Opera: in 2 vols*. Vol. 2. Mysl'. (In Russian).
- Diderot, D. (1991). *Opera: in 2 vols*. Vol. 2. Mysl'. (In Russian).
- Faibyshenko V. Y. (2002). *Poeticheskaya ratsional'nost' i osnovaniya gumanitarnogo znaniya* [Poetic rationality and the foundations of humanitarian knowledge]. Philosophy Cand. Diss. Moscow State University.
- Kittler, Fr. (2009). *Optical Media*. Logos; Gnosis. (In Russian).
- La Mettrie, J. (1983). *Essays*. Mysl'. (In Russian).
- Lotman, Yu. M. (1992). Brain – text – culture – artificial intelligence. In *Semiosfera Semiosphere*] (pp. 580–589). Art-SPb. (In Russian).
- Marion, J.-L. (2007). On Descartes' White Theology. *Vestnik RHGA*, 1, 129–141. (in Russian).
- Maturana, H. (1996). *Language and intelligence*. Progress. (In Russian).
- Moretti, F. (2014). *The bourgeois*. Gaidar Institute. (in Russian).
- Ocheretyanyi, K. (2013). *Khaofoniya: analitika mediatela* [Chaophony: analytics of medial body]. Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo.
- Petrarca, F. (1981). *Invective contra medicum*. In V. P. Shestakov (Ed.), *Estetika Renessansa v 2 t.* [Renaissance Aesthetics in 2 vols] (vol. 1, pp. 17–26). Iskusstvo. (In Russian).
- Pogonyaylo, A. G. (1998). *Filosofiya zavodnoy igrushki, ili apologiya mekhanitsizma* [Philosophy of a Clockwork Toy, or the Apology of Mechanicism]. St Petersburg University. (In Russian).
- Shvarts, E. (1995). *Pesnya ptitsy na dne morskoy* [Song of a bird on the seabed]. Pushkinskiy fond.

Материал поступил в редакцию 15.05.2024

Материал поступил в редакцию после рецензирования 29.07.2024

# ОБОЗРЕНИЕ / EVENT OVERVIEW

---

## К 225-ЛЕТИЮ А. С. ПУШКИНА «ВЫШЕ ВСЕХ ДОБРОДЕТЕЛЕЙ РАССУЖДЕНИЕ, ИБО ВСЯКАЯ ДОБРОДЕТЕЛЬ БЕЗ РАЗУМА – ПУСТА»

**М. П. Тырина**

Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия  
tyrina@mail.asu.ru

**В. В. Зикратов**

Самаркандский государственный университет имени Шарофа Рашидова,  
Самарканд, Узбекистан  
vik-zikratov@mail.ru

**А. В. Ковалева**

Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия  
alla\_k65@mail.ru

**Н. В. Халина**

Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия  
nkhalina@yandex.ru

Описаны концептуальные основания и их осуществление в ходе подготовки и проведения научной встречи, приуроченной к юбилейным торжествам. Встречей стала II Кросс-культурная ассамблея, организованная двумя дружественными университетами: Алтайским государственным университетом и Самаркандским государственным университетом. Ассамблея привлекла не только участников из стран, представленных этими университетами, но и представителей Анголы, Афганистана, Бангладеш, Боливии, Египта, Зимбабве, Ирана, Китая, Конго, Ливии, Монголии, Нигерии, Сомали, Уганды, ЮАР. География участников визуализирует концепты, вынесенные в название ассамблеи: «геопоэтика, медиаэстетика и системно-функциональная грамматика евроафроазиатских трансграничных территорий». Основной акцент в ходе проведения мероприятия был сделан на ценности межкультурного и межличностного взаимодействия, создающего основания для семантических инноваций и совместного продумывания «интриги» жизни через сопряжения в научных сообщениях, дискуссиях и поэтических произведениях метафоры и речевого действия. При концептуальном планировании знакового мероприятия организаторы исходили из понимания того, что семантическая переменная, «неиз-

вестное» как основа семантической инновации возникает в языке в процессе коммуникации и обмена мнениями-восприятиями через движение от одной ассоциации к другой к разделяемому всеми участниками определению общего мира.

**Ключевые слова:** трансграничные территории, семантическая инновация, продуктивное воображение, чувствительность современного человека, креативная среда, être-comme-Pouchkine

---

**THE 225TH ANNIVERSARY OF ALEXANDER PUSHKIN:  
“ABOVE ALL VIRTUES IS REASONING,  
FOR EVERY VIRTUE WITHOUT REASON IS EMPTY”**

**Marina P. Tyrina**

Altai State University, Barnaul, Russia  
tyrina@mail.asu.ru

**Victor V. Zikratov**

Samarkand State University named after Sharof Rashidov,  
Samarkand, Uzbekistan  
vik-zikratov@mail.ru

**Alla V. Kovaleva**

Altai State University, Barnaul, Russia  
alla\_k65@mail.ru

**Natalia V. Khalina**

Altai State University, Barnaul, Russia  
nkhalina@yandex.ru

The II Cross-Cultural Assembly dedicated to the 225th anniversary of Alexander Sergeevich Pushkin “Reasoning Is Above All Virtues, for Every Virtue Without Reason Is Empty”: Geopoetics, Media Aesthetics and System-Functional Grammar of Euro–Afroasiatic Cross-Border Territories (Barnaul–Samarkand, Russia–Uzbekistan, 10–12 April 2024) is overviewed. In the year of Pushkin’s 225th anniversary celebration, the Department of Media Communications, Advertising Technologies and Public Relations. Altai State University, and the laboratory Center for Language Management and Communication Marketing, Institute of Humanities, Samarkand State University named after Sharof Rashidov with the support of Rossotrudnichestvo in the Republic of Uzbekistan held a cross-cultural assembly, the purpose of which was to gain an understanding of the modern generation’s sensitivity to the word, formed by the Russian language culture, permeated and inspired by the poetics of Pushkin’s Word. The Assembly participants and organizers, representatives

of 25 countries, managed to jointly create an amazing emotional and intellectual atmosphere based on a fine sense of their language's word, understanding of the meaning put into the word by other generations, and the ability to present the history of their people in a way emotionally and stylistically accessible to listeners. Pushkin's works are a model of a life of a citizen worthy of imitation, a feat of an honest Russian, a nobleman who is proud of his family history – the history of his fatherland, dictating to him the forms of creative work based on filial piety. The Assembly's conceptual design assumed the creation of communication spaces of three types: scientific (Plenary Session, Settings), discussion (Table Talk, or Round Table), literary and artistic (Literary Lounge), which was supposed to form a special sensual world of belonging to Pushkin's semantic innovation – a new semantic correspondence – based on a continuous change of perceptions. The Assembly's compositional design was built taking into account the cross-cultural specifics of exchanging meanings through moving from one association to another, to finding a common world shared by all participants. A new predicative correspondence, a living metaphor, distinguished communication within the scientific space, which was formed during the speeches and their discussion at the plenary session and settings. The Assembly's important component was the holding on the second day of a table-talk, *The Life Worlds of A.S. Pushkin: The Modern Man's Sensitivity in the Focus of Mental Anthropology*, which was attended by representatives of Egypt, South Africa, Bolivia, Libya, Congo, Mongolia, Uganda, Zimbabwe, Angola, Nigeria, Bangladesh, Iran, Samali, China, Afghanistan, where an environment for the birth of a new semantic correspondence was created, a signifying matrix correlating semantic innovation with productive imagination. On the third day of the Assembly, the Literary Lounge "What Is in My Name..." was held. Pushkin's works not only reveal the depths of the world around to attentive contemplators of Life, but also inspire them to create their own poetic works in which the heart and Soul speak to the world. The Literary Lounge aimed to reveal the creative potential of young people studying at educational institutions in Barnaul and Samarkand, to involve educational institutions in multicultural and educational events and projects that ensure the creative and innovative environment development of cross-border territories. In accordance with the wishes of the audience, in addition to novice poets, readers were also able to participate in the meeting of the Literary Lounge. In this way, two leagues were formed based on applications from students of Altai State University and Samarkand State University, and lyceum students of the Altai Krai Pedagogical Boarding Lyceum. At the deep ontological level, the Assembly made it possible to attain the state of "being like Pushkin" (*être-comme-Pouchkine*): to reverently treat one's culture, the word given for salvation and admonition, and nature that created one's family and Fatherland.

**Keywords:** cross-border territories, semantic innovation, productive imagination, sensitivity of modern man, creative environment, *être-comme-Pouchkine*

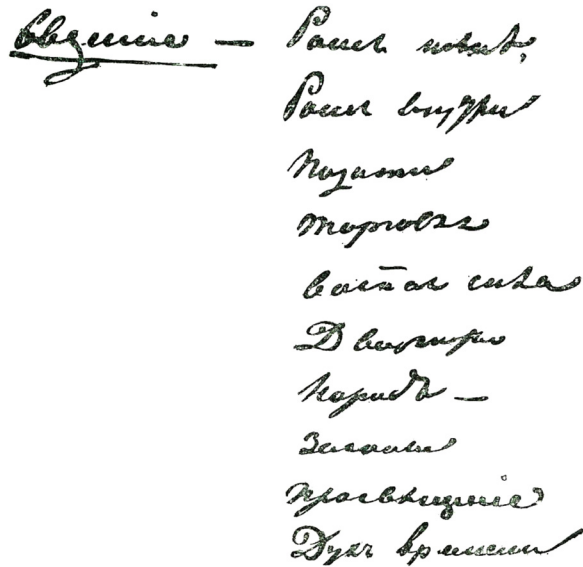
Изложение обстоятельств организации и проведения научного мероприятия – то есть некоего «завершенного действия» и присутствующую в нем «интригу» – можно было бы выразить коротко: «время и рассказ». Преодоление соблазна эффективной лаконичности продиктовано необходимостью указать на продуктивность идей Поля Рикёра, которому принадлежит концептуализация всех взятых в кавычки слов, для организации и проведения юбилейных торжеств в честь творцов истории и культуры, созидателей событий, обладающих долгим шлейфом последствий в динамике конфигураций в искусстве, обществе и повседневности. Иначе говоря, создателей «семантических инноваций» [Рикёр 1998, 7]. Под такими инновациями понимаются эффекты, синтезирующие *метафору* и *интеллигибельное значение рассказа* «во временном единстве целостного, завершенного действия» [Рикёр 1998, 7]. Метафора есть способ «видеть-как», способ, при котором «новое семантическое соответствие восстает из руин семантического соответствия, возникшего при буквальном прочтении» [Рикёр 1998, 8]. А интеллигибельное значение рассказа, возникающее при продуктивном воображении интриги, есть способ «“быть как” (*etre-comme*) на самом глубинном онтологическом уровне» [Рикёр 1998, 9].

Интригу нашего мероприятия наглядно представляет его именование. Утверждение о семантическом соответствии добродетели и разума, вынесенное в заголовок, принадлежит Петру I, а весь материал посвящен юбилею А. С. Пушкина. Возможный и поверхностный диссонанс заголовка и самого материала исчезает, если помнить известную историю об арапе Петра Великого, грандиозные поэмы «Медный всадник», «Полтава» и если вспомнить о замысле исследовательского труда «История Петра I». Возьмем на себя смелость напомнить также и рассказ, входящий в Table-Talk [Пушкин 1976, 176], поскольку эта свободная манера рассказа была воспроизведена на нашей конференции<sup>1</sup>. В контексте, заданном перечислением различных форм, в котором сегодня предстает наследие Пушкина-поэта, Пушкина-рассказчика, Пушкина-исследователя, обращает на себя внимание роль времени, во-первых, давшего или отнявшего возможность завершить замысел, во-вторых, переменяющего отношение к привносимым им смыслам, а также дающего или отнимающего возможность полной публикации написанного.

<sup>1</sup> «Английское название рукописного сборника анекдотов и размышлений подсказано Пушкину, возможно, только что вышедшим в Лондоне изданием застольных бесед любимого Пушкиным поэта Кольриджа “Specimens of the “Table-Talk” <...>”. Пушкин приобрел эту книгу и пометил в ней: “купл. 17 июля 1835 года <...> в годовщину его смерти”» [Примечания 1976, 343].



Роль времени заметна на примере коллизий с замыслом и судьбой рукописей «Истории Петра I». Сохранились свидетельства о словах Пушкина, сказанных накануне дуэли: «...ее [рукопись] не позволят напечатать»<sup>2</sup>, – о предположениях «поплатиться [за дуэль] лишь новой ссылкой в Михайловское... и там-то, на свободе [завершить] историю Петра Великого» [Примечания 1977, 404]. Роль времени заметна в той структуре вводной части, которая была намечена для всего исследования «История Петра I» [Пушкин 1977, 7] (ил. 1).



Введение — Россия новая;  
Россия внутри  
Подати  
Торговля  
Военная сила  
Дворянство  
Народ —  
Законы  
Просвещение  
Дух времени

Ил. 1. Фрагмент рукописи А. С. Пушкина [Пушкин 1977, 9].  
«Россия извне; Россия изнутри; Подати; Торговля; Военная сила;  
Дворянство; Народ; Законы; Просвещение; Дух времени» [Пушкин 1977, 7]

Два последних раздела введения – Просвещение и Дух времени – подтверждают, во-первых, действительное отсутствие диссонанса в заголовке нашего материала. И, во-вторых, обосновывают релевантность положений Поля Рикёра в его работе «Время и рассказ» в качестве организующего мотива в концептуальном дизайне юбилейного научного мероприятия. Намеченное введение (см. ил. 1) не было завершено Пушкиным, но в других его текстах можно обнаружить упоминания, позволяющие предполагать расстановку

<sup>2</sup> Этот вывод был позже подтвержден Николаем I: «Сия рукопись издана быть не может» [Примечания 1977, 404]. О роли времени дают достаточные представления сравнения примечаний, сопровождающих издания сочинений [Пушкин 1937–1959; Пушкин 1976–1978; Пушкин 1977–1979].

смысловых ударений. Так, в тексте «О народном воспитании» есть утверждение: «Чины сделались страстию русского народа. Того хотел Петр Великий, того требовало тогдашнее состояние России» [Пушкин 1978, 31]. Там же есть утверждения, которые стоят обсуждения и сейчас: «Недостаток просвещения и нравственности» способен вовлечь «молодых людей в преступные заблуждения» [Пушкин 1978, 30] и / или устремить их «к мелочным успехам» и идеям только потому, что в этих идеях есть «прелесть новизны» [Пушкин 1978, 34]; сделан вывод: «Россия слишком мало известна русским», и изменить это положение способно преподавание истории, которая «в первые годы учения должна быть голым хронологическим рассказом происшествий, безо всяких нравственных или политических рассуждений». А в «окончательные годы» преподавание «высших политических наук» – право, политическая экономия, статистика и история – сделают возможным «с хладнокровием показать разницу духа народов, источника нужд и требований государственных» [Пушкин 1978, 34].

Здесь стоит обратить внимание на дистанцию между «голым хронологическим рассказом», который составляет большую часть рукописи «История Петра I» [Пушкин 1977], ставшей итогом очень долгой работы Пушкина-исследователя, и уже упомянутыми выше поэмами, являющимися твореньем Пушкина-поэта. И в концепции Поля Рикёра разграничены виды вербализации (текст-рассказ и / или текст-диалог; текст-описание и / или научный текст) для сопоставления эффектов «исторического рассказа» (или «истинного рассказа») и «вымышленного рассказа» [Рикёр 1998, 264]. Эти разграничения и сопоставления, в частности, нужны для максимальной реализации функций мимесиса: 1) обращения к стереотипам («к обыденному предпониманию»); 2) приобщения к царству поэтического вымысла; 3) освоения новой конфигурации реальности и действий, соответствующих переформулированной реальности [Рикёр 1998, 9].

Выделенные функции обладают и явной образовательной сущностью, что было важно для планирования мероприятия, поскольку целью организаторов было привлечь к участию исследователей и поэтов, находящихся на старте своей деятельности. В процессе подготовки мероприятия с означенных позиций были предусмотрены отдельные форматы обсуждения: Table-Talk, литературные гостиные и научные дискуссии.

Из всего сказанного в преддверии собственно изложения итогов реализации следует, что обсуждаемое мероприятие стало ре-

зультатом своеобразного «мысленного эксперимента» для организации условий, чтобы «мыслить вместе» [Вархотов 2023, 313], а основанием для такого эксперимента стала концепция П. Рикёра. Необходимо добавить, что эта концепция не была единственной на стадии планирования эксперимента. К ней были добавлены положения, выдвинутые, во-первых, М. Кастельсом в его теории коммуникаций, согласно которой восприятия рассматриваются в качестве метафор, формирующих фреймы, или сети ассоциаций, доступ к которым возможен через язык [Кастельс 2016], в нашем случае язык А. С. Пушкина. Во-вторых, положение Б. Латура о движении ассоциаций «к разделяемому всеми участниками определению общего мира» [Латур 2014, 340]. И в-третьих, положение игрового подхода Й. Хейзинги, отводившего особую роль поэзии в фиксации действенных коллективных образов [Хейзинга 2001]. Однако реализация игрового подхода как части семиотического моделирования, особенно в инициировании семантической инновации, не должна стать лишь восхищением от «прелести новизны». Об амбивалентности этой «прелести» сказано в приведенных выше словах Пушкина. Об амбивалентности последствий игры со смыслами свидетельствуют результаты исследований [Мелик-Гайказян 2022]. По этим причинам привносимый «игровой элемент» был ограничен определенными рамками.

Избранные концептуальные основания предопределили формат мероприятия – ассамблея, основную характеристику – кросс-культурная, композиционную структуру, выраженную в настрое коммуникации: научная (пленарное заседание, сеттинги), свободная дискуссия (Table-Talk, или Круглый стол), литературно-художественная (литературная гостиная).

Итак, была проведена II Кросс-культурная ассамблея к 225-летию Александра Сергеевича Пушкина «Выше всех добродетелей рассуждение, ибо всякая добродетель без разума – пуста»: геопоэтика, медиаэстетика и системно-функциональная грамматика евроафроазиатских трансграничных территорий, 10–12 апреля 2024 года, Барнаул<sup>3</sup>–Самарканд<sup>4</sup>, Россия–Узбекистан» [Terra scimus 2024, 3].

Новое предикативное соответствие, живая метафора отличали коммуникацию в рамках научного пространства, формировавшегося в процессе выступлений, и обсуждения на пленарном заседании

<sup>3</sup> Основными структурами Алтайского государственного университета выступили кафедра медикокоммуникаций, технологий рекламы и связей с общественностью и лаборатория «Центр языкового менеджмента и коммуникационного маркетинга».

<sup>4</sup> Самаркандский государственный университет им. Шарофа Рашидова; при поддержке Представительства Россотрудничества в Узбекистане.

«Мировые культуры и культура языка Александра Сергеевича Пушкина»<sup>5</sup>, сессиях «Ценность добрососедства и роль человеческого капитала в формировании транскультурных пространств»<sup>6</sup> и «Проблема трансфера знаний в современных социумах и медийных пространствах: транскультурные и локальные аспекты»<sup>7</sup>. Особую тональность задали сообщения С. Н. Бочарова, ректора Алтайского государственного университета, И. А. Старосельской, руководителя представительства Россотрудничества в Республике Узбекистан, А. Р. Ахатова, проректора по международному сотрудничеству Самаркандского государственного университета имени Шарофа Рашидова. Эта тональность личных впечатлений (примером служит виртуальная экскурсия по Михайловскому, которую провел С. Н. Бочаров), суждений и надежд на неисчерпаемый потенциал наследия Пушкина для устойчивости интеллигентного пространства, объединяющего разные социокультурные реалии, предварила не только последующие научные сообщения, но и дальнейший сюжет II Кросс-культурной ассамблеи.

Согласно этому сюжету, ключевым событием второго дня ассамблеи стало проведение Table-talk «Жизненные миры А. С. Пушкина: чувствительность современного человека в фокусе ментальной антропологии»<sup>8</sup>. Дело продуктивного воображения является изменение расстояния в логическом пространстве. Действия в этом направлении делают осуществимым то, что «при большом охвате событий можно в конце концов для каждого найти другое или другие с той же самой логической подосновой» [Баевский 2011]. Наш Table-talk продемонстрировал, что, исследуя события, подыскивая для них логическую подоснову (а именно так строилась коммуникация с международной аудиторией<sup>9</sup> и на стадии подготовки мероприятия, и непосредственно во время его проведения), можно формировать чувствительность человека и конструировать смыслы, интерпретирующие прошлое «в связке» с настоящим в ограниченном социальном пространстве. В поле обсуждения вышли вопросы, касающиеся влияния наследия Пушкина на культурную действительность в контекстах разных стран.

<sup>5</sup> Модераторы: М. П. Гребнева, А. В. Ковалёва, Н. В. Халина.

<sup>6</sup> Модераторы: Л. М. Комиссарова, Е. В. Валюлина.

<sup>7</sup> Модераторы: Н. В. Халина, А. В. Жеребенко.

<sup>8</sup> Модераторы: А. Кабацкая, Р. Балетских, К. Малтыз, Н. В. Халина.

<sup>9</sup> В работе приняли участие слушатели подготовительного отделения Алтайского государственного университета Михаил Рави Овейда (Египет), Малока Тшефанг Фуко (ЮАР), Агирре Нуньес Харольд Антонио (Боливия), Абураc Наджат Омар Мохаммед (Ливия), Мадеде Жюдельви Шадрак (Конго), Бат-Орших Хулан (Монголия), Нассоло Найва (Уганда), Мазини Николь Бюлебуйеза (Зимбабве), Кхан Сакил (Бангладеш), Мигел Абел Жоаким (Ангола), Натаниэль Невтон (Нигерия), Чехре Амирхоссейн (Иран), Адан Закариа Абдивахаб (Сомали), Цзян Вэньсян (Китай), Цинь Пейин (Китай).

Основным событием третьего дня ассамблеи стало проведение литературной гостиной «Что в имени Тебе моем...» Произошедшая в этом пространстве коммуникация продемонстрировала, что вовлечение коллективов учебных заведений в подобные мультикультурные и просветительские мероприятия и проекты обеспечивает развитие креативной и инновационной среды трансграничных территорий. Этот вывод согласуется с результатами исследований, касающихся неодинакового и общего отношения к поэзии (как к поэзии вообще, так и к поэзии, связанной с творчеством Пушкина) в различных культурных контекстах [Рахманова 2021; Nosirovna, Musulmanovich 2021; Baxtiyogovna, Latipov 2024]. Запись на участие в литературной гостиной велась онлайн<sup>10</sup>. Среди потенциальных участников количественно лидировали учащиеся Барнаула и Самарканда, что было вполне ожидаемо, новацией стало желание участников выступить либо с собственными стихами, либо с чтением любимых сочинений Пушкина. Это обстоятельство обеспечило самоорганизацию Лиги поэтов и Лиги чтецов<sup>11</sup>. Организаторы же привнесли в это действие соревновательный момент<sup>12</sup>, что обеспечило игровой характер проведения гостиной. Вместе с тем началась литературная гостиная с выступления уже состоявшихся поэтов: Анастасии Клюкиной, Виктории Карпухиной и Алексея Манскова. Мы приводим их имена, поскольку считаем важным отметить, что В. Н. Карпухина и А. А. Мансков являются преподавателями части участников литературной гостиной (это стало большим сюрпризом для студентов). Почему же мы считали важным это сказать? Дело в том, что в самом начале текста нашего сообщения мы приводили значение способностей «видеть-как» (*Voir-comme*) и «быть-как» (*être-comme*). Демонстрация студентам обстоятельств жизни Пушкина, соединившего эти способности на высочайшем и уникальном уровне, тем не менее оставляет пространство для мимесиса, чему и служит пример названных коллег. В ориентации на эту вершину – Пушкина – сами организаторы ассамблеи имели целью постичь состояние «быть-как-Пушкин» (*être-comme-Pouchkine*). И в этой ориентации были устремлены приобщить студентов к постижению силы метафоры, вовлечь их в эвристический мимесис способности «быть-как-Пушкин» (*être-comme-Pouchkine*).

<sup>10</sup> На странице ЛГ на сайте II Кросс-культурной ассамблеи (<http://assemblyasu.tilda.ws>), разработчик сайта и ответственный за наполнение контентом Аделина Крохина.

<sup>11</sup> Украшением заседания литературной гостиной стало участие в ней поэтов-лицеистов Алтайского краевого педагогического лицея-интерната (директор лицея – Светлана Александровна Романенко).

<sup>12</sup> Организовало Международный конкурс поэтов и Международный конкурс чтецов. Их победителям, определенным соответствующими жюри и зрительскими голосованиями, были вручены дипломы и призы.

Любой эксперимент требует оценки своих результатов, вытеснения «впечатлений измерениями» [Мелик-Гайказян 2023, 319]. В случае с мысленным экспериментом, результатом которого стала конференция, оценка эффективности усложнена современным состоянием науки и принятыми форматами коммуникации в научном сообществе [Nabiyeuvna 2023]. Мы полагаем, что высказанная цель – вовлечь всех участников ассамблеи в эвристический мимесис способности «быть-как-Пушкин» (*être-comme-Pouchkine*) – может принести плоды, поддающиеся исчислению, в некотором отдаленном будущем. В настоящем времени мероприятие, обладающее оригинальной композиционной структурой, которая стала итогом представленного концептуального дизайна, измеряется достигнутыми впечатлениями от интенсивного и тесного соприкосновения с наследием Александра Сергеевича Пушкина.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

- Баевский 2011 – *Баевский В. С.* Table-talk // Знамя. 2011. № 6. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2011/6/table-talk-3.html?ysclid=lvu8vnwo7f532181441>
- Вархотов 2023 – *Вархотов Т. А.* Неконвенциональное согласие: как мы все еще мыслим вместе // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2023. № 75. С. 313–318.
- Кастельс 2016 – *Кастельс М.* Власть коммуникации. М.: Изд. дом Высш. шк. экономики, 2016.
- Латур 2014 – *Латур Б.* Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию. М.: Изд. дом Высш. шк. экономики, 2014.
- Мелик-Гайказян 2022 – *Мелик-Гайказян И. В.* Семиотическая диагностика расщепления траекторий мечты о прошлом и мечты о будущем // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2022. № 13 (4). doi: 0.18254/S207987840021199-7. URL: <https://history.jes.su/s207987840021199-7-1/>
- Мелик-Гайказян 2023 – *Мелик-Гайказян И. В.* «Пост-нормальное» состояние науки: противостояние впечатлений измерениям // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2023. № 75. С. 319–323.
- Примечания 1976 – *Примечания* // Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Худож. лит., 1976. Т. VII. С. 323–354.
- Примечания 1977 – *Примечания* // Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Худож. лит., 1977. Т. VIII. 1977. С. 399–429.



- Пушкин 1937–1959 – *Пушкин А. С. Полное собрание сочинений*: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.
- Пушкин 1976 – *Пушкин А. С. Table-Talk* // Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Худож. лит., 1976. Т. VII. С. 174–190.
- Пушкин 1976–1978 – *Пушкин А. С. Собрание сочинений*: в 10 т. М.: Худож. лит., 1976–1978.
- Пушкин 1977 – *Пушкин А. С. История Петра I* // Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Худож. лит., 1977. Т. VIII. 1977. С. 5–342.
- Пушкин 1977–1979 – *Пушкин А. С. Полное собрание сочинений*: в 10 т. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1977–1979.
- Пушкин 1978 – *Пушкин А. С. О народном воспитании* // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1978. Т. 7: Критика и публицистика. С. 30–35.
- Рахманова 2021 – *Рахманова А. Нравственные истины Корана в творчестве А. С. Пушкина* // Общество и инновации. 2021. Т. 2, № 3. С. 68–74.
- Рикёр 1998 – *Рикёр П. Время и рассказ*. М.; СПб.: Университетская книга, 1998. Т. 1: Интрига и исторический рассказ.
- Хейзинга 2001 – *Хейзинга Й. Игра и поэзия* // Хейзинга Й. *Homo ludens. Человек играющий*. М.: ЭКСМО-пресс, 2001. С. 197–222.
- Baxtiyorovna, Latipov 2024 – *Baxtiyorovna N. N., Latipov H. R. Expression of Common Ideas and Images in the Creations of Navoy and Pushkin* // *International Journal of Formal Education*. 2024. Vol. 3 (4). С. 46–53.
- Nabiyevna 2023 – *Nabiyevna N. D. Validity of Problems of Intercultural Communication in the Modern Conditions* // *Central Asian Journal of Literature, Philosophy and Culture*. 2023. Vol. 4 (3). С. 34–39.
- Nosirovna, Musulmanovich 2021 – *Nosirovna M. M., Musulmanovich N. J. Dialectical Words and Neologisms in the Works of AS Pushkin* // *Archive of Conferences*. 2021. С. 116–118.
- Terra scimus 2024 – *Terra scimus: коллекция материалов II Кросс-культурной ассамблеи к 225-летию Александра Сергеевича Пушкина «Выше всех добродетелей рассуждение, ибо всякая добродетель без разума — пуста»: геопоэтика, медиаэстетика и системно-функциональная грамматика евроафроазиатских трансграничных территорий, 10–12 апреля 2024 года, Барнаул–Самарканд, Россия–Узбекистан / под ред. Н. В. Халиной; Алт. гос. ун-т. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2024. Вып. 1, 2 (XII, XIII).*

## REFERENCES

- Baevskiy, V. S. (2011). Table-talk. *Znamya*, 6. <https://magazines.gorky.media/znamia/2011/6/table-talk-3.html?ysclid=lvu8vnwo7f532181441> (Accessed: 06.05.2024).
- Baxtiyorovna, N. N., & Latipov, H. R. (2024). Expression of Common Ideas and Images in the Creations of Navoy and Pushkin. *International Journal of Formal Education*, 3(4), 46–53.
- Castells, M. (2016). *Communication Power*. HSE.
- Huizinga, J. (2001). Play and poetry. In *Homo ludens* (pp. 197–222). Exmo-Press. (In Russian).
- Khalina, N. V. (Ed.). (2024). *Terra Scimus: Collection of materials II Cross-Cultural Assembly for the 225th anniversary of Alexander Sergeevich Pushkin “Reasoning is above all virtues, for every virtue without reason is empty”: geopoetics, media aesthetics and system-functional grammar of Euro – Afroasiatic cross-border territories*. April 10–12, 2024 (Barnaul – Samarkand, Russia – Uzbekistan). Altai State University.
- Latour, B. (2014). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory*. HSE.
- Melik-Gaykazyan, I. V. (2022). Semiotic diagnostics of splitting trajectories of dreams about the past and dreams about the future. *Electronic scientific and educational journal “History”*, 13(4). <https://history.jes.su/s207987840021199-7-1/>. (In Russian). <https://doi.org/10.18254/S207987840021199-7>
- Melik-Gaykazyan, I. V. (2023). A “post-normal” state of science: confrontation between impressions and measurements. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya – Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science*, 75, 319–323. (In Russian). <https://doi.org/10.17223/1998863X/75/28>
- Nabiyevna, N. D. (2023). Validity of Problems of Intercultural Communication in the Modern Conditions. *Central Asian Journal of Literature, Philosophy and Culture*, 4(3), 34–39.
- Nosirovna, M. M., & Musulmanovich, N. J. (2021). Dialectical Words and Neologisms in the Works of AS Pushkin. *Archive of Conferences*, 2021, 116–118.
- Pushkin, A. S. (1937–1959). *Polnoe sobranie sochineniy: V 16 t.* [Complete works: In 16 volumes]. USSR AS.
- Pushkin, A. S. (1976–1978). *Sobranie sochineniy. V 10-ti tomakh* [Collected works: In 10 volumes]. Khudozhestvennaya literatura.

- Pushkin, A. S. (1976). *Sobranie sochineniy. V 10-ti tomakh* [Collected works. In 10 volumes] (vol. 7, pp. 323–354). Khudozhestvennaya literatura.
- Pushkin, A. S. (1976). Table-Talk. In *Sobranie sochineniy. V 10-ti tomakh* [Collected works. In 10 volumes] (vol. 7, pp. 174–190). Khudozhestvennaya literatura. (In Russian).
- Pushkin, A. S. (1977–1979). *Polnoe sobranie sochineniy: V 10 t.* [Complete works: In 10 volumes]. Nauka. Leningr. otd-nie.
- Pushkin, A. S. (1977). History of Peter the Great. In *Sobranie sochineniy. V 10-ti tomakh* [Collected works. In 10 volumes] (vol. 8, pp. 5–342). Khudozhestvennaya literatura. (In Russian).
- Pushkin, A. S. (1977). *Sobranie sochineniy. V 10-ti tomakh* [Collected works. In 10 volumes] (vol. 8, pp. 399–429). Khudozhestvennaya literatura.
- Pushkin, A. S. (1978). On Public Education. In *Polnoe sobranie sochineniy: V 10 t.* [Complete works: In 10 volumes] (vol. 7, pp. 30–35). Nauka. Leningr. otd-nie.
- Rakhmanova, A. (2021). Moral truths of the Koran in the works of A. S. Pushkin. *Obshchestvo i innovatsii*, 2(3), 68–74.
- Ricoeur, P. (1998). *Time and Narrative* (vol. 1). Universitetskaya kniga. (In Russian).
- Varkhotov, T. A. (2023). Non-conventional consent: how we still keep thinking together. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya – Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science*, 75, 313–318. (In Russian). <https://doi.org/10.17223/1998863X/75/27>

Материал поступил в редакцию 21.05.2024

Материал поступил в редакцию после рецензирования 29.07.2024

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

---

- Аванесов Сергей Сергеевич Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого. Ул. Большая Санкт-Петербургская, д. 41, Великий Новгород, 173003, Россия. Доктор философских наук, профессор, директор научно-образовательного центра «Гуманитарная урбанистика». E-mail: iskiteam@yandex.ru
- Байсултанова Кулипа Шарипкановновна Казахский университет международных отношений и мировых языков имени Абылай хана. Ул. Муратбаева 200, Алматы, 050026, Казахстан. Кандидат политологических наук, профессор. E-mail: baisultan\_k@mail.ru
- Бин Ли Северо-китайский университет водных ресурсов и гидроэнергетики. Ул. Бэйхуань, д.136, провинция Хэнань, Чжэнчжоу, 450045, Китай. Кандидат педагогических наук, старший преподаватель. E-mail: lib187@nenu.edu.cn
- Ван Синхуа Муданьцзянский педагогический университет. Ул. Вэньхуа, д. 191, Муданьцзян, 157011, Китай. Кандидат филологических наук, декан факультета русского языка. E-mail: paveltgpu@yandex.ru
- Горбулёва Мария Сергеевна Томский государственный педагогический университет. Ул. Киевская, д. 60, Томск, 634061, Россия. Кандидат философских наук, старший научный сотрудник и доцент кафедры истории и философии науки. Ул. Киевская, д. 60, Томск, 634061, Россия. E-mail: praxema@tspu.edu.ru
- Дружинин Андрей Сергеевич Московский государственный университет международных отношений МИД России. Кандидат филологических наук, доцент. Проспект Вернадского, д. 76, Москва, 119454, Россия. E-mail: Andrey.druzhinin.89@mail.ru

- Зикратов Виктор  
Викторович Самаркандский государственный университет имени Шарофа Рашидова. Проспект Университетский, д. 15, Самарканд, 140104, Узбекистан. Кандидат педагогических наук, доцент кафедры русского и общего языкознания. E-mail: vik-zikratov@mail.ru
- Игна Ольга  
Николаевна Томский государственный педагогический университет. Ул. Киевская, д. 60, Томск, 634061, Россия. Доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры романо-германской филологии и методики обучения иностранным языкам Института иностранных языков и международного сотрудничества. E-mail: onigna@tspu.edu.ru
- Ковалева Алла  
Владимировна Алтайский государственный университет. Проспект Ленина, д. 61, Барнаул, 656049, Россия. Доктор социологических наук, профессор, заведующий кафедрой медиакоммуникаций, технологий рекламы и связей с общественностью. E-mail: alla\_k65@mail.ru
- Курьянович Анна  
Владимировна Томский государственный педагогический университет. Ул. Киевская, д. 60, Томск, 634061, Россия. Доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой теории языка и методики обучения русскому языку. Цзилиньский университет иностранных языков. Ул. Цзин Юэ, д. 3658, Чанчунь, 130117, Китай. Доктор филологических наук, профессор. E-mail: kurjanovich.anna@rambler.ru
- Марков Александр  
Викторович Российский государственный гуманитарный университет. Миусская пл., д. 6, Москва, 125993, Россия. Доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры кино и современного искусства. E-mail: markovius@gmail.com
- Мелик-Гайказян  
Ирина Вигеновна Томский государственный педагогический университет. Ул. Киевская, д. 60, Томск, 634061, Россия. Доктор философских наук, профессор, зав. кафедрой истории и философии науки. E-mail: melikiv@tspu.edu.ru

- Первушина Нина Андреевна  
Томский государственный педагогический университет.  
Ул. Киевская, д. 60, Томск, 634061, Россия.  
Научный сотрудник кафедры истории и философии науки.  
Ул. Киевская, д. 60, Томск, 634061, Россия.  
E-mail: dwa@tspu.edu.ru
- Савченко Ирина Александровна  
Московский городской педагогический университет.  
2-ой Сельскохозяйственный проезд, д. 4, к. 1, Москва, 129226, Россия.  
Доктор социологических наук, доцент, руководитель проектного офиса гуманитарной аналитики, профессор департамента философии и социальных наук.  
E-mail: teosmaco@ramler.ru
- Тырина Марина Петровна  
Алтайский государственный университет.  
Проспект Ленина, д. 61, Барнаул, 656049, Россия.  
Кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры социальной психологии и педагогического образования.  
E-mail: tyrina@mail.asu.ru
- Халина Наталья Васильевна  
Алтайский государственный университет.  
Проспект Ленина, д. 61, Барнаул, 656049, Россия.  
Доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры медиакоммуникаций, технологий рекламы и связей с общественностью.  
E-mail: nkhalina@yandex.ru
- Червонный Михаил Александрович  
Томский государственный педагогический университет.  
Ул. Киевская, д. 60, Томск, 634061, Россия.  
Доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры физики и методики обучения физике физико-математического факультета.  
E-mail: mach@tspu.edu.ru
- Штайн Оксана Александровна  
Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина.  
Ул. Мира, д. 19, Екатеринбург, 620062, Россия.  
Кандидат философских наук, доцент кафедры истории философии, философской антропологии, эстетики и теории культуры; доцент кафедры социальной философии.  
E-mail: shtaynshtayn@gmail.com
- Яковлев Игорь Николаевич  
Томский государственный педагогический университет.  
Ул. Киевская, д. 60, Томск, 634061, Россия.  
Аспирант кафедры педагогики и управления образованием Института развития педагогического образования.  
E-mail: yakovlevig97@yandex.ru



# AUTHORS

---

- Sergey S. Avanesov Yaroslav-the-Wise Novgorod State University  
Veliky Novgorod, Russian Federation.  
E-mail: iskiteam@yandex.ru
- Kulipa Ch. Baisultanova Kazakh Ablai Khan University of International  
Relations and World Languages, Almaty,  
Republic of Kazakhstan.  
E-mail: baisultan\_k@mail.ru
- Li Bing North China University of Water Resources  
and Electric Power, Zhengzhou, China  
E-mail: lib187@nenu.edu.cn
- Mikhail A. Chervonnyy Tomsk State Pedagogical University,  
Tomsk, Russian Federation.  
E-mail: mach@tspu.edu.ru
- Andrey S. Druzhinin MGIMO University, Moscow, Russian Federation.  
E-mail: Andrey.druzhinin.89@mail.ru
- Maria S. Gorbuleva Tomsk State Pedagogical University,  
Tomsk, Russian Federation.  
E-mail: praxema@tspu.edu.ru
- Olga. N. Igna Tomsk State Pedagogical University,  
Tomsk, Russian Federation.  
E-mail: onigna@tspu.edu.ru
- Natalia V. Khalina Altai State University, Barnaul,  
Russian Federation.  
E-mail: nkhalina@yandex.ru
- Alla V. Kovaleva Altai State University, Barnaul,  
Russian Federation.  
E-mail: alla\_k65@mail.ru
- Anna V. Kurjanovich Tomsk State Pedagogical University,  
Tomsk, Russian Federation.  
Jilin University of Foreign Studies, Changchun,  
China.  
E-mail: kurjanovich.anna@rambler.ru

Alexander V. Markov	Russian State University for the Humanities, Moscow, Russian Federation. E-mail: markovius@gmail.com
Irina V. Melik-Gaykazyan	Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation. E-mail: melikiv@tspu.edu.ru
Nina A. Pervushina	Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation. E-mail: pervushina.na@tspu.edu.ru
Irina A. Savchenko	Moscow City University, Moscow, Russian Federation. E-mail: teosmaco@ramler.ru
Oksana A. Shtayn	Ural Federal University, Yekaterinburg, Russian Federation. E-mail: shtaynshtayn@gmail.com
Marina V. Tyrina	Altai State University, Barnaul, Russian Federation. E-mail: tyrina@mail.asu.ru
Xinghua Wang	Mudanjiang Pedagogical University, Mudanjiang, China. E-mail: paveltgpu@yandex.ru
Igor N. Yakovlev	Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation. E-mail: yakovlevig97@yandex.ru
Victor V. Zikratov	Samarkand State University named after. Sharof Rashidov, Samarkand, Uzbekistan. E-mail: vik-zikratov@mail.ru

Издательство  ИТПУ