

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО
ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«КРЫМСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ В.И. ВЕРНАДСКОГО»
ИНСТИТУТ МЕДИАКОММУНИКАЦИЙ, МЕДИАТЕХНОЛОГИЙ И ДИЗАЙНА**



Медиа Вектор

Выпуск 20

Научный журнал

**Новосибирск
Симферополь
2026**

УДК 130.2; 070; 008
ББК 71; 76.0; 76.17

Рекомендовано ученым советом Института медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» от 06 мая 2026 года (протокол № 3)

МедиаВектор. – Научный журнал. – Новосибирск-Симферополь: Изд. АНС «СибАК», 2026. – Вып. 20. – 125 с.

Главный редактор:

Савченко Любовь Васильевна, доктор филологических наук, профессор, Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Заместитель главного редактора:

Вовк Екатерина Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент, Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Редакционная коллегия:

Александрова Наталья Сергеевна, доктор педагогических наук, профессор, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Вятский государственный университет» (г. Киров)

Андрющенко Ирина Александровна, кандидат культурологии, доцент, Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Ахунзянова Фарида Тагировна, кандидат культурологии, доцент, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Костромской государственный университет (г. Кострома)

Везетиу Екатерина Викторовна, кандидат педагогических наук, доцент, Гуманитарно-педагогическая академия (филиал) Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» в г. Ялте (г. Ялта)

Гладилина Ирина Петровна, доктор педагогических наук, профессор, Московский городской университет управления Правительства Москвы имени Ю.М. Лужкова (г. Москва)

Демина Людмила Ивановна, доктор филологических наук, профессор, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Кубанский государственный университет» (г. Краснодар)

Зайцев Александр Владимирович, доктор политических наук, кандидат философских наук, доцент, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Костромской государственный университет (г. Кострома)

Касьянова Людмила Юрьевна, доктор филологических наук, доцент, Астраханский государственный университет (г. Астрахань)

Климкович Евгения Вячеславовна, кандидат педагогических наук, Московский городской университет управления Правительства Москвы имени Ю.М. Лужкова (г. Москва)

Коханая Ольга Евгеньевна, доктор культурологии, кандидат философских наук, доцент, Московский гуманитарный университет (г. Москва)

Нехайчук Дмитрий Валерьевич, доктор экономических наук, доцент, Севастопольский филиал федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский экономический университет имени Г.В. Плеханова» (г. Севастополь)

Петрова Лиллия Геннадиевна, кандидат педагогических наук, доцент, Белгородский государственный национальный исследовательский университет (г. Белгород)

Платонова Айше Вадимовна, кандидат наук по социальным коммуникациям, доцент, Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего

образования «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Смеюха Виктория Вячеславовна, доктор филологических наук, доцент, Ростовский государственный университет путей сообщения (г. Ростов-на-Дону)

Степанов Валентин Николаевич, доктор филологических наук, профессор, Международный университет бизнеса и новых технологий (г. Ярославль)

Сурова Екатерина Эдуардовна, доктор философских наук, профессор, Военная академия связи имени Маршала Советского Союза С.М. Буденного (г. Санкт-Петербург)

Терещенко Елена Юрьевна, доктор культурологии, доцент, Мурманский арктический государственный университет (г. Мурманск)

Швецова Антонина Викторовна, доктор философских наук, профессор, Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Республики Крым «Крымский университет культуры, искусств и туризма» (г. Симферополь)

Шилина Анжела Григорьевна, доктор филологических наук, доцент, Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Элькан Ольга Борисовна, доктор искусствоведения, кандидат культурологии, доцент, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица» (г. Санкт-Петербург)

Яблоновская Наталья Всеволодовна, доктор филологических наук, профессор, Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Учредитель: Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского»

Средства массовой информации: Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации средства массовой информации ПИ № ФС 77-61807 от 30.09.2022

Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU: Издание размещается на платформе eLIBRARY с индексацией в РИНЦ (договор с Научной электронной библиотекой Elibrary.ru № 171-03/2014)

ISSN: Журнал зарегистрирован в Международном Центре ISSN в Париже (идентификационный номер печатной версии: ISSN 2712-9039), действующий при поддержке ЮНЕСКО и Правительства Франции

Группы научных специальностей:

Научные специальности	Отрасли науки, по которым присуждаются ученые степени
5.8.7. Методология и технология профессионального образования	Педагогические науки
5.9.9. Медиакоммуникации и журналистика	Филологические науки
5.10.1. Теория и история культуры, искусства	Культурология Философия
5.10.3. Виды искусства (с указанием конкретного искусства)	Культурология Искусствоведение

© Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского (г. Симферополь), 2026 г.

© Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна, 2026 г.

Все права защищены.

МУЗЕЕФИКАЦИЯ ХРАМОВ: ТРАНСЛЯЦИЯ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ ЧЕРЕЗ ПРОСТРАНСТВО РЕЛИГИОЗНОГО МУЗЕЯ

Асанов Тимур Эдемович,

обучающийся 1 курса аспирантуры направления подготовки

5.10.1 Теория и история культуры, искусства

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна

Федерального государственного автономного

образовательного учреждения высшего образования

«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. Статья посвящена выявлению специфики трансляции культурной памяти через пространство музеефицированного храма, преобразованного в религиозный музей. Определено, что музеефикация храмов влечет за собой фундаментальную трансформацию символической и функциональной структуры сакрального пространства. Отмечено, что в музеефицированных храмах продуманное расположение экспонатов и пояснительных текстов создает комплексную систему смыслов, в которой кодируется и транслируется культурная память. Выявлено, что открытость пространств музеефицированных храмов допускает разнообразные интерпретации, зависящие от различного культурного опыта. Сделан вывод о том, что религиозные музеи играют важную роль в непрерывной трансляции культурной памяти.

Ключевые слова: музеефикация, храм, культурное наследие, культурная память, религиозный музей, сакральное пространство, передача смысла, интерпретация.

Annotation. This article explores the specifics of the transmission of cultural memory through the space of a museum-turned-temple converted into a religious museum. It is determined that the museification of temples entails a fundamental transformation of the symbolic and functional structure of sacred space. It is noted that in museum-turned-temples, the thoughtful arrangement of exhibits and explanatory texts creates a complex system of meanings within which cultural memory is encoded and transmitted. It is found that the openness of the spaces of museum-turned-temples allows for diverse interpretations, depending on different cultural experiences. It is concluded that religious museums play an important role in the continuous transmission of cultural memory.

Key words: museification, temple, cultural heritage, cultural memory, religious museum, sacred space, transmission, interpretation.

Постановка проблемы. Превращение религиозных объектов в музейные пространства – один из самых сложных и противоречивых процессов в современной культурной практике. Традиционно храмы возводятся как пространства для поклонения, символизирующие коллективную веру. А музеи, являясь светскими учреждениями, занимаются сохранением, интерпретацией культурного наследия, делая его доступным и понятным для людей. В религиозном музее «принципиально отличается организация процесса музейной коммуникации в рамках экспозиционно-выставочной и культурно-образовательной деятельности» [12, С. 119]. Совмещение таких разных по своим функциям пространств создает специфическую среду, где сакральные смыслы реинтерпретируются в светском контексте.

В этой статье музеефикация храмов рассматривается через призму не только преобразования роли сакральных мест, но также и способов сохранения, трансляции и восприятия культурной памяти. Несмотря на то, что на данный момент уже существует научная традиция изучения вопросов, связанных с подобными процессами, проблематика динамики преобразования храмов (как культовых сооружений любой конфессии) в религиозные музеи и особенно взаимодействия между пространственными характеристиками, семиотической структурой и их восприятием посетителями требует тщательной проработки. Поэтому музеефицированные храмы необходимо изучать как особые тексты культуры, которые транслируют культурную память через пространство религиозного музея.

Цель данной работы – выявление специфики трансляции культурной памяти через пространство музеефицированного храма, преобразованного в религиозный музей, для чего были поставлены следующие задачи: рассмотреть особенности трансформации структурно-функциональных и семиотических аспектов сакральных пространств после их музеефикации; обозначить механизмы трансляции культурной памяти в пространственно-символическом контексте религиозных музеев; установить роль аудитории религиозных музеев в восприятии и интерпретации системы смыслов пространства музеефицированных храмов.

Изложение основного материала. Музеефикация храмов – это специфическая практика, реализуемая на пересечении религиозной сферы, охраны культурного наследия и музейной деятельности. В отличие от музеев, организованных традиционными способами для демонстрации соответствующих музейных предметов, храмы возникали для отправления религиозных ритуалов, и их суть заключалась не в осмотре убранства, а в непосредственном участии прихожан в обрядовых действиях. Превращение сакральных мест в музейные пространства сопровождается фундаментальным сдвигом в их природе и функциях. Музеефикация подразумевает не только смену функций сакрального пространства, но и создание многогранной пространственной структуры – комплексной синтетической среды, в которой сосуществуют и взаимодействуют священные и музейные компоненты. Поэтому важно «сохранить не только внешний вид памятника <...>, но и <...> материальную структуру» [6, С. 113].

Такое преобразование обязательно сопровождается переосмыслением символического пространства. Пространственная структура храмовых построек исходит из содержания религиозной космологии. Специфика их архитектуры прочно связана с сакральными смыслами и обрядовыми практиками. В алтаре, нефе, особенностях иконографии и собственно ориентации здания в пространстве заключена система символических смыслов, отражающие опыт веры. Музеефикация преобразует эту систему посредством изменения правил посещения объекта, перемещения как снаружи, так и внутри него, а также переосмысления храмового пространства и его элементов. Посещение такого религиозного музея не предполагает участия в службе, а осуществляется с целью знакомства с музейными предметами. Направление движения посетителей уже не зависит от религиозной специфики музеефицированного храма, а подчиняется экспозиционной организации, поясняющим надписям и этикеткам и заложенному в миссию конкретного музея повествованию.

Для трансляции культурной памяти такая трансформация имеет решающее значение. Передача памяти реализуется в пространстве религиозных объектов посредством ритуальных действий, а также коллективном соучастии в священнодействиях. Для музейных учреждений характерно объективно транслировать культурную память, применяя для этого выставочный дизайн и музейное повествование, а также пояснительные надписи к музейным предметам. Следовательно, музеефикация храмов превращает перформативную трансляцию культурной памяти в репрезентационную, когда непосредственный религиозный опыт заменяется побуждением к размышлениям о культурном наследии. То есть причастность прихожан к сакральным смыслам преобразуется в познавательную практику аудитории религиозного музея.

Музеефикация не всегда влечет за собой утрату или искажение сакрального значения храма. Религиозные музеи способны проявлять новые аспекты культурной памяти и встраивать священные смыслы в более широкий культурно-исторический контекст. Такие музеи приобретают комплексное значение, включающее изначальный сакральный смысл, историческую роль музея *in situ* и актуальные функции учреждения культуры. Все эти компоненты объединяются в многомерную семиотическую систему, повествующую о культурном наследии разнообразными способами.

Особую роль в музеефикации храмов играет пространственный аспект. Музейные пространства отличаются коммуникативностью, управляя вниманием посетителя и провоцируя его интерпретационную активность. Вся пространственная специфика религиозного музея от его архитектурных особенностей до дизайна экспозиции продуцирует различные смыслы. Эти вопросы касаются подлинности, этики, подходов к экспозиции и интерпретации, религиозных форм, а также отношения музеев к местам

поклонения и священным местам [19, С. 249]. Оригинальные архитектурные элементы способствуют передаче ощущения подлинности и преемственности. Выставочные особенности, мультимедийные средства, текстовая информация на табличках и этикетках предлагают рамки интерпретации культурного наследия. Благодаря взаимодействию аутентичности и переосмысления религиозные музеи выступают специфическими гибридными пространствами, хранящими и в то же время трансформирующими свои фундаментальные смыслы.

С позиций семиотики, пространство религиозного музея может быть представлено текстом культуры, в котором содержатся особые знаки и символы. Система такого текста будет состоять из стилистических особенностей архитектуры, религиозной символики, ритуальных предметов как экспонатов и т.д. Каждый знак музейного текста добавляет коннотации всему пространству музеефицированного храма, связывая их значения в целостную систему. Посетители религиозного музея вступают в контакт с его семиотической системой, что способствует формированию у них представлений о ее системных элементах. Таким образом, музеефицированный храм как текст культуры выступает открытой системой, взаимодействие с которой порождает индивидуальные интерпретации при его прочтении.

Для постижения значений музеефицированных храмов очень важны стратегии интерпретации: в данном случае они будут характеризоваться открытостью и вариативностью по сравнению с пониманием разных аспектов религиозных процессов вовлеченных в них прихожан. Специфика восприятия смыслов религиозного музея детерминирована множеством факторов: от воспитания и образования до этнокультурных особенностей и стереотипов. Кем-то культовое сооружение будет восприниматься как памятник культурного наследия, кем-то – как архитектурный объект, а кем-то – как пространство духовного созерцания. Памятники «предстают как богатый источник социокультурной информации, их историческая, художественная, эстетическая, общественная ценность позволяют воспринимать их в качестве музейного бытия» [15, С. 64]. Вариативность интерпретативных стратегий в данном случае проистекает из открытости текста музея как системы культуры, благодаря чему ее элементы не навязываются посетителям, а воспринимаются им в ходе их осмысления.

Однако мы должны учитывать факт того, что интерпретация транслируемого культурного наследия не является абсолютно субъективной для посетителя музеефицированного храма. На нее в значительной мере влияет работа сотрудников музея, которая в обязательном порядке вносит свой вклад в понимание экспозиции через ее организацию, представленные музейные предметы и сопутствующие им пояснения в устной или письменной форме. П. Нора указывает на то, что «коммеморации имеют отношение не к самим фактам, а к их следам, не к событиям, а к их реконструкциям, не к прошлому, а к его модифицированной версии» [11, С. 19]. То есть религиозный музей детерминирует способы трансляции культурной памяти. Музейная деятельность со всеми ее аспектами выступает ключевым элементом системы смыслов, влияющим на трансформацию сакрального прошлого храма в те значения, которые оказываются важными для аудитории в современном контексте.

Музеефикация храмов неизбежно предполагает трансформацию аутентичных смыслов культового здания и его изначального контекста. В связи с этим М.Е. Каулен предлагает понимать музеефикацию как «музейное использование любого объекта, движимого или недвижимого, который изымается из среды бытования и помещается в особую, искусственную культурно-историческую среду, создаваемую музеем» [5, С. 45]. Результатом данного процесса может быть переключение внимания аудитории с сакрального значения экспонатов исключительно на их восприятие в эстетическом или историческом контексте.

Стремление музейных специалистов передать подлинность сакральных элементов системы текста религиозного музея способствует созданию интерпретативных вариантов священных смыслов с целью уменьшения культурно-исторического разрыва между прошлым и настоящим конкретного храма. Музей выступает «центром историко-культурного наследия, инструментом просвещения, где формируется этическое, эстетическое и историческое сознание» [3, С. 97].

Противоречие между подлинностью и репрезентацией определяет специфику трансляции культурной памяти в храмах в контексте музеев. Речь идет не просто о сохранении памяти, но также и ее репрезентации посредством музейной деятельности. Религиозные музеи представляют собой пространства встречи прошлого и настоящего, а также ее интерпретации. Здесь наследие выступает источником трансляции культурной памяти в ходе сложного синтеза различных функций музеефикации культовых сооружений: научной объективности, эстетического воспитания, образовательной деятельности и сохранении духовных ценностей. Музей «как социальный институт культуры выполняет немало функций, прежде всего функцию сохранения и трансляции культурного наследия, выступает научным и образовательным учреждением. Вместе с тем в широком смысле институализации музеев в современной культуре представляет собой один из наиболее значимых и полифункциональных институтов культуры» [10, С. 93]. Комплекс музейных функций позволяет передать сложность и динамичность явления культурной памяти.

Еще одним важным аспектом музеефикации выступает ее проекция на восприятие человеком сакрального. Отрицание или преобразование религиозных функций снижает священное значение храма. В то же время сакральное зависит не только от ритуалов. Его передает специфическая атмосфера и семиотическая система текста религиозного музея *in situ*. Так что музеефицированные храмы не только транслируют культурную память, но и остаются местами сконцентрированной духовности, представляя ее в музейном интерпретационном контексте. Ч.Д. Орьеж пишет, что в отличие от церковных сокровищниц, такие учреждения созданы как общественные места и выполняют сложные социальные и политические функции [18, С. 3].

Посещение музея, переоборудованного из храма, имеет двойственный характер: оно позволяет соприкоснуться с прошлым и интерпретировать его для настоящего. Эта особенность детерминируется динамичностью культурной памяти, обеспечивающей баланс между сохранением и интерпретацией культурного наследия. Сегодня меняются представления о культурном наследии: «Важно отметить, что в современную эпоху кардинально меняется образ наследия. <...> В наше время оно рассматривается как движущая сила общественного развития, как серьезный социально-политический фактор обновления, как важный экономический ресурс, как стимулятор непрерывного изменения повседневной жизни людей» [2, С. 11].

Религиозные музеи не только транслируют свои сакральные и исторические аспекты, но и реинтерпретируют их, создавая тем самым новые значения для современного посетителя, но и остаются при этом укорененными в культурно-исторических и духовных традициях.

Коммуникативный аспект музеефицированных храмов так же, как и коммуникативная функция любого музея, обогащает коллективный культурный диалог, выходя за рамки личного опыта. Являясь светскими учреждениями культуры, религиозные музеи способствуют формированию культурной идентичности и исторического сознания. Они предоставляют обществу пространство для размышлений о религиозном наследии, изучения его смысла и уточнения его роли в современной культуре. Следовательно, музеефикация культовых объектов – это не просто процесс сохранения культурного наследия и трансляции культурной памяти, но и форма культурного производства, которая порождает новые концепции и интерпретации культуры.

Сочетание пространственных, семиотических и визуальных подходов позволяет рассмотреть музеефикацию храмов как комплексный феномен. Эта трансформация религиозного объекта в музей не является уничтожением его аутентичных смыслов, но скорее их реорганизацией, выходящая за рамки времени и культуры и обеспечивающая преемственность культурного наследия, а также эффективную трансляцию культурной памяти в постоянно развивающемся культурном контексте.

Выводы. В результате выявления специфики трансляции культурной памяти через пространство музеефицированного храма, преобразованного в религиозный музей, нами были сделаны следующие выводы.

Рассмотрены особенности трансформации структурно-функциональных и семиотических аспектов сакральных пространств после их музеефикации.

Определено, что музеефикация храмов влечет за собой фундаментальную трансформацию символической и функциональной структуры сакрального пространства.

Переход храмового пространства от места отправления ритуалов к музейному пространству наблюдения и изучения меняет конструирование и восприятие его смысла, создавая синтетическую среду, в которой сосуществуют сакральный и музеальный аспекты. Эта трансформация не стирает первоначальное значение храма, а сохраняет его символическое содержание и переосмысливает его в новом культурном контексте.

Обозначены механизмы трансляция культурной памяти в пространственно-символическом контексте религиозных музеев.

Отмечено, что в музеефицированных храмах продуманное расположение экспонатов и пояснительных текстов создает комплексную систему смыслов, в которой кодируется и транслируется культурная память. В этой системе органично взаимодействуют различные временные и культурно-исторические контексты, предоставляя посетителям религиозных музеев возможность размышлять о культурном наследии и интерпретировать его. Музеефицированный храм представляет собой не статичное хранилище артефактов, а эффективный инструмент трансляции и реинтерпретации культурной памяти.

Установлена роль аудитории религиозных музеев в восприятии и интерпретации системы смыслов пространства музеефицированных храмов.

Выявлено, что открытость пространств музеефицированных храмов допускает разнообразные интерпретации, зависящие от различного культурного опыта. Работа музейных сотрудников помогает выбрать посетителям направления интерпретации системы смыслов религиозных музеев. Такое взаимодействие аудитории с музейным пространством подчеркивает коммуникативный аспект музеефицированных храмов как мест смыслообразования.

Анализируя особенности музеефикации храмов в трансляции культурной памяти через пространство религиозного музея, мы пришли к заключению, что создание таких музеев представляет собой уникальную культурную практику, использующую священные пространства как средство передачи памяти. Музеефицированные храмы создают динамичную среду, способствующую сохранению и переосмыслению культурного наследия посредством реинтеграции пространственных, символических и коммуникативных аспектов. Религиозные музеи играют важную роль в непрерывной трансляции культурной памяти.

Список литературы:

1. Андриященко, И.А. Сохранение культурного наследия как приоритетная задача региональных стратегий культурной политики / И.А. Андриященко // Культура народов Причерноморья с древнейших времен до наших дней: Материалы конференции. XLII Международные научные чтения. – Симферополь: Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского, 2017. – С. 26-29

2. Горлова, И.И. О трактовке понятия «культурное наследие» в современной гуманитаристике: теоретико-методологические подходы / И.И. Горлова, А.Л. Зорин // Культурное наследие России. – 2020. – № 3. – С. 3-13

3. Дорохина, Р.В. Музей как инструмент просвещения и институт социальной памяти / Р.В. Дорохина, М.В. Марина // Философия и общество. – 2020. – № 4. – С. 88-98

4. Замятин, Д.Н. Образ наследия в культуре. Методологические подходы к изучению понятия наследия / Д.Н. Замятин // Социологические исследования. – Социология культуры, 2010. – № 2 (310). – С. 75-82

5. Каулен, М.Е. Музеефикация историко-культурного наследия России / М.Е. Каулен. – М.: Эстерна, 2012. – 432 с.

6. Кепин, Д.В. Музеефикация архитектурно-археологических памятников / Д.В. Кепин, Е.Н. Титова // Ученые записки музея-заповедника «Томская Писаница». – 2018. – Вып. 8. – С. 112-119

7. Копсергенова, А.А. Культурное наследие: философские аспекты анализа: диссертация ... кандидата философских наук: 09.00.13 / Копсергенова Анна Адемировна; [Место защиты: Ставроп. гос. ун-т]. – Ставрополь, 2008. – 184 с.

8. Лотман, Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история / Ю.М. Лотман. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.

9. Лоуэнталь, Д. Прошлое – чужая страна / Дэвид Лоуэнталь; пер. с англ. А.В. Говорунова. – СПб.: Владимир Даль: Русский Остров, 2004. – 622 с.
10. Минаков, И.П. О социокультурных функциях музея / И.П. Минаков, Р.В. Ханова // Социально-гуманитарные знания. – 2020. – № 5. – С. 92-98
11. Нора, П. Проблематика мест памяти / Пьер Нора // Франция-память. – СПб: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1999. – С. 17-50
12. Полякова, Е.А. Экспозиционная деятельность церковных музеев как пантекстуальный феномен в отражении православной культуры (на примере церковных музеев Западной Сибири) / Е.А. Полякова, Е.С. Лапин // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2019. – № 48. – С. 118-124
13. Репина, Л.П. События и образы прошлого в исторической и культурной памяти / Л.П. Репина // Новое прошлое / The New Past. – 2016. – № 1. – С. 82-99
14. Тюкина, Л.А. Память и историческая память: соотношение понятий / Л.А. Тюкина // Верхневолжский филологический вестник. – 2020. – № 1 (20). – С. 181-187
15. Эйвазова, Е.М.Г. Музеологические контексты феномена «памятник истории и культуры» / Эйвазова Егана Мухаммад гызы // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2021. – № 57. – С. 57-66
16. Franco, G. Adaptive Reuse of Religious and Sacred Heritage: Preserving Material Traces and Spirit of Place / Giovanna Franco // Heritage. – 2024. – Vol. 7 (9). – P. 4725-4754
17. Moyer, A. Museification and Ecclesiastical Structures: Architectural Reuse and Community Arts / Ana Moyer // Tba: Journal of Art, Media, and Visual Culture. – 2025. – Vol. 6 (1). – P. 200-213
18. Orzech, Ch. D. Museums of World Religions: Displaying the Divine, Shaping Cultures / Charles D. Orzech. – London; New York: Bloomsbury Academic, 2021. – 224 p.
19. Religion in Museums Global and Multidisciplinary Perspectives / Edited by Gretchen Buggeln, Crispin Paine, and S. Brent Plate. – London; New York: Bloomsbury Academic, 2017. – 297 p.
20. Thouki, A. Heritagization of religious sites: In search of visitor agency and the dialectics underlying heritage planning assemblages / Alexis Thouki // International Journal of Heritage Studies. – 2022. – Vol. 28 (9). – P. 1036-1065

УДК 069:008

МУЗЕЕФИКАЦИЯ ХРАМОВ: ТРАНСЛЯЦИЯ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ ЧЕРЕЗ ПРОСТРАНСТВО РЕЛИГИОЗНОГО МУЗЕЯ

Багаев Багдат Джомартбекович,
докторант 1 курса ОП «8D02204 – Исламоведение»
Казахский национальный университет имени аль-Фараби (г. Алматы);
Балтымова Мира Рашидовна,
доцент кафедры религиоведения и культурологии
Казахский национальный университет имени аль-Фараби (г. Алматы)

Аннотация. В статье рассматриваются процессы формирования и развития основных терминов исламского фикха в казахском языке в историко-лингвистическом, культурологическом и терминоведческом аспектах. Актуальность исследования обусловлена возрастающим интересом к исламскому интеллектуальному наследию, расширением круга религиозных текстов на казахском языке, а также необходимостью системного осмысления путей адаптации классической арабо-мусульманской правовой терминологии в национальном языковом пространстве. Цель статьи состоит в выявлении основных источников, механизмов и этапов вхождения фикховых терминов в казахский язык, а также в анализе семантических, структурных и функциональных особенностей этих терминов в современном религиозном и научном дискурсе.

В работе показано, что казахская фикховая терминология формировалась под влиянием нескольких взаимосвязанных факторов: распространения ислама в степном

регионе, развития письменной исламской традиции, посредничества арабского, персидского и тюркского языков, функционирования медресей, устной религиозной практики, а в новейший период – переводческой и образовательной деятельности. Особое внимание уделяется таким ключевым понятиям, как «фикх», «шариат», «фарз», «уәжіп», «сүннет», «мәкруһ», «халал», «харам», «таһарат», «ғибадат», «муамалат», «ижма», «қияс», «ниет», «талак», «мирас» и др. Анализ показывает, что часть терминов вошла в казахский язык в относительно неизменном фонетико-графическом виде, часть подверглась тюркизации, а часть получила национально-языковые эквиваленты и описательные толкования.

Сделан вывод о том, что фикховая терминология в казахском языке представляет собой не механическое заимствование, а результат длительной культурной коммуникации, семантической адаптации и концептуального освоения. Развитие данной терминологической системы связано не только с религиозным знанием, но и с историей письменности, переводческой практикой, исламским образованием, нормами речевого поведения и современными процессами стандартизации религиозного языка. Исследование может быть полезно для лингвистов, религиоведов, исламоведов, переводчиков, преподавателей, а также для специалистов в области терминографии.

Ключевые слова: исламский фикх, терминология, казахский язык, религиозный дискурс, шариат, заимствование, семантическая адаптация, исламская правовая традиция, терминоведение, межкультурная коммуникация.

Annotation. This article examines the formation and development of the principal terms of Islamic fiqh in the Kazakh language from historical-linguistic, cultural, and terminological perspectives. The relevance of the study is determined by the growing interest in Islamic intellectual heritage, the expanding corpus of religious texts in the Kazakh language, and the need for a systematic understanding of the ways in which classical Arab-Muslim legal terminology has been adapted to the national linguistic environment. The aim of the article is to identify the main sources, mechanisms, and stages of the integration of fiqh terminology into the Kazakh language, as well as to analyze the semantic, structural, and functional features of these terms in contemporary religious and academic discourse.

The study demonstrates that Kazakh fiqh terminology developed under the influence of several interconnected factors, including the spread of Islam in the steppe region, the development of the written Islamic tradition, the mediating role of Arabic, Persian, and Turkic languages, the functioning of madrasas, oral religious practice, and, in the modern period, translation and educational activities. Particular attention is paid to such key concepts as fiqh, sharia, fard, wajib, sunnah, makruh, halal, haram, taharah, ibadah, muamalat, ijma, qiyas, niyyah, talaq, miras, and others. The analysis shows that some terms entered the Kazakh language in a relatively unchanged phonetic and graphic form, while others underwent Turkicization or acquired national-language equivalents and descriptive interpretations.

The study concludes that fiqh terminology in the Kazakh language is not a result of mechanical borrowing but rather the outcome of a long process of cultural communication, semantic adaptation, and conceptual appropriation. The development of this terminological system is connected not only with religious knowledge but also with the history of writing, translation practices, Islamic education, norms of verbal behavior, and contemporary processes of religious language standardization. The findings may be useful for linguists, scholars of religion, Islamic studies specialists, translators, educators, and experts in terminology and lexicography.

Key words: Islamic fiqh, terminology, Kazakh language, religious discourse, sharia, borrowing, semantic adaptation, Islamic legal tradition, terminology studies, intercultural communication.

Постановка проблемы. Исследование языка религии в современном гуманитарном знании занимает особое место, поскольку религиозный текст и религиозная коммуникация отражают не только систему верований, но и историю культурных контактов, интеллектуальных трансформаций и способов концептуализации мира. В этом контексте исламская терминология, сформировавшаяся на стыке богословской, правовой, этической и повседневной сфер, представляет собой важный объект филологического и культурологического анализа. Особый интерес вызывает

фикховая терминология, поскольку именно она соединяет теоретическое религиозное знание с практикой жизни верующих и поэтому обладает устойчивой коммуникативной востребованностью.

Казахский язык, развиваясь в пространстве тюрко-исламской цивилизации, на протяжении многих веков взаимодействовал с арабским и персидским языками через религиозную литературу, образование, правовую культуру и устную традицию. В результате этого взаимодействия в казахском языке сложился значительный пласт исламской лексики, в том числе терминов фикха. Эти единицы стали частью не только книжной традиции, но и живого языкового употребления. Многие из них до сих пор используются в религиозной проповеди, в переводах исламской литературы, в учебных текстах, в публичной речи имамов и преподавателей, а также в повседневной коммуникации верующих.

Вместе с тем вопрос о формировании и развитии основных фикховых терминов в казахском языке остается недостаточно систематизированным. Исследования нередко касаются либо общей исламской лексики, либо отдельных арабизмов, либо проблем перевода религиозных текстов. Однако именно фикховая терминология требует отдельного анализа как особая подсистема религиозного языка, обладающая собственными принципами номинации, семантическими полями, функциональными зонами употребления и культурной маркированностью.

Научная новизна статьи заключается в комплексном рассмотрении казахской фикховой терминологии как результата длительного историко-культурного и языкового процесса. В работе сочетаются элементы историко-лингвистического, терминоведческого, семантического и дискурсивного подходов. Это позволяет показать, что фикховые термины в казахском языке формировались не одномоментно и не исключительно через прямое заимствование из арабского языка, а в результате многоступенчатой адаптации, переосмысления и закрепления в религиозной практике.

Цель статьи – проанализировать процесс формирования и развития основных терминов исламского фикха в казахском языке. Для достижения этой цели поставлены следующие задачи:

- 1) определить теоретические основания изучения религиозной терминологии;
- 2) рассмотреть исторические предпосылки вхождения фикховых понятий в казахское языковое пространство;
- 3) выявить основные пути заимствования и адаптации фикховой лексики;
- 4) проанализировать ключевые терминологические группы;
- 5) охарактеризовать современное состояние и тенденции развития казахской фикховой терминологии.

Объектом исследования является религиозная терминология казахского языка, связанная с исламской правовой традицией. Предмет исследования – структурно-семантические, функциональные и культурно-коммуникативные особенности основных фикховых терминов в процессе их формирования и развития.

Методологической основой исследования являются описательный, сравнительно-исторический, семантический, этимологический и контекстуальный методы анализа. В качестве материала рассматриваются широко употребительные фикховые термины, представленные в переводах религиозной литературы, исламских учебных текстах, проповедническом дискурсе и традиционной религиозной речи.

Изложение основного материала.

1. Фикховая терминология как объект лингвистического и культурологического анализа.

Терминология как особая подсистема языка отражает процессы научного, интеллектуального и культурного освоения действительности. В отличие от общеупотребительной лексики, термин стремится к понятийной точности, системности, функциональной определенности и относительной контекстуальной устойчивости. Вместе с тем религиозная терминология имеет особую природу, поскольку ее единицы одновременно принадлежат языку, культуре, вероучению, практике и традиции интерпретации. Именно поэтому фикховые термины невозможно анализировать только с формально-лингвистической точки зрения: они несут в себе догматические, нормативные, этические и цивилизационные смыслы.

Фикх в классическом понимании означает глубокое понимание норм религиозной практики, выводимых из первоисточников ислама. В более узком значении фикх определяется как исламская правовая наука, регулирующая действия человека в области поклонения, социальных отношений, имущественных вопросов, брака, развода, наследования, договоров и иных сфер жизни. Соответственно, фикховая терминология включает наименования правовых оценок, источников права, методов правового вывода, видов действий, религиозных обязанностей, категорий сделок, семейно-правовых институтов и прочих понятий.

С лингвистической точки зрения фикховые термины представляют интерес по нескольким причинам. Во-первых, они демонстрируют специфику заимствования абстрактной и концептуально нагруженной лексики. Во-вторых, они показывают, как язык принимает и переосмысливает чужую понятийную систему. В-третьих, они отражают механизмы взаимодействия книжного и устного, сакрального и повседневного, традиционного и современного в языковом сознании.

В культурологическом отношении фикховые термины являются носителями памяти об исламской учености, образовательных институтах, рукописной традиции, религиозных практиках и исторической идентичности. Их анализ позволяет рассматривать язык не только как средство обозначения, но и как пространство сохранения религиозного опыта. Для казахской языковой среды это особенно важно, поскольку исламская терминология формировалась в условиях сложного взаимодействия кочевой культуры, тюрко-мусульманской книжности, региональных духовных центров и модернизационных процессов XIX-XXI веков.

Таким образом, фикховая терминология должна изучаться как многослойное явление, объединяющее язык, право, религию, культуру и коммуникацию. Такой подход делает возможным более точное понимание того, почему одни термины закрепились в языке почти без изменений, другие стали фонетически и семантически адаптированными, а третьи сосуществуют в нескольких вариантах – арабском, тюркизированном и описательном.

2. Исторические предпосылки формирования фикховой терминологии в казахском языке.

Формирование исламской терминологии в казахском языке тесно связано с историей распространения ислама в Центральной Азии и на территории Казахстана. Процесс исламизации степного пространства был длительным и неравномерным, однако уже в средневековый период ислам становится важнейшим фактором духовной культуры тюркских народов. Вместе с религией распространяются арабская графика, элементы исламской учености, жанры религиозной литературы, а также соответствующая лексика.

Следует отметить, что религиозные термины в казахский язык входили не только непосредственно из арабского, но и через персидское и чагатайское посредничество, а также через более широкий тюрко-мусульманский письменный континуум. Поэтому многие фикховые термины в казахской традиции имеют сложную историю адаптации. Они могли пройти путь от арабского оригинала через персидское употребление и тюркскую книжную форму к казахской устной и письменной практике.

Особую роль в закреплении исламской терминологии сыграли медресе, религиозные комментарии, поучительные тексты, книги по основам вероучения, фикху и нравственности. В дореволюционный период знание религиозной лексики было связано прежде всего с образовательной средой, деятельностью мулл, ишанов, хазретов и преподавателей исламских дисциплин. Однако часть терминов вышла за пределы сугубо книжного употребления и прочно вошла в народную речь. Так, слова, связанные с намазом, постом, чистотой, дозволенным и запретным, брачными отношениями и религиозными обязанностями, стали понятны широкому кругу носителей языка.

Важным этапом в развитии фикховой терминологии стал период казахской письменной культуры XIX – начала XX века, когда усиливается роль религиозно-просветительской литературы. На этом этапе исламские термины начинают функционировать не только в рукописной среде, но и в печатных текстах. Одновременно возрастает значимость толкований, переводов и разъяснений, поскольку авторы стремятся сделать сложные арабские понятия доступными тюркоязычному читателю.

Советский период существенно осложнил естественное развитие религиозной терминологии. Ограничение религиозного образования, снижение объема религиозного книгоиздания, вытеснение исламской лексики из публичной сферы привели к ослаблению терминологической преемственности. Тем не менее значительная часть терминов сохранилась в семейной, обрядовой и бытовой речи, а также в памяти традиционной религиозной культуры.

Современный этап, начавшийся после обретения независимости Казахстаном, характеризуется активным возвращением религиозной лексики в общественное пространство. Возобновление работы мечетей, открытие медресе и исламских учебных заведений, перевод классических и современных исламских текстов на казахский язык, развитие религиозных СМИ и интернет-коммуникации – все это способствовало новому этапу систематизации фикховой терминологии. Именно в этот период особенно отчетливо проявились проблемы унификации, эквивалентности, нормативности перевода и соотношения арабских терминов с казахскими объяснительными конструкциями.

Следовательно, фикховая терминология в казахском языке является результатом исторически длительного процесса, включающего раннюю исламизацию, тюркомусульманскую книжную традицию, частичную утрату терминологической непрерывности в советское время и современное восстановление религиозного дискурса.

3. Источники и пути вхождения фикховых терминов в казахский язык.

Пути вхождения фикховых терминов в казахский язык многообразны и отражают сложность историко-культурных контактов. Их можно условно разделить на несколько основных направлений.

3.1. Прямое заимствование из арабского языка.

Наиболее очевидным источником фикховой терминологии является арабский язык как язык Корана, хадиса, классического фикха и исламской учености в целом. Именно арабские термины составляют ядро исламской правовой лексики. К ним относятся такие единицы, как фикх, шариат, фарз, сунна, харам, халал, таһарат, никах, талак, иджма, кияс, фарз айн, фарз кифая и др.

При прямом заимствовании термин может сохранять свою исходную форму частично или в адаптированном виде. Однако даже в случаях относительной формальной сохранности он неизбежно включается в новую фонетическую, графическую и семантическую среду.

3.2. Посредничество персидского и тюркского языков.

Часть исламской терминологии в казахский язык вошла не напрямую, а через языки, которые на протяжении веков были носителями исламской образованности в регионе. Персидский язык долгое время играл значительную роль в литературной, богословской и административной сферах мусульманского Востока. Тюркские письменные языки, прежде всего чагатайский, также стали проводниками исламской книжной культуры. Поэтому некоторые термины или их фонетические варианты могли закрепляться в казахском языке уже в посреднической форме.

3.3. Через устную религиозную практику.

Особое значение имеет устный канал передачи терминологии. Не все фикховые понятия осваивались через чтение книг. Значительная часть лексики входила в язык через проповедь, обучение в мечети, наставничество, семейное воспитание, обрядовую практику. Благодаря этому даже термины книжного происхождения получали бытовое функционирование и часто упрощались или семантически конкретизировались.

3.4. Через переводческую и образовательную деятельность новейшего времени.

В последние десятилетия важнейшим каналом распространения фикховой терминологии стали переводы исламской литературы на казахский язык, учебные пособия, религиозные сайты, видеолекции, медиапроповеди. Этот этап привел к значительному расширению круга употребительных терминов, но одновременно обострил проблему терминологической вариативности. Один и тот же арабский термин в разных изданиях может передаваться как транслитерацией, калькой, описательным переводом или смешанным способом.

Таким образом, вхождение фикховой терминологии в казахский язык происходило по нескольким каналам одновременно, что обусловило как богатство этой системы, так и определенную нестабильность ее современного оформления.

4. Основные механизмы языковой адаптации фикховых терминов.

Адаптация исламских терминов в казахском языке не сводится к простому заимствованию. Она включает фонетические, графические, морфологические, семантические и функциональные преобразования.

4.1. Фонетическая адаптация.

При переходе арабских терминов в казахский язык происходит приспособление звукового облика слова к фонетической системе принимающего языка. Это особенно заметно в передаче эмфатических согласных, межзубных, гортанных и долгих гласных. В результате формируются казахские варианты, более удобные для произношения и восприятия. Подобная адаптация способствует закреплению термина в живой речи, но одновременно может отдалять его форму от классического арабского первоисточника.

4.2. Графическая адаптация.

Вопрос графики имеет особое значение, поскольку исламская терминология в разные исторические периоды функционировала в арабской графике, латинице, кириллице, а сегодня обсуждается также в контексте новых стандартов письменности. Передача арабских терминов кириллицей неизбежно связана с выбором между более точной транслитерацией и традиционным, привычным написанием. Это создает параллельные варианты и требует научной нормализации.

4.3. Семантическая адаптация.

Наиболее значимым процессом является семантическая адаптация. Многие фикховые термины обладают в арабской традиции строго специализированным значением. Однако при вхождении в казахский язык они могут расширять или сужать смысл, частично совпадать с общеязыковыми представлениями, получать ассоциативные оттенки. Например, термин «суннет» в богословском и фикховом смысле имеет несколько уровней значения, но в бытовом употреблении нередко сводится к представлению о чем-то желательном или просто традиционном.

4.4. Описательный перевод и толкование.

Когда прямое заимствование оказывается недостаточно понятным, используется описательный перевод. Например, сложные понятия из области усуль аль-фикх или муамалат могут объясняться через развернутые казахские конструкции. Такой способ облегчает понимание, но не всегда создает устойчивый термин. В результате в языке сосуществуют собственно термин и его пояснительный эквивалент.

4.5. Функциональная адаптация.

Термин закрепляется в языке тогда, когда начинает регулярно функционировать в определенных типах дискурса. Фикховые термины в казахском языке используются в учебной литературе, проповедях, фетвах, переводах, научных статьях, медийных выступлениях, бытовой речи верующих. Расширение функциональной сферы ведет к дальнейшему укреплению терминологической системы.

5. Ключевые группы фикховых терминов в казахском языке.

Фикховая терминология может быть представлена как система взаимосвязанных тематико-понятийных групп. Рассмотрим основные из них.

5.1. Базовые общеправовые и методологические термины.

К этой группе относятся понятия, обозначающие саму правовую систему и методы ее познания: фикх, шариат, усуль аль-фикх, иджма, кияс, иjtихад, мазхаб, фетва.

Термин фикх в казахской религиозной традиции обычно сохраняется в адаптированной арабской форме и обозначает исламскую правовую науку. В некоторых случаях он переводится описательно как «ислам құқығы» или «діні құқықтық ілім», однако такие эквиваленты не всегда полностью охватывают его значение, поскольку фикх связан не только с правом в светском смысле, но и с религиозно-нормативной регуляцией человеческих действий.

Термин шариат имеет более широкий охват и нередко употребляется как обозначение всей божественной нормативной системы. В казахском языке он является одним из наиболее узнаваемых исламских терминов. При этом в массовом сознании слово «шариат» может пониматься шире или уже, чем в академическом фикховом дискурсе.

Иджма, кияс, иjtихад и усуль аль-фикх относятся к категории специализированных терминов, которые чаще употребляются в образовательной и

научной среде, чем в бытовой речи. Они требуют дополнительных толкований и чаще всего сохраняются в форме транслитерированных заимствований.

5.2. Термины нормативной оценки действий.

Одна из важнейших фикховых групп – категории правовой оценки: фарз, уэжіп, сүннет, мұстахаб, мубах, мәкруһ, харам.

Эти термины чрезвычайно значимы, поскольку через них осуществляется практическая регуляция поведения мусульманина. Они активно употребляются в казахском религиозном дискурсе и во многих случаях хорошо известны широкой аудитории.

Фарз обозначает строго обязательное предписание. Уэжіп в ханафитской традиции имеет особый статус как обязательное, но несколько отличающееся по доказательности предписание. Сүннет может обозначать как пророческую традицию в широком смысле, так и рекомендуемое действие в фикховой классификации. Мәкруһ и харам отражают различную степень нежелательности и запретности.

Интересно, что именно в этой группе особенно заметна семантическая популяризация. Многие носители языка знают данные слова через проповедь и повседневную религиозную речь, однако не всегда различают их точное терминологическое содержание. Поэтому переводчики и преподаватели нередко вынуждены сопровождать их дополнительными пояснениями.

5.3. Термины, связанные с поклонением.

К этой группе относятся: таһарат, ғұсыл, дәрет, намаз, ораза, зекет, қажылық, ниет, қырағат, рәкәғат, азан, иқамат и др.

Часть из этих слов настолько прочно вошла в казахский язык, что воспринимается почти как естественная часть религиозной повседневности. Однако с точки зрения происхождения и семантической структуры они представляют разные модели адаптации. Например, слово дәрет широко употребляется в значении ритуального омовения и фактически выполняет функцию локализованного эквивалента арабского вуду. Термин таһарат имеет более общий и книжный оттенок, обозначая ритуальную чистоту как состояние и как правовую категорию.

Слово ниет также интересно тем, что в казахском языке оно получило широкое употребление за пределами собственно фикха. Оно функционирует и в общекультурном значении «намерение», и в религиозно-правовом смысле как внутренняя установка, необходимая для действительности ряда видов поклонения.

5.4. Термины семейного и имущественного права.

Среди фикховых терминов значительное место занимают понятия, связанные с браком, разводом, наследованием, договорными отношениями и имущественными обязательствами: никах, талак, махр, идда, мирас, васият, аманат, садака, риба, бай‘, муамалат.

Именно эта группа демонстрирует тесную связь между религиозным правом и социальной практикой. Некоторые термины, например никах, получили широкую известность и используются в речи достаточно активно. Другие, такие как идда, риба, бай‘, муамалат, остаются более специализированными и чаще встречаются в учебной, проповеднической или научной среде.

Термин муамалат особенно важен в современном религиозно-правовом дискурсе, поскольку обозначает сферу социальных и имущественных взаимоотношений. Его вхождение в казахский язык свидетельствует о расширении интереса к исламскому праву за пределами обрядовой практики.

5.5. Термины дозволенного и запретного.

Особую группу образуют понятия халал и харам, которые получили в современном обществе максимально широкое распространение. Эти термины вышли далеко за пределы узкого научного или религиозного употребления и стали частью общественного дискурса, коммерческой сферы, маркировки товаров, общественной идентичности. Однако такая популяризация имеет двойственный характер: с одной стороны, она укрепляет присутствие исламской терминологии в языке; с другой – может вести к упрощению понятийного содержания.

6. Семантические трансформации и проблемы эквивалентности.

Одной из наиболее сложных проблем развития фикховой терминологии в казахском языке является проблема эквивалентности. Между исходным арабским термином и его казахским функционированием нередко существует неполное совпадение.

Во-первых, один арабский термин может передаваться несколькими способами. Например, он может употребляться в форме прямого заимствования, в варианте с тюркизированным произношением и в виде описательного перевода. Это создает вариативность и затрудняет стандартизацию.

Во-вторых, некоторые казахские слова или выражения могут лишь приблизительно передавать содержание фикхового понятия. Особенно это касается терминов, связанных с методологией исламского права, юридической классификацией действий, сложными видами договоров и доктринальными различиями между мазхабами.

В-третьих, в современной религиозной коммуникации наблюдается смешение уровней значения. Один и тот же термин может использоваться в строгом научном смысле, в проповедническом обобщенном смысле и в бытовом сокращенном смысле. Это приводит к частичной размытости терминологических границ.

В-четвертых, влияние русского языка как языка академического и переводческого посредничества также оказывает воздействие на интерпретацию исламских терминов. Некоторые понятия воспринимаются через русскоязычные религиоведческие или правовые эквиваленты, что может изменять акценты исходного арабского значения.

В этой связи особую важность приобретает разработка принципов адекватной терминологической передачи. Среди них можно выделить следующие:

- 1) сохранение ключевых арабских терминов там, где они являются носителями уникального понятийного содержания;
- 2) сопровождение заимствований краткими и точными толкованиями;
- 3) разграничение научного, учебного и популярного уровней терминопользования;
- 4) учет ханафитской традиции как исторически значимой для казахской мусульманской среды;
- 5) согласование переводческой практики с нормами современного казахского литературного языка.

7. Фикховые термины в современном казахском религиозном дискурсе.

Современное состояние фикховой терминологии в казахском языке характеризуется одновременно активным развитием и определенной неустойчивостью. С одной стороны, исламская лексика значительно расширила свое присутствие в публичной сфере. С другой стороны, этот рост сопровождается конкуренцией вариантов, разночтениями в переводе и отсутствием полной терминологической унификации.

В современном религиозном дискурсе можно выделить несколько уровней употребления фикховых терминов.

Первый уровень – академический и учебный. Здесь термины используются в максимально точном значении, часто с сохранением арабской формы и с опорой на классическую классификацию. Этот уровень представлен в программах медресе, исламских вузов, научных публикациях, переводах специальных пособий.

Второй уровень – проповеднический и просветительский. Здесь важна доступность для широкой аудитории, поэтому термин обычно сопровождается объяснением, аналогией или казахским описанием. Именно в этом пространстве происходит наиболее активная популяризация фикховой терминологии.

Третий уровень – повседневно-религиозный. На этом уровне термины включаются в обычную речь верующих, однако их значение может быть обобщенным, эмоционально окрашенным или частично десемантизированным. Например, слова «халал», «харам», «суннет», «ниет» часто употребляются вне строгой фикховой системности.

Четвертый уровень – медийный и цифровой. Интернет, социальные сети, видеоплатформы и религиозные мессенджер-каналы стали важнейшим пространством циркуляции исламской терминологии. Здесь особенно заметны процессы ускоренного распространения, гибридизации, стилистического упрощения и вариативности написания.

Современная динамика показывает, что фикховая терминология перестает быть исключительно принадлежностью узкого круга специалистов. Она становится частью более широкого культурно-языкового процесса, в котором религиозный текст, устная речь, образование и медиа взаимодействуют друг с другом.

8. Проблемы стандартизации и перспективы терминографического описания.

Одна из центральных задач современного этапа – систематизация и стандартизация фикховой терминологии на казахском языке. Эта задача имеет не только лингвистическое, но и образовательное, культурное и практическое значение.

Проблемы стандартизации связаны с несколькими обстоятельствами. Во-первых, отсутствует единая устоявшаяся норма передачи ряда арабских терминов. Во-вторых, разные переводчики и издательства используют собственные модели транслитерации и перевода. В-третьих, часть терминов закрепились в традиционном народном употреблении, а часть возвращается в язык из современных переводов, что создает наложение старых и новых вариантов.

Для решения этих проблем необходимо:

- 1) создание специализированных словарей исламской и фикховой терминологии на казахском языке;
- 2) выработка единых принципов передачи арабских терминов;
- 3) описание терминов с учетом их этимологии, понятийной структуры, сферы употребления и вариантов перевода;
- 4) разграничение общеисламской, богословской и узкофикховой лексики;
- 5) учет исторической традиции казахского религиозного языка и современных норм литературного языка.

Терминографическая работа должна строиться не только по модели «арабский термин – казахский эквивалент», но и как многоуровневое описание, включающее дефиницию, контексты употребления, вариантность, стилистическую маркированность и примечания о доктринальных различиях. Только в этом случае можно создать действительно научную и практикоориентированную систему описания.

9. Фикховая терминология как пространство культурной памяти и идентичности.

Фикховые термины в казахском языке не являются лишь инструментами обозначения религиозных норм. Они выполняют более широкую культурную функцию. Через них сохраняется связь с исламским прошлым, с книжной традицией, с системой ценностей и с формами коллективной памяти. Каждое устойчивое религиозное понятие, вошедшее в язык, свидетельствует о глубине исторического взаимодействия между исламской цивилизацией и казахской культурой.

В условиях глобализации и ускоренной цифровой коммуникации вопрос о языке религии приобретает особую значимость. Если терминологическая система остается неупорядоченной, это может вести к смысловым искажениям, поверхностному пониманию и утрате исторической преемственности. Если же терминология изучается, описывается и передается осмысленно, она становится частью интеллектуального и культурного самоопределения общества.

Казахская фикховая терминология представляет собой пример того, как религиозное знание укореняется в национальном языке без утраты своей исходной концептуальной глубины. В этом проявляется не только языковая адаптация, но и форма культурного соучастия в более широком исламском интеллектуальном пространстве.

Выводы. Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что основные термины исламского фикха в казахском языке формировались и развивались в результате длительного, многоэтапного и культурно значимого процесса. Их становление было обусловлено распространением ислама, функционированием тюрко-мусульманской письменной традиции, деятельностью медресе, устной религиозной практикой, а в современный период – переводческой, образовательной и медийной активностью.

Фикховая терминология в казахском языке представляет собой сложную систему, в которой взаимодействуют прямые арабские заимствования, посреднические тюрко-персидские формы, адаптированные варианты и описательные эквиваленты. Эти термины не только называют правовые и религиозные понятия, но и отражают историю культурной коммуникации, особенности национального языкового сознания и процессы осмысления исламского знания в локальном контексте.

Анализ показал, что ключевые фикховые термины –такие как «фикх», «шариат», «фарз», «уәжіп», «сүннет», «мәкруһ», «халал», «харам», «таһарат», «ниет», «никах», «талак», «муамалат», «иджма», «кияс» –функционируют в казахском языке на разных уровнях: научном, учебном, проповедническом, повседневном и медийном. При этом их развитие сопровождается как процессами закрепления, так и явлениями вариативности, семантического упрощения и неоднозначности перевода.

Особое значение в современных условиях приобретает задача стандартизации и терминографического описания фикховой лексики. Для дальнейшего развития казахской религиозной терминологии необходимы специальные словари, единые принципы передачи арабизмов, научно выверенные дефиниции и учет исторической преемственности исламского дискурса в казахской культуре.

Таким образом, формирование и развитие фикховых терминов в казахском языке следует рассматривать как значимый процесс на пересечении языка, религии, права, образования и культуры. Изучение этой терминологической системы открывает широкие перспективы для дальнейших исследований в области терминоведения, исламоведения, исторической лексикологии, перевода и религиозной коммуникации.

Список литературы:

1. Абу Захра, М. История исламских мазхабов / М. Абу Захра. – Каир: Дар аль-Фикр аль-Араби, 1996. – 512 с.
2. Алимов, Д. Ислам және қазақ қоғамы / Д. Алимов. – Алматы: Қазақ университеті, 2018. – 286 с.
3. Арын, Е. Дін және дәстүр / Е. Арын. – Алматы: Дәуір, 2017. – 240 с.
4. Бартольд, В.В. Сочинения. Т. 2 / В.В. Бартольд. – Москва: Наука, 1964. – 815 с.
5. Валиханов, Ч.Ч. Избранные произведения / Ч.Ч. Валиханов. – Алматы: Жазушы, 1985. – 560 с.
6. Кенжетай, Д. Қазақ дүниетанымы және дәстүрлі ислам / Д. Кенжетай. – Алматы: Раритет, 2013. – 320 с.
7. Ибн, Абидин. Радд аль-мухтар ‘аля ад-дурр аль-мухтар / Ибн Абидин. – Бейрут: Дар аль-Фикр, 2000. – Т. 1-12.
8. Ибн Нуджайм. Аль-Ашбах ва-н-назаир / Ибн Нуджайм. – Бейрут: Дар аль-Кутуб аль-Ильмия, 1999. – 320 с.
9. Караман, Х. Ислам хукук тарихи / Х. Караман. – Стамбул: Из Яйынджылык, 2012. – 384 с.
10. Қайдар, Ә. Қазақ терминологиясына жаңаша көзқарас / Ә. Қайдар. – Алматы: Рауан, 1993. – 176 б.
11. Мухитдинов, Р.С. Деобанд оқу орындарында оқытылатын фикһ еңбектері / Р.С. Мухитдинов, Е. Алпысбаев, Б. Абдилхаким, С. Окан / Адам әлемі. – 2023. – № 3 (97). – С. 141-151
12. Надви, А.А. Исламское право и его источники / А.А. Надви. – Лахор: Идора Исламият, 2005. – 402 с.
13. Садыков, Н. Ислам өркениеті және Ұлы дала / Н. Садыков. – Алматы: Эверо, 2020. – 300 б.
14. Субхи ас-Салих. Ислам ғылымдарына кіріспе / Субхи ас-Салих. – Бейрут: Дар аль-Ильм ли-ль-Малаин, 1986. – 368 с.
15. Узбек, А. Религиозная лексика казахского языка: структура и семантика / А. Узбек. – Алматы: Қазақ университеті, 2019. – 210 с.
16. Халлаф, Абд аль-Ваххаб. Ильм усуль аль-фикх / А. Халлаф. – Кувейт: Дар аль-Калам, 1978. – 256 с.
17. Хасанов, Б. Ислам терминдерінің қазақ тіліндегі қолданысы / Б. Хасанов. – Алматы: Нұр-Мүбәрак, 2021. – 224 б.
18. Юсупов, М. Тіл және дін дискурсы / М. Юсупов. – Алматы: Қазақ университеті, 2022. – 248 б.
19. al-Zuhayli, W. al-Fiqh al-Islami wa Adillatuhu / W. al-Zuhayli. – Damascus: Dar al-Fikr, 1985. – Vol. 1-8.
20. Schacht, J. An Introduction to Islamic Law / J. Schacht. – Oxford: Clarendon Press, 1964. – 304 p

ЭКРАННЫЕ КАТАСТРОФЫ И КАТАСТРОФЫ В ДУШАХ ЛЮДЕЙ В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФИИ ЖАНА БОДРИЙЯРА

Бегалинов Алибек Серикбекович,
кандидат философских наук, доктор PhD,
исполняющий обязанности ассоциированного профессора
Международный университет информационных технологии (г. Алматы);

Ашилова Мадина Серикбековна,
кандидат философских наук, доктор PhD,
ассоциированный профессор
Казахский университет международных отношений
и мировых языков имени Абылай хана (г. Алматы);

Бегалинова Калимаш Капсамаровна,
доктор философских наук, профессор
Казахский национальный университет имени аль-Фараби (г. Алматы)

Аннотация. В статье рассматривается феномен «экранных катастроф» в контексте философии Жана Бодрийяра, который анализировал влияние медиа на восприятие реальности. Особое внимание уделяется тому, как телевизионные и цифровые образы катастроф формируют у человека ощущение постоянной угрозы. Показано, что медиасреда превращает реальные события в симулякры, которые заменяют собой непосредственный опыт. Авторы подчеркивают, что экранная репрезентация трагедий приводит к эмоциональному притуплению и снижению эмпатии. В работе также раскрывается связь между внешними катастрофами, транслируемыми через медиа, и внутренними кризисами личности. Отмечается, что человек начинает переживать катастрофичность мира не как факт, а как непрерывный поток образов и сообщений. В заключение делается вывод о том, что экранная реальность способна трансформировать духовное состояние общества, усиливая чувство отчуждения и нестабильности.

Ключевые слова: философия Жана Бодрийяра, симулякры, «экранные катастрофы», медиасреда, гиперреальность, катастрофа души.

Annotation. The article examines the phenomenon of “screen catastrophes” in the context of the philosophy of Jean Baudrillard, who analyzed the influence of media on the perception of reality. Special attention is paid to how television and digital images of catastrophes create in people a sense of constant threat. It is shown that the media environment turns real events into simulacra that replace direct experience. The authors emphasize that the screen representation of tragedies leads to emotional numbness and a decrease in empathy. The work also reveals the connection between external catastrophes broadcast through media and internal crises of the individual. It is noted that a person begins to experience the catastrophic nature of the world not as a fact, but as a continuous flow of images and messages. In conclusion, it is argued that screen reality is capable of transforming the spiritual state of society, strengthening feelings of alienation and instability.

Key words: the philosophy of Jean Baudrillard, simulacra, “screen catastrophes,” media environment, hyperreality, soul catastrophe

Постановка проблемы. Современная реальность немыслима без экранов телевизоров, компьютеров и смартфонов, через которые большинство людей получают информацию о событиях глобального масштаба – войнах, природных катастрофах, эпидемиях, социальных конфликтах и других кризисах. Эти технологии радикально трансформировали способы восприятия действительности, особенно когда речь идёт о катастрофах природного и социального характера. Всё чаще они переживаются не как непосредственный жизненный опыт, а как визуально опосредованные образы, транслируемые медиа.

В этой связи особую значимость приобретает философская концепция Жана Бодрийяра, согласно которой современное общество существует в пространстве симулякров, где знак постепенно вытесняет реальность, а изображение начинает заменять

само событие. Экранные катастрофы – войны, экологические кризисы, техногенные аварии и социальные потрясения – в таком контексте выступают не столько отражением реального мира, сколько его медиасконструированной версией, формирующей особый тип эмоционального и когнитивного восприятия.

Проблема исследования состоит в выявлении связи между визуализированными «экранными катастрофами» и внутренними, экзистенциальными переживаниями личности в условиях общества симулякров. Иначе говоря, возникает вопрос: каким образом постоянное потребление медиакатастроф влияет на восприятие реальности и внутреннее состояние человека? Усиливает ли поток экранных образов подлинное переживание трагедии или, напротив, приводит к эмоциональному притуплению, утрате непосредственного опыта и ощущению внутренней опустошённости? Таким образом, ключевая проблема статьи заключается в анализе того, как в философии Ж. Бодрийяра соотносятся медиатизированные катастрофы и трансформации человеческого сознания, ведущие к кризису реальности и кризису субъективности в современном мире.

Изложение основного материала. Французский философ Жан Бодрийяр одним из первых обратил внимание на то, что массовые коммуникации не просто отражают реальность, а создают её особую версию. В его философии экран становится не окном в мир, а самостоятельной реальностью, способной влиять на сознание человека. В связи с этим возникает проблема экранных катастроф и их воздействия на внутренний мир личности.

Основой философии Ж. Бодрийяра является теория симулякров. По мнению мыслителя, современная культура всё чаще заменяет реальные события их знаками и образами. Человек сталкивается не с самой реальностью, а с её медиальными копиями, которые постепенно начинают восприниматься как более значимые, чем оригинал [1]. Ж. Бодрийяр использует понятие «гиперреальность» для обозначения мира, в котором границы между действительностью и её изображением стираются [2]. Телевидение, интернет и социальные сети превращают события в информационные продукты, включая и катастрофы, которые становятся не только трагедиями, но и зрелищами, предназначенными для массового потребления.

Именно данное явление постсовременности характерно для западной цивилизации, оно на глубинном уровне отражает реальное её состояние, внутри которой стремительно нарастают искусственные, неаутентичные формы социальной реальности, именуемые симулякрами общественного бытия. Как эта проблема решается в учении Ж. Бодрийяра? Он современный Запад рассматривает как пространство «тотальной утраты реальности», состояние гиперреальности, в котором привычные причинно-следственные связи оказываются перевёрнутыми: надстройка начинает определять базис, труд утрачивает производящую функцию, а институты представительной власти перестают действительно представлять тех, от чьего имени они действуют.

Будучи последователем известных постструктуралистов, таких как Р. Барт, Ж.-Ф. Лиотар и М. Фуко, остро ставивших проблему о «смерти» ключевых оснований человеческого существования – автора, субъекта, Бога, человека и иных категорий, – Ж. Бодрийяр определяет идею окончательного исчезновения самой реальности. В его философии смерть выступает последним рубежом смысла, «пожалуй, единственным, что не обладает потребительной стоимостью» [2]. В современном западном мире, отмечает он, именно смерть становится фундаментом экономических и политических процессов. Однако речь не идёт о физическом прекращении существования; смерть здесь превращается в образ, фантазм, симулятивную конструкцию, которая воздействует на массовое сознание и обеспечивает функционирование социальной системы.

Если обратиться к социальной философии Ж. Бодрийяра, к его концепции воспитания, то базисными понятиями выступают «симуляция» и «симулякр». Он доказывает, что в наше время пространство знаков-симулякров полностью пронизывает все сферы человеческой жизнедеятельности. Симулякры витают везде, обнаруживают себя в культуре, моде, медиа, технологиях, языке, политике, кино и телевидении. Если ранее значимость вещи определялась её функцией и практическим назначением, то в современности решающим фактором становится её образ – бренд, символ, знак. Вещь утрачивает собственную ценность, а вместе с ней обесцениваются и человеческие отношения, всё чаще замещаемые системой знаков и имиджей.

Французский философ с болью и грустью констатирует, что общество, в котором живет современное человечество – это общество потребления, массовой культуры, развлечения, где важным инструментом самоидентификации человека, его самопрезентации является вещь. Стремление к обладанию знаниями, накопление духовно-практического опыта уступает место вещам, материальным объектам, заполненным избыточным набором симулякров, симулятивных образов. «Общество потребления впервые в истории предоставляет индивиду возможность вполне раскрепостить и осуществить себя; система потребления идёт дальше чистого потребления, давая выражение личности и коллективу, формируя новый язык и целую культуру» [3].

Согласно учению Ж. Бодрийяра, объект является единством товара и знака: каждый товар одновременно является символом, а каждый знак – товаром. В процессе отчуждения вещь обретает семиотический статус и перемещается в сферу знаков. Потребление становится не столько материальным, сколько символическим актом. Это приводит к своеобразной гипертрофии значений: мода оказывается «более прекрасной, чем само прекрасное», террор – «более насильственным, чем само насилие», а катастрофа – «более событийной, чем само событие».

Многие крупнейшие философы XX века, включая Дж. Гэлбрейта, А. Турена, Э. Тоффлера и других, занимались исследованием проблем общества потребления. В отличие от них, Ж. Бодрийяр принципиально смещает акцент: его интересует не структура и объёмы потребления, а его символическая, иллюзорная природа, мир образов и коллективных представлений. Он считает, что именно этот уровень недооценён социальной наукой. Симулякры, транслируемые через кино и телевидение, обладают мощным воздействием на массовое сознание и способны изменять исторические процессы. В этом контексте Бодрийяр даже выдвигает мысль о том, что подобные образы могли играть роль в распаде Советского Союза.

Ж. Бодрийяр считает, что в потреблении советской эпохи главную роль играл симулякр Запада. Советским гражданам через кино и телевидение неверно преподносилась информация о жизни за рубежом. «Представления о Западе, к которым отсылали симулякры, формировались из неполной информации, потребления кинопродукции и вещей, которые проникали через «железный занавес», а воображение придавало этому образу целостность» [3].

Таким образом складывался так называемый симулякр благосостояния, богатства, образ роскошного потребления, который находил отражение в телевидении и кино, которые были доступны массовому потребителю. Сравнивая себя с жителями роскошных стран, представленных на экранах, советский гражданин невольно задумывался о реформах, о перенятии того способа жизни, который ярко и красочно демонстрировался на экранах. О том, что это была не реальность, а лишь иллюзия реальности - симулякр, мы догадываемся лишь теперь.

Что такое симулякр?

Французский философ определяет симулякр как элемент знаковой системы, ложное подобие, которое маскирует отсутствие подлинного оригинала. Он рассматривает его как форму «зла» и позиционирует себя как его критика и разоблачителя [3].

По мнению Ж. Бодрийяра, симулякр становится возможным исключительно в условиях современной эпохи – эпохи информации, повсеместного распространения медиа, включая кино, телевидение, интернет и цифровые коммуникации. Одновременно с этим формируется общество потребления, сопровождаемое снижением уровня морали и знаний, а также усилением массовизации человека.

И этот массовый человек, массовая аудитория становится главным потребителем кино- и телевизионного контента. Ж. Бодрийяр характеризует ее через женский образ, наделяя такими качествами, чертами, традиционно считающимися «женскими»: пассивность, склонность к зрелищности, поверхностное восприятие и подчиняемость. Именно масса, по его мнению, становится наиболее восприимчивым и лояльным участником процесса формирования гиперреальности. Без устойчивого спроса подобный масштаб симуляции был бы невозможен.

Проблемой социальных катастроф, помимо Ж. Бодрийяра, занимался и Ж. Деррида, который считал, что массовый зритель в основном нацелен на исторические

фильмы, сюжеты которых связаны с величайшими трагедиями человечества, включая смерть и страдание. В отличие от него, Ж. Бодрийяр акцентирует внимание на другом: в медиа, кино, телевидении центральное место должны занимать визуальные катастрофы. Реальные войны и различные катастрофические события, будучи перенесёнными в пространство экранов, образуют непрерывный поток изображений – от кино и телевидения до видеоплатформ и компьютерных мониторов. Эти события одновременно воспринимаются как эффектное зрелище и как бесконечная хроника повседневных трагедий – войн, терактов, природных бедствий и техногенных аварий [4, С. 262].

По мнению Ж. Бодрийяра, источником падения человека, разрушения его духовно-нравственных основ является не кино или телевидение, а симулякры, которые занимают место реальности. Зритель оказывается погружённым в постоянное потребление образов разрушения: он следит за новостями в ожидании новых катастроф, посещает кинотеатры ради визуализации будущих или прошлых трагедий и постепенно формирует мировоззрение, в центре которого находятся войны, конфликты и апокалиптические сценарии.

Бодрийяр утверждает, что развитие кино и телевидения существенно трансформировало самого человека. Наблюдая катастрофы и страдания с безопасной дистанции, он становится эмоционально отстранённым и в определённой степени равнодушным. Более того, подобное наблюдение нередко превращается в источник удовольствия: чем масштабнее насилие и разрушение на экране, тем выше зрительский интерес. Этим объясняется популярность жанров боевика, триллера, фильмов ужасов и блокбастеров.

В лекции «Злой демон образов» Бодрийяр анализирует состояние массовой культуры, констатирует, что оно всецело поглощено симулякрами. Образы-симулякры опережают реальность, разрывают причинно-следственную связь, разрушают привычные представления человека о добре и зле, справедливости и несправедливости, иными словами – симулякры антипедагогичны и наносят вред человеку. Наиболее опасны, по мнению Ж. Бодрийяра, симулякры, обитающие в кино и телевидении. «Вследствие своего разительного сходства с реальностью, образы кино и телевидения обнаруживают свою «дьявольскую природу», технологическое воспроизведение делает эти образы наиболее безнравственными» [4]. Именно в безнравственности, вседозволенности и пошлости, по мнению философа, заключена главная сила симулякров. Ж. Бодрийяр отмечает, что современные средства массовой информации превращают любое событие в спектакль. В результате войны, террористические акты и стихийные бедствия начинают существовать прежде всего как изображения на экране [5].

Исходя из этого обстоятельства, Ж. Бодрийяр приходит к выводу, что современное кино и телевидение не выполняют воспитательной функции, а напротив – способствуют моральной деградации, формируя цинизм, духовную опустошённость и лицемерие. Он подчёркивает, что эстетика разрушения становится доминирующей в современном кинематографе, который использует технологии непосредственного воздействия на зрителя. Последний становится свидетелем катастрофы, получая интенсивные эмоциональные переживания при гарантии собственной безопасности. Особенно привлекательным оказывается воспроизведение реальных событий, таких как катастрофа «Титаника» или документализация аварий [4, С. 263].

Бодрийяр задаётся вопросом: не является ли сама потребность в постоянном наблюдении разрушений и равнодушие к ним скрытой, но глубинной формой катастрофы?

Истоки подобного состояния философ видит не в отдельных медиа-продуктах, а в самой логике симулякров, которые вытесняют реальность и начинают её замещать. В лекции «Злой демон образов» он подчёркивает, что современная массовая культура полностью погружена в мир симуляции. Образы начинают предшествовать реальности, разрушая причинно-следственные связи и размывая традиционные моральные категории.

Наиболее опасными он считает симулякры, производимые кино и телевидением, поскольку их внешнее сходство с реальностью создаёт иллюзию подлинности, за которой скрывается технологически сконструированная безнравственность. По его мнению, именно в этой кажущейся правдоподобности и заключается разрушительная сила медиаобразов.

Современные средства массовой информации, как отмечает Бодрийяр, превращают любое событие в спектакль. В результате войны, террористические акты и природные катастрофы начинают существовать прежде всего как визуальные образы, существующие на экранах, а не как непосредственная реальность [5].

Ж. Бодрийяр, как и многие мыслители постмодерна – Ж. Деррида и Ж.-Ф. Лиотар, рассматривает кино и телевидение не как инструменты рационального воздействия на сознание, а как механизмы, обращённые к бессознательному. По его словам, «образы-симулякры» вызывают у зрителя первичное, почти инстинктивное удовольствие, которое выходит за рамки любых эстетических, нравственных или социально-политических оценок. Их сила заключается не в способности отражать реальность или передавать идеи, а в том, что они разрушают саму категорию значения и репрезентации, вытесняя реальность как таковую. В результате, утверждает философ, происходит инверсия причинности: уже не реальность порождает образ, а образ начинает конструировать реальность [3, С. 263].

В качестве иллюстрации Бодрийяр обращается к аварии на АЭС «Три-Майл Айленд» в США, сопоставляя её с фильмом «Китайский синдром», вышедшим незадолго до катастрофы. Сюжет картины строится вокруг расследования нарушений на атомной станции, а один из эпизодов почти дословно воспроизводит механизм реальной аварийной ситуации: ошибочные показания датчика приводят к отключению подачи охлаждающей воды, что едва не вызывает расплавление реактора. Более того, в фильме звучит гипотетическое предположение об эвакуации территории масштаба целого штата – Пенсильвании [10]. Такое совпадение, по мнению философа, не случайно, а отражает особый тип взаимодействия между медиальной моделью и реальным событием.

Современная культура, насыщенная образами катастроф, формирует устойчивый спрос на зрелищность разрушения. Однако экранные медиа одновременно нейтрализуют эмоциональную и смысловую глубину происходящего. Кино и телевидение превращают трагедию в быстро потребляемый информационный поток, где сильное переживание мгновенно сменяется новым стимулом. В результате утрачивается способность к длительному осмыслению событий, а вместо него возникает поверхностная реакция [6].

В условиях гиперреальности человек всё чаще оказывается в состоянии внутренней дезориентации. Он теряет чёткие критерии различения значимого и второстепенного, реального и виртуального. Информационная перегрузка порождает апатию, эмоциональное выгорание и ощущение бессмысленности происходящего [7]. Эти процессы Бодрийяр трактует как своеобразные «катастрофы сознания», происходящие внутри субъекта.

Симулякры, транслируемые через экранные медиа, по его мнению, постепенно деформируют структуру личности, сводя её восприятие к пассивному наблюдению насилия и кризисов. Даже историческая трагедия, как в случае с телепроектами о Холокосте, превращается в технологически опосредованное изображение, где страдание становится частью аудиовизуального кода. Режиссёры таких произведений выступают, по Бодрийяру, как «холодные медиаторы», которые не столько сохраняют память о событиях, сколько переупаковывают их в форму культурного потребления [10].

Возникает вопрос: почему человек так легко доверяет симулятивным продуктам масс-медиа? Бодрийяр отвечает, что логика кино и телевидения основана не на доказательстве, а на вовлечении – на особом типе повествования, сродни мифу или легенде. Это логика «Деда Мороза»: мы не до конца верим в неё рационально, но эмоционально принимаем её и включаемся в неё [8].

В результате даже потребление и просмотр медиаконтента становятся способом символической персонализации. Человек начинает воспринимать вещи как обращённые лично к нему, что создаёт иллюзию собственной значимости и «узнаваемости» [9]. Однако при этом выбор оказывается вторичным по отношению к самому механизму вовлечения.

Бодрийяр подчёркивает, что перенасыщенность медиа-рынка, напротив, усиливает психологическую нестабильность. Чем больше альтернатив и стимулов, тем сложнее человеку выстроить внутреннюю мотивацию. Он вынужден самостоятельно конструировать причины своих действий, желаний и решений, что приводит к тревожности и внутренней неустойчивости [9].

Тем не менее Бодрийяр не исключает возможности выхода из этой ситуации. По его мнению, «карнавал симулякров» не может продолжаться бесконечно: он ведёт к истощению культуры и в конечном итоге – к кризису смыслов.

Выводы. Философия Жана Бодрийяра позволяет по-новому взглянуть на влияние медиа на общество и человека. Экранные катастрофы представляют собой не просто отражение трагических событий, а особую форму их существования в пространстве массовой коммуникации. Постоянное взаимодействие с медийными образами способно вызывать внутренние кризисы, эмоциональное истощение и утрату чувства реальности. Поэтому размышления Бодрийяра остаются важным инструментом анализа современного информационного общества, где катастрофы происходят не только в обществе, природе, но и во внутреннем мире людей, в их душах.

Список литературы:

1. Бодрийяр, Ж. Симулякры и симуляция / Ж. Бодрийяр. – Москва: Постум, 2015. – С. 9-15
2. Бодрийяр, Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр. – Москва: Добросвет, 2000. – С. 121-127
3. Бодрийяр, Ж. Система вещей / Ж. Бодрийяр; пер. с франц. С. Зенкина. – Москва: Рудомино, 2001. – 314 с.
4. Бодрийяр и кинематограф // Искусство кино. – 2008. – № 2.
5. Бодрийяр, Ж. В тени молчаливого большинства / Ж. Бодрийяр. – Екатеринбург: У-Фактория, 2000.
6. Бодрийяр, Ж. Прозрачность зла / Ж. Бодрийяр. – Москва: Добросвет, 2006.
7. Бодрийяр, Ж. Пароли. От фрагмента к фрагменту / Ж. Бодрийяр. – Москва: Академический проект, 2006.
8. Бодрийяр, Ж. Злой демон образов / Ж. Бодрийяр // Искусство кино. – 1992. – № 10. – С. 64-70
9. Rutkowski, E.D. A look back at Three Mile Island / E.D. Rutkowski // The Synergist. – 2009. – № 3. – С. 34-37
10. Худякова, Л.А. Симуляция и катастрофа / Л.А. Худякова // Социальный кризис и социальная катастрофа: сб. материалов конф. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – С. 262-264

УДК 76.01

**ВИДЕОИГРА КАК СРЕДСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ
КОРПОРАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ НА ПРИМЕРЕ АВТОРСКОГО ПРОЕКТА
«ЧТО ПРОИСХОДИТ НА 1127 ЭТАЖЕ»**

Винник Дарья Дмитриевна,
студентка 6 курса направления подготовки «Графика»
Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федерального государственного автономного
образовательного учреждения высшего образования
«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);
Габриелян Тигран Олегович,
кандидат искусствоведения, доцент
Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федерального государственного автономного
образовательного учреждения высшего образования
«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению видеоигры как художественного медиума, способного репрезентировать социальные и психологические аспекты современной корпоративной культуры. В рамках исследования анализируются выразительные возможности нарративного геймдизайна, визуальных метафор и игровых механик в моделировании опыта профессионального выгорания и утраты субъектности.

Особое внимание уделяется взаимосвязи визуального языка, нарративной структуры и пользовательского взаимодействия в авторском игровом проекте. В результате формулируются принципы интеграции художественных и интерактивных компонентов, позволяющие рассматривать видеоигру как целостное художественное высказывание. В качестве практической основы исследования выступает авторский проект видеоигры «Что происходит на 1127 этаже», в рамках которого реализуются описанные художественные и нарративные решения.

Ключевые слова: видеоигра; визуальный нарратив; нарративный дизайн; корпоративная культура; профессиональное выгорание; визуальная метафора; интерактивность; художественный проект.

Annotation. The article examines video games as an artistic medium capable of representing social and psychological aspects of contemporary corporate culture. The study analyzes the expressive potential of narrative game design, visual metaphors, and game mechanics in modeling the experience of professional burnout and loss of subjectivity. Special attention is paid to the interrelation between visual language, narrative structure, and user interaction within an authorial game project. As a result, the principles of integrating artistic and interactive components are formulated, allowing video games to be considered as a coherent form of artistic expression. The practical basis of this study is the author's video game project "What Happens on the 1127th Floor," in which the described artistic and narrative solutions are realized.

Key words: video game; visual narrative; narrative design; corporate culture; professional burnout; visual metaphor; interactivity; artistic project.

Постановка проблемы. Тема исследования находится на пересечении анализа видеоигры как художественного медиума, нарративного игрового дизайна и визуального проектирования, а также осмысления корпоративной культуры и профессионального выгорания как социально-психологических явлений.

В современной гуманитарной оптике видеоигра всё чаще рассматривается не только как форма развлечения, но и как самостоятельная художественная практика, обладающая собственным языком и выразительными средствами [2-3; 7; 14]. Одновременно с этим корпоративная среда становится объектом критического анализа как система, связанная с иерархией, регламентированностью и процессами отчуждения, что отражено в исследованиях организационной культуры и профессионального выгорания [6; 8; 12]. Дополнительным смысловым контекстом исследования выступает поэтика абсурда, рассматриваемая в литературной и визуальной традиции как способ репрезентации замкнутых, иррациональных и деструктивных систем [1]. Актуальность исследования обусловлена необходимостью поиска художественных средств, позволяющих не только описывать подобные состояния, но и моделировать их в интерактивной форме.

Изложение основного материала. Современные исследования видеоигр формируются в междисциплинарном поле и включают подходы культурологии, искусствоведения и медиатеории [7; 14]. В рамках этих подходов игра рассматривается как медиум, в котором взаимодействуют визуальный образ, нарратив и механика, формируя целостное художественное высказывание [2; 7]. Особое значение имеет нарративный дизайн, определяющий способы организации сюжета и взаимодействия игрока с ним. В научной литературе подчёркивается роль нелинейности и иллюзии выбора как ключевых механизмов вовлечения пользователя [4; 9-10], при этом интерактивность нередко носит ограниченный характер, создавая ощущение свободы при сохранении заданной структуры [10].

Разрабатываемый проект «Что происходит на 1127 этаже» представляет собой 2D-видеоигру с элементами point-and-click и визуальной новеллы. Выбор данного формата обусловлен его способностью сочетать линейное повествование с интерактивными элементами и возможностью выбора, формируя индивидуальный пользовательский опыт [5]. Игровое пространство интерпретирует корпоративную среду как замкнутую иерархическую систему, в которой каждый уровень отражает степень подчинения и утраты субъектности. Подобное понимание корпоративной структуры соотносится с исследованиями организационной культуры как системы норм, ролей и

иерархий [6; 8]. Общий визуальный облик игрового пространства демонстрирует сочетание узнаваемых офисных элементов с искажённой, дестабилизированной средой. Пространство функционирует как система взаимосвязанных уровней, где визуальные искажения и повторяемость элементов усиливают ощущение замкнутости и давления. В результате игровая среда на Рисунке 1 становится не фоном, а активным носителем смыслов.

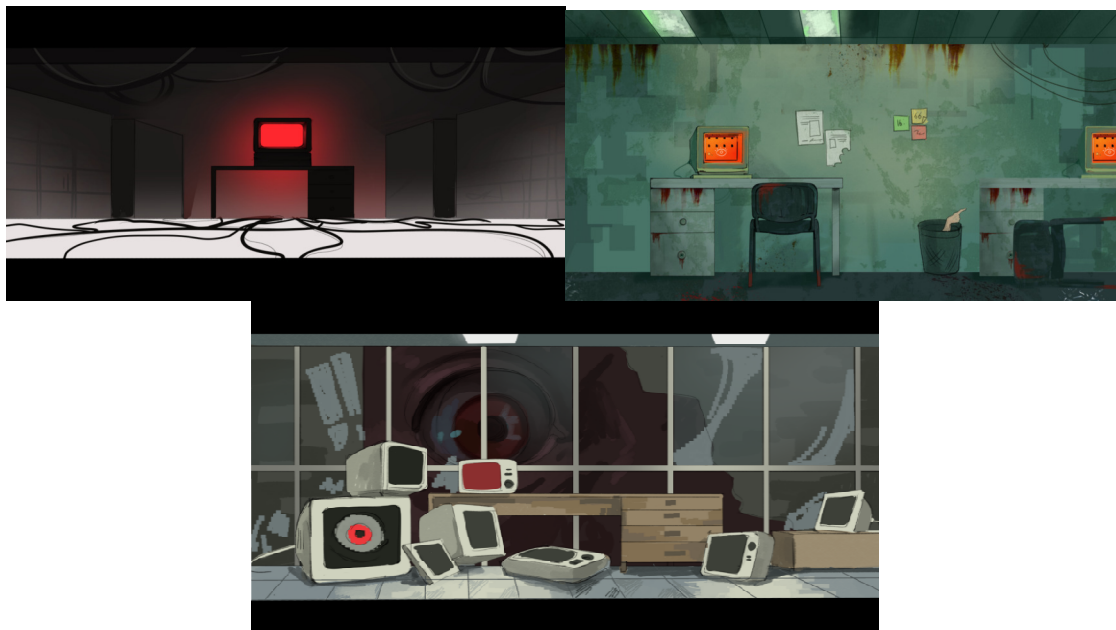


Рисунок 1. Серия иллюстраций локаций игры

Визуальный язык игры «Что происходит на 1127 этаже» опирается на теорию визуального нарратива, согласно которой изображение способно выполнять не только иллюстративную, но и смыслообразующую функцию [11]. Ключевым инструментом становится визуальная метафора, позволяющая переводить абстрактные социальные процессы в наглядные образы [13]. В данном проекте корпоративная среда представлена как деформированное, нестабильное пространство, в котором повторяемость элементов, искажения и нарушения логики формируют ощущение замкнутости и давления системы. Примеры ключевых сцен на Рисунке 2 демонстрируют постепенное усиление абсурдности среды и нарушение её внутренней логики.

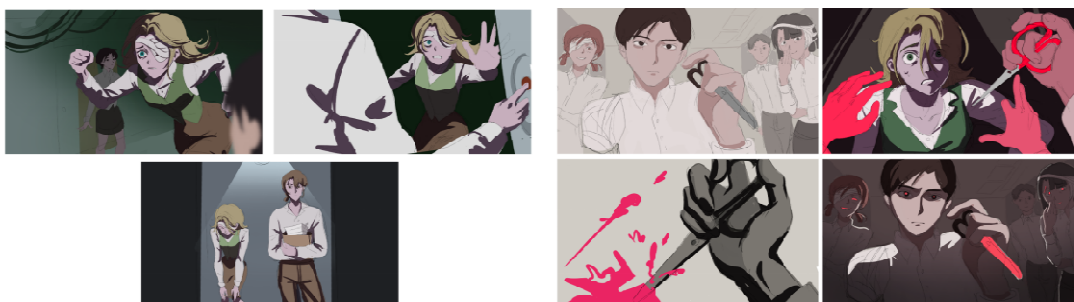


Рисунок 2. Серия раскадровок ключевых сцен игры

Дополнительным выразительным средством выступает обращение к эстетике glitch-art, рассматриваемой как практика, выявляющая сбои цифровых структур и подчёркивающая нестабильность системы [13]. Интерфейсные элементы и визуальная организация среды интегрированы в игровое пространство и не отделены от него, что соответствует современным подходам к дизайну цифровых продуктов [5]. Визуальное решение

интерфейса поддерживает общую стилистику «Что происходит на 1127 этаже» и усиливает эффект погружения, как показано на Рисунке 3.



Рисунок 3. Серия изображений элементов интерфейса

Одним из ключевых аспектов проекта «Что происходит на 1127 этаже» является визуальное моделирование утраты субъектности. Персонажи в игровом пространстве представлены не как индивидуальности, а как типовые элементы системы, подчинённые её логике. Данный процесс носит поступательный характер и соотносится с иерархией игрового пространства, где каждый последующий уровень предполагает более высокую степень редукции индивидуальности. Визуальные изменения персонажей сопровождаются утратой выразительных деталей и усложнением форм, что усиливает ощущение их обезличенности и функциональности. Таким образом, персонаж в системе проекта выступает не как носитель индивидуального опыта, а как элемент структуры, подчинённый её правилам и логике функционирования. Это позволяет визуально зафиксировать переход от субъекта к роли, а затем – к чистой функции, что является одним из ключевых смысловых акцентов проекта «Что происходит на 1127 этаже». В процессе художественного поиска были разработаны различные уровни стилизации, отражающие степень включённости персонажа в корпоративную структуру. На ранних уровнях персонажи сохраняют антропоморфные черты, однако по мере продвижения происходит их постепенное расчеловечивание: утрата лицевых характеристик, деформация тела, замещение головы функциональными объектами или цифровыми элементами, как показано на Рисунке 4.



Рисунок 4. Персонажи игры

Подобная трансформация визуально отражает переход от субъекта к функции – ключевой механизм корпоративной системы, в которой индивидуальность нивелируется, а человек редуцируется до роли и выполняемой операции. Данный подход соотносится с исследованиями отчуждения в профессиональной деятельности, где выгорание рассматривается как процесс утраты личностного смысла и включённости [12]. Таким образом, визуальный образ персонажа становится не просто элементом повествования, а носителем ключевой идеи проекта.

Нарратив проекта строится как постепенный переход от иллюзии нормальности к осознанию замкнутой иерархической системы. Структура повествования сочетает линейность и точки выбора, что соответствует современным подходам к игровому нарративу [4; 9-10]. Игровая механика выступает не только функциональным элементом, но и частью художественного высказывания. Повторяющиеся действия, имитирующие рутинные рабочие процессы, формируют у игрока ощущение монотонности и фрустрации. Диалоговые выборы создают иллюзию свободы, однако не приводят к принципиальному изменению структуры происходящего, что отражает ограниченность агентности внутри системы.

Подобное решение коррелирует с представлениями об интерактивности как управляемом процессе, где свобода пользователя частично иллюзорна [10], а также с исследованиями выгорания как состояния утраты контроля и смысла деятельности [12]. Таким образом, пользователь не только наблюдает происходящее, но и переживает заданное состояние через взаимодействие.

Выводы. Проведённый анализ показывает, что видеоигра как художественный медиум обладает значительным потенциалом для репрезентации социальных и психологических явлений. Интеграция визуального нарратива, метафоры и игровых механик позволяет создавать комплексные художественные модели, в которых пользователь не только воспринимает, но и проживает определённый опыт.

Разрабатываемый проект 2D-игры «Что происходит на 1127 этаже» демонстрирует возможность интерпретации корпоративной среды как иерархически организованного абсурдного пространства, в котором утрата субъектности, повторяемость действий и ограниченность выбора становятся ключевыми элементами художественного высказывания.

Список литературы:

1. Буренина, О.Д. Абсурд и мотив воздухоплавания в литературе и визуальных искусствах 1900-1930-х годов / О.Д. Буренина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2005. – № 5. – С. 76-86
2. Деникин, А.А. Искусство и дизайн в компьютерных видеоиграх / А.А. Деникин // Наука телевидения. – 2010. – № 7. – С. 330-340
3. Деникин, А.А. Могут ли видеоигры быть искусством? / А.А. Деникин // Международный журнал исследований культуры. – 2013. – № 2 (11). – С. 90-96
4. Кутлалиев, Т.Х. Способы введения нелинейности в сюжеты компьютерных игр / Т.Х. Кутлалиев // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. – 2012. – № 12. – С. 87-94
5. Кузнецова, В.И. Визуальная новелла как компонент виртуальной интерактивной среды в обучении РКИ / В.И. Кузнецова // Проблемы современного образования. – 2023. – № 5. – С. 254-261
6. Пак, В.Д. Основные типологии организационной культуры / В.Д. Пак, Н.И. Нужина // Международный научно-исследовательский журнал. – 2014. – № 5. – С. 50-53
7. Потапова, О.С. Компьютерная игра в пространстве культуры / О.С. Потапова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2010. – № 4. – С. 349-353
8. Рашкеева, И.В. Организационная культура: история, понятие, типология / И.В. Рашкеева // Евразийский союз учёных. – 2015. – № 6.
9. Сафаров, А.М. Влияние нелинейного нарратива на вовлечённость игрока / А.М. Сафаров // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. – 2025. – № 1. – С. 73-79

10. Скоморох, М.М. Компьютерные игры и утопия интерактивности / М.М. Скоморох // Международный журнал исследований культуры. – 2014. – № 3 (16). – С. 53-60
11. Субботина, О.В. Показывать vs рассказывать: к определению визуального нарратива / О.В. Субботина // Вестник РГТУ. – 2023. – № 1. – С. 273-291
12. Чаплинская, Я.И. Профессиональное выгорание как процесс отчуждения / Я.И. Чаплинская // Вестник Томского государственного университета. – 2020. – № 452. – С. 122-128
13. Чернявская, В.Е. Визуальная метафора в персуазивной коммуникации / В.Е. Чернявская // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2021. – № 202. – С. 175-182
14. Югай, И.И. Компьютерная игра как вид художественной практики / И.И. Югай // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2007. – № 45. – С. 367-372

УДК 7.05

КОМИКС «ОТРАЖЕНИЕ» КАК ИССЛЕДОВАНИЕ ВНУТРЕННЕГО ДИАЛОГА ЛИЧНОСТИ В СИТУАЦИИ НЕПРИНЯТИЯ СЕБЯ

Иващенко Анастасия Александровна,

ассистент

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна

Федерального государственного автономного

образовательного учреждения высшего образования

«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Магаррамова Полина Александровна

студентка 6 курса направления подготовки «Графика»

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна

Федерального государственного автономного

образовательного учреждения высшего образования

«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. В статье рассматривается авторский графический проект «Отражение», посвящённый исследованию внутреннего диалога личности в ситуации неприятия себя. Анализируются особенности комикса как визуально-нарративной формы, позволяющей передавать субъективные психологические состояния через сочетание текста и изображения. Особое внимание уделяется метафоре зеркала и образу Отражения как способу визуализации внутреннего конфликта и критического самовосприятия. Рассматриваются теоретические основания проекта, включая подходы в области психологии личности и визуального искусства. Описывается структура повествования и принципы построения визуального языка, включая композицию, ритм и цветовое решение. Представлены основные этапы практической разработки проекта: создание персонажей, формирование пространства, раскадровка и проработка диалогов. Также раскрываются способы передачи внутреннего состояния героя через систему визуальных образов и метафор.

Ключевые слова: комикс, отражение, эмоции, психология, рефлексия, нарратив, метафора, печатное издание.

Annotation. The article examines the authorial graphic project “Reflection”, dedicated to the study of the internal dialogue of an individual in a situation of self-rejection. It analyzes the features of comic as a visual-narrative medium that allows the representation of subjective psychological states through the combination of text and image. Particular attention is given to the metaphor of the mirror and the figure of the Reflection as a means of visualizing internal conflict and critical self-perception. The theoretical foundations of the project are considered, including approaches from psychology and visual art. The narrative structure and principles of visual language construction are described, including composition, rhythm, and color design.

The main stages of the practical development are presented, including character design, spatial environment creation, storyboarding, and dialogue development. The methods of conveying the protagonist's internal state through a system of visual images and metaphors are also discussed.

Key words: comic, reflection, emotions, psychology, reflection, narrative, metaphor, printed edition.

Постановка проблемы. В условиях современной визуальной культуры возрастает значимость художественных форм, способных передавать сложные психологические состояния через доступные и эмоционально выразительные средства. Одной из таких форм является комикс, сочетающий в себе визуальный и текстовый нарратив. Это позволяет использовать его не только как форму развлекательного контента, но и как инструмент исследования внутреннего мира личности.

Проект «Отражение» представляет собой авторский комикс, в котором основное внимание сосредоточено на переживании внутреннего конфликта и процессе самовосприятия. Через систему визуальных образов и метафор раскрывается состояние человека, сталкивающегося с трудностями в принятии себя. Актуальность проекта обусловлена необходимостью переосмысления темы самовосприятия и внутреннего конфликта личности в контексте современных форм коммуникации. Визуальная культура становится одним из ведущих способов восприятия информации, особенно среди молодой аудитории, что требует поиска новых выразительных средств для передачи сложных психологических тем.

Возрастная группа 16-25 лет находится в стадии активного формирования идентичности, что сопровождается повышенным вниманием к собственному «я» и его оценке. В этот период особую роль играют культурные продукты, способные не только отражать внутренние переживания личности, но и создавать условия для их осмысления.

Комикс как форма визуального повествования обладает высокой степенью доступности и вовлекаемости, что делает его эффективным инструментом взаимодействия с аудиторией. Он позволяет передавать субъективный опыт через систему визуальных образов, метафор и композиционных приёмов, позволяющих сформировать у читателя эмоциональный отклик, а также стимулировать его к рефлексии.

Целью проекта является создание авторского комикса «Отражение», направленного на исследование внутреннего диалога личности, сталкивающейся с неприятием себя, посредством визуального повествования и художественной метафоры.

Для достижения поставленной цели были определены следующие задачи:

- исследовать особенности внутреннего диалога и самовосприятия личности;
- проанализировать выразительные возможности комикса как формы визуального нарратива;
- разработать систему художественных образов, отражающих внутренний конфликт героя;
- создать визуально-нарративную структуру, способную передать субъективный психологический опыт;
- определить способы взаимодействия с аудиторией через визуальные и символические средства.

Изложение основного материала. Концепция проекта основывается на исследовании внутреннего мира героя через метафору зеркала, выступающего образом внутреннего диалога. Отражение в комиксе приобретает черты персонифицированного внутреннего критика, транслирующего сомнения, страхи и оценочные суждения. Подобная интерпретация соотносится с психологическими представлениями о структуре личности и внутренней рефлексии, в частности с идеями К.Г. Юнга о символической природе психических процессов и роли образов в их осмыслении [8, С. 304], [9, С. 368].

Дополнительным теоретическим основанием проекта служат идеи Э. Фромма, изложенные в работе «Бегство от свободы». Исследователь рассматривает внутренний конфликт личности как следствие столкновения стремления к индивидуальности и страха перед ответственностью за собственный выбор. По Э. Фромму, человек нередко избегает подлинного самопознания, прибегая к внутренним защитным механизмам, формирующим зависимость от внешних оценок и навязанных норм. В контексте проекта

данное положение находит отражение в образе Отражения, которое транслирует не столько объективное представление о герое, сколько усвоенные им ожидания и требования. Таким образом, внутренний диалог героя можно интерпретировать как попытку преодоления этой зависимости и перехода от внешне обусловленного восприятия себя к более осознанному и автономному [7, С. 288].

Взаимодействие героя с отражением становится ключевым механизмом раскрытия конфликта. С одной стороны, отражение усиливает тревожные состояния и формирует искажённое восприятие себя, с другой – сам герой постепенно приходит к осознанию этих процессов. Данный подход коррелирует с положениями когнитивной психологии, согласно которым внутренний диалог и интерпретация опыта оказывают значительное влияние на эмоциональное состояние личности (А. Бек) [3, С. 400].

Принципиально важным для проекта является отказ от предоставления читателю однозначных ответов или готовых решений. Основной акцент смещается на демонстрацию значимости внутреннего диалога как процесса. Способность к осмысленному взаимодействию с собственными переживаниями, их рефлексии и переоценке рассматривается как ключевой фактор самопознания и формирования более устойчивого самовосприятия. Данная позиция соотносится с гуманистическим подходом К. Роджерса, рассматривающим личность как динамическую систему, развивающуюся через осознание собственного опыта [6, С. 480].

Выбор комикса как формы реализации проекта обусловлен его спецификой как визуально-нарративного медиума. Комикс объединяет текст и изображение, позволяя передавать сложные психологические состояния через систему визуальных метафор и символов. Согласно С. Макклауду, именно сочетание последовательных изображений и текстовых элементов формирует особый язык, способный передавать не только события, но и внутренние состояния персонажей [5, С. 224]. У. Айснер также подчёркивает, что комикс как форма последовательного искусства обладает уникальной способностью визуализировать абстрактные процессы, включая эмоциональные и психологические переживания [1, С. 176].

Важной особенностью комикса является его способность вовлекать читателя в активное осмысление происходящего. Через монтаж кадров, ритм повествования и смысловые паузы формируется пространство интерпретации, в котором читатель становится соучастником процесса. Подобный механизм соотносится с представлениями о роли субъекта в восприятии художественного текста (Ю.М. Лотман) [4, С. 704], а также с идеей формирования индивидуального смысла в процессе взаимодействия с произведением.

Визуальный язык проекта строится на использовании метафор, деформации пространства и образной выразительности, что позволяет передавать субъективное восприятие реальности и внутренние состояния персонажа. Символическая насыщенность образов соотносится с концепцией мифологизации повседневных явлений, описанной Р. Бартом [2, С. 351], где визуальные элементы приобретают дополнительные смысловые уровни.

Повествование комикса выстроено в рамках трёхактной структуры, обеспечивающей последовательное развитие внутреннего конфликта героя. Первый акт вводит исходную ситуацию и обозначает проблему самовосприятия, второй – раскрывает внутренние переживания через зазеркальное пространство, третий – подводит к осмыслению и частичному разрешению конфликта. Окружение в повествовании условно разделено на замкнутую исходную среду и изменчивое внутреннее пространство, где различные состояния героя получают визуальное воплощение.

Практическая реализация проекта включала несколько последовательных этапов. На начальном этапе были разработаны визуальные образы персонажей (рис. 1), основанные на принципе контраста: главный герой решён в мягких формах и холодной цветовой гамме, тогда как Отражение обладает более жёсткой пластикой и приглушённой, напряжённой палитрой. Такой контраст позволяет визуально дифференцировать различные аспекты внутреннего опыта персонажа.



Рисунок 1. Модельный лист главного героя и его Отражения

Далее была разработана пространственная среда, в частности интерьер комнаты героя, который задал систему композиционных решений и стал отправной точкой для построения сцен (рис. 2). Организация пространства позволила структурировать визуальное повествование и усилить акцент на внутреннем состоянии персонажа.

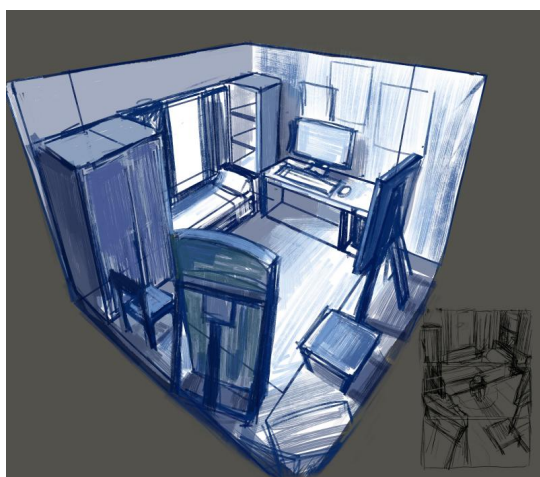


Рисунок 2. Модельный лист пространственной среды, в которой происходит действие комикса

Особое внимание было уделено композиции и ритму повествования. Чередование планов, направляющие линии и распределение визуальных акцентов обеспечили управляемость восприятия и логическую связность сцен. Изменение ритма – от более статичного к динамичному – соответствует развитию внутреннего конфликта.

Цветовое решение проекта построено на принципе постепенной трансформации палитры: от холодных синих оттенков в первом акте к более тёмным и нейтральным во втором и к более светлым и тёплым в третьем (рис. 3). Такая цветовая драматургия визуально отражает внутренние изменения героя, а также усиливает эмоциональное звучание произведения.

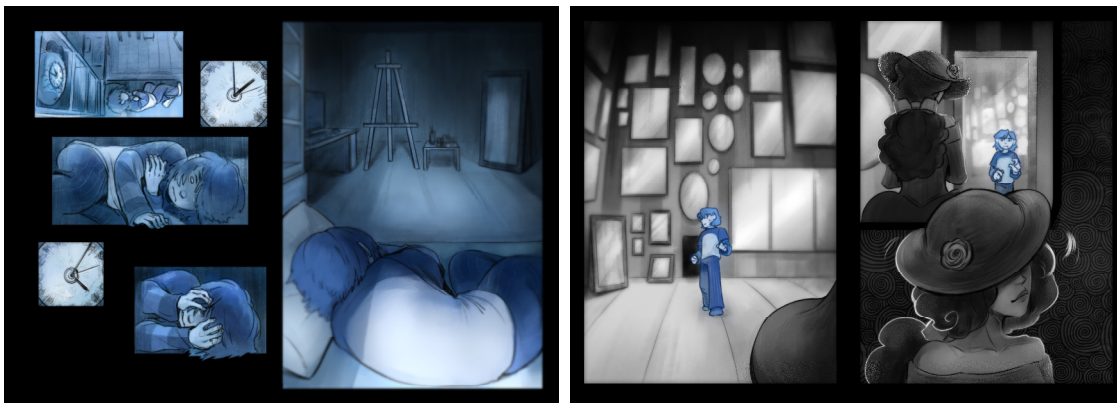


Рисунок 3. Композиционное распределение цветовой палитры макета (на примере разворотов из первого и второго актов комикса)

На заключительном этапе была разработана раскадровка и проработаны диалоги между персонажами. Это позволило объединить различные нарративные элементы в целостную систему, где изображение и текст функционируют как взаимодополняющие компоненты единого художественного языка.

Проект «Отражение» ориентирован на создание пространства для личной рефлексии. Он не предлагает готовых решений, а формирует условия, при которых читатель может соотнести происходящее с собственным опытом.

Решение заявленной проблемы осуществляется через:

- визуализацию внутреннего диалога, делающую его наблюдаемым и осмысляемым;
- отказ от дидактичности в пользу образного и метафорического повествования;
- создание эмоционально вовлекающей среды, способствующей сопереживанию;
- представление внутреннего конфликта как процесса, а не фиксированного состояния.

Таким образом, комикс выступает не только как художественное произведение, но и как поле привлечения читательского интереса к самоанализу и формирования у него более внимательного отношения к собственному внутреннему состоянию.

Выводы. Проект «Отражение» демонстрирует потенциал комикса как формы визуального исследования внутреннего мира личности. Использование метафоры, символических образов и визуального повествования позволяет передать сложные психологические процессы в доступной и эмоционально выразительной форме. Разработка подобного проекта способствует расширению представлений о возможностях визуальной коммуникации и её роли в осмыслении личного опыта. Комикс в данном контексте становится не только средством художественного выражения, но и пространством для диалога – как внутреннего, так и между автором и аудиторией.

В ходе практической реализации были разработаны решения, направленные на раскрытие внутреннего конфликта через язык графического повествования. Таким образом, проект «Отражение» подтверждает актуальность использования графического повествования как инструмента исследования психологических состояний и формирования индивидуального смысла.

Список литературы:

1. Айснер, У. Комикс и последовательное искусство / У. Айснер. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2016. – 176 с.
2. Барт, Р. Мифологии / Р. Барт. – М.: Академический проект, 2008. – 351 с.
3. Бек, А. Когнитивная терапия и эмоциональные расстройства / А. Бек. – СПб.: Питер, 2003. – 400 с.
4. Лотман, Ю.М. Семиосфера / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.
5. Макклауд, С. Понимание комикса: невидимое искусство / С. Макклауд. – М.: Белое яблоко, 2018. – 224 с.

6. Роджерс, К. Становление личности: взгляд на психотерапию / К. Роджерс. – М.: Прогресс, 1994. – 480 с.
7. Фромм, Э. Бегство от свободы / Э. Фромм. – М.: АСТ, 2019. – 288 с.
8. Юнг, К.Г. Архетип и символ / К.Г. Юнг. – М.: Ренессанс, 1991. – 304 с.
9. Юнг, К.Г. Человек и его символы / К.Г. Юнг. – М.: Серебряные нити, 1997. – 368 с.

УДК 008:316.628+159.9:81'22

ТЕКСТУАЛЬНОСТЬ ТВОРЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА КАК САМОРАЗВИВАЮЩЕЙСЯ СИСТЕМЫ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ, СЕМИОТИЧЕСКИЕ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Кокорина Екатерина Георгиевна,

кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры
культурологии и социокультурного проектирования
Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федерального государственного автономного
образовательного учреждения высшего образования
«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. Статья посвящена концептуализации текстуальности творческого пространства как саморазвивающейся системы культуры, в которой взаимодействуют семиотические и психологические аспекты генерации смыслов. Психологическая основа творчества по своей природе продуктивна, итеративна и формирует динамическую систему создания новых смыслов. Для творческого пространства характерна символическая структура, существующая как система взаимосвязанных текстов культуры в контексте семиосферы. Интеграция культурологического, психологического и семиотического подходов позволяет рассматривать творческое пространство как целостную саморазвивающуюся текстовую систему. Текстуальность творческого пространства выступает одним из его базовых параметров как самоорганизующейся подсистемы культуры.

Ключевые слова: творческое пространство, текст культуры, текстуальность, саморазвивающаяся система, смыслообразование, семиотика.

Annotation. This article conceptualizes the textuality of creative space as a self-developing cultural system in which the semiotic and psychological aspects of meaning generation interact. The psychological basis of creativity is inherently productive and iterative, forming a dynamic system for the creation of new meanings. Creative space is characterized by a symbolic structure that exists as a system of interconnected cultural texts within the context of the semiosphere. The integration of cultural, psychological, and semiotic approaches also allows us to consider creative space as a holistic, self-developing textual system. Textuality of creative space is one of its basic parameters as a self-organizing system.

Key words: creative space, cultural text, textuality, self-developing system, meaning-making, semiotics.

Постановка проблемы. В современном гуманитарном знании остается очевидной проблематика определения семиотической и культурно-психологической среды творческого пространства как подпространства реализации творческих потенций в системе культурного пространства, где рождаются, переосмысливаются и укореняются смыслы. В сложившихся научных теориях объяснения творческого процесса соотносят с субъективными познавательными процессами и институционализированными социокультурными практиками. При этом не всегда учитывается ряд важных аспектов, раскрывающих вопросы взаимосвязи индивидуального опыта, семиотического опосредования и культурных кодов.

Феномен текстуальности и традиция его изучения могут быть представлены в качестве фундаментального основания, в рамках которого возможна концептуализация

творческого пространства как сложной саморазвивающейся системы, непрерывно порождающей, перестраивающей, кодирующей и декодирующей различные смыслы. В таком случае творческое пространство возможно изучать как находящийся в постоянном развитии текст, в котором возникают и реорганизуются структурные связи смыслов.

В данном контексте с позиции культурологии интерес представляют внутренние механизмы функционирования элементов символической организации структуры творческого пространства как текста культуры. Эта проблематика требует междисциплинарного подхода, в рамках которого сочетаются семиотика культуры и основы психологии творческого процесса.

Цель данной работы – концептуализация текстуальности творческого пространства как саморазвивающейся системы культуры, в которой взаимодействуют культурные, семиотические и психологические аспекты генерации смыслов. Для этого были поставлены следующие задачи: проанализировать психологические основы творческого процесса и его механику производства и преобразования смыслов; уточнить семиотическую структуру творческого пространства как текста культуры и среды бытования смыслов; выявить специфику культурных, семиотических и психологических аспектов текстуальности творческого пространства как саморазвивающейся системы культуры.

Изложение основного материала. Помимо материальных и институциональных аспектов, концепция творческого пространства представляется сложным и многогранным феноменом, в котором онтологически соединены индивидуальный опыт и символические системы культуры. Данное пространство конструируется посредством взаимодействия когнитивных и эмоциональных феноменов: воображения, ассоциаций, интроспекции и рефлексии. П.А. Флоренский представлял культуру «как деятельность по организации пространства. В одном случае это пространство наших жизненных отношений, в другом – это пространство мыслимое, мысленная модель действительности» [10, С. 3-5].

Такие феномены существуют не сами по себе, а встроены в более широкую семиотическую систему, где смыслы формируются и транслируются посредством языка, образов и культурных кодов. В таком смысле под творческим пространством понимается динамичная, самоорганизующаяся система, характеризующаяся непрерывным процессом смыслообразования: «Несмотря на разнообразие форм проявления данного феномена, очевидно, что все они объединены стремлением человека к созданию новых культурных ценностей. Творческое пространство – это сложное явление, которое следует рассматривать вне контекста лишь его современной трактовки, а подходить к его изучению системно, учитывая многие факторы, влияющие на его формирование и развитие» [6, С. 304-305].

Психологические аспекты творчества подчеркивают продуцирующую природу сознания. С точки зрения психологии, общую способность к творчеству – креативность определяет «следствие нейродинамической неустойчивости мозга, смены притягивающих режимов функционирования» [7, С. 104]. Творческое мышление включает в себя способность выходить за рамки существующих структур, преобразовывать существующие элементы в новые структуры и устанавливать связи между, казалось бы, несвязанными областями. Этот процесс является временным и интегративным: вновь созданные смыслы влияют на последующие когнитивные процессы, образуя петлю обратной связи, которая способствует самосовершенствованию творческой системы. Такая рекурсия согласуется с концепцией самоорганизации и предполагает, что новые структуры формируются посредством внутренних процессов без внешнего вмешательства.

Однако творчество не ограничивается изолированными когнитивными процессами. Оно глубоко укоренено в семиотическом контексте, в котором тексты культуры одновременно ограничивают и предоставляют ресурсы для конструирования смысла. Семиотические исследования описывают культуру как систему знаков, организованных в тексты, которые служат для передачи и распространения смысла: «Семиотические аспекты культуры развиваются скорее по законам, напоминающим законы памяти, при которых прошедшее не уничтожается и не уходит в небытие, а, подвергаясь отбору и сложному кодированию, переходит на хранение с тем, чтобы при определенных условиях заявить о себе» [8, С. 615]. В этом контексте творческое

пространство представляется как часть более широкой семиотической структуры, для которой свойственно взаимодействие многообразных знаковых систем. Среди параметров определения творческого пространства будет «степень реализации креативности как общей способности к творчеству, характеризующей личность в целом, проявляющейся в различных сферах активности и в определенном пространстве» [5, С. 24].

Под текстуальностью понимаются не только письменные и устные тексты, но и любой набор структурированных знаков, допускающих интерпретацию и переинтерпретацию. Творческое пространство приобретает текстуальные характеристики благодаря целостности, ее структуре и способности продуцировать новые смыслы. Это не статичная, а открытая и непрерывно развивающаяся семиотическая система. Такая открытость системы является фундаментальной характеристикой саморазвития творческого пространства, позволяющей интегрировать новые элементы, а также модифицировать уже входящие в нее.

Пересечение психологических и семиотических аспектов особенно ярко проявляется в интерпретативных актах. Творчество как процесс включает в себя не только создание новых символов, но и их интерпретацию в соответствующих культурных контекстах. Интерпретация – это активный процесс, в котором человек взаимодействует с уже существующими текстами, переосмысливает их и включает в свой познавательный и эмоциональный опыт. Этот процесс способствует разнообразию и преобразованию системы творческого пространства, способствуя ее динамичности и реализации потенциала саморазвития.

Важным аспектом постижения текстуальности творческого пространства выступает идея диалогичности. Д.С. Берестовская замечает, что о диалогичности культуры писал М.С. Каган: «Формы диалога, утверждает мыслитель, могут быть различны, его движение нелинейно. Используя формулу В.И. Вернадского, М.С. Каган утверждает суть диалогичности как наличие полноправного “собеседника” и поиск такого контакта с ним, который, не устранив субъективности, порождает бы некое их “духовное единство”, некое “единство многообразия» [1, С. 142].

Творческий процесс диалогичен в самой своей сути, так как его неотъемлемыми компонентами выступает многообразие культурных кодов и контекстов. Диалогичность реализуется в том числе благодаря взаимодействию разных феноменов и текстов культуры, когда творятся смыслы и преобразуется творческое пространство.

В основание саморазвития творческого пространства также ложится теория сложных систем. Как и другие сложные системы творческое пространство характеризуется нелинейностью, открытостью и восприимчивостью к внешним условиям более обширной системы культурного пространства. Н.Н. Суворов указывает: «Неоднородность культурного пространства очевидна, это свойство и является причиной активной подвижности. В его формировании участвует множество факторов, ведущих к изменениям и оказывающих влияние на образование и преобразование культурного поля» [9, С. 57]. Даже незначительные изменения в продуцировании смыслов влекут за собой значительные изменения в структуре сложной саморазвивающейся открытой системы. Подобная неопределенность является не ограничением, а сущностным свойством творчества. Она также способствует рождению новых феноменов и смыслов. Благодаря взаимодействию порядка и хаоса творческое пространство остается последовательным и в то же время гибким в своем развитии. Это играет значительную роль в производстве инноваций и одновременно обеспечивая преемственность различных этапов его развития: «Эти тенденции находят воплощение в стремлении к многоуровневому синтезу, которое проявляется в различных подсистемах культуры» [7, С. 4].

Существенным параметром текстуальности творческого пространства является его рефлексивная природа. Творческий процесс часто включает в себя более высокие уровни сознания, размышления о творческой деятельности, рассмотрение ее результатов и соответствующую трансформацию творческой активности. Данные процессы поддерживают саморегуляцию и саморазвитие системы творческого пространства. Их акторы выступают одновременно создателями и потребителями разнообразных текстов культуры, что усиливает степень текстуальности творческого пространства: «ключевым

фактором в самоорганизации системы творческого пространства будет активная творческая личность» [2, С. 382].

Культурные контексты саморазвития творческого пространства неминуемо способствуют усложнению его системы: значения текстов культуры всегда определяются культурно-историческими, социальными и политическими факторами, которые детерминируют векторы и содержание результатов творческой деятельности. Здесь будет «осуществляется поиск нестандартных ответов на социокультурные вызовы, открытие новых возможностей для реализации самых нестандартных идей» [4, С. 12]. В свою очередь, акты творения способны оказывать влияние на преобразование и интерпретацию множественности культурных контекстов. Такая взаимосвязь субъективности творческого акта с системой культуры требует целостного междисциплинарного подхода в исследованиях специфики творческого пространства.

Эта концепция имеет центральное значение для изучения творческого процесса. Она смещает акцент с индивидуального уровня творчества на более масштабный процесс конструирования и интерпретации смыслов текстов культуры. Кроме того, она подчеркивает важность культурной и психологической обусловленности результатов творческой деятельности. Исследования текстуальности творческого пространства как системы культуры вносят свой вклад в изучение творчества как явления и процесса, а также его роли в развитии культуры.

Выводы. В результате концептуализации творческого пространства как саморазвивающейся системы культуры, в которой взаимодействуют культурные, семиотические и психологические аспекты генерации смыслов, мы пришли к следующим заключениям.

Проанализированы психологические основы творческого процесса и его механика производства и преобразования смыслов.

Выявлено, что психологическая основа творчества по своей природе продуктивна, итеративна и формирует динамическую систему создания новых смыслов. Появлению новых смысловых структур способствуют такие компоненты творчества, как воображение, ассоциации и интроспекция. Эти процессы, образуя петлю обратной связи, влияют на нелинейное развитие системы творчества, которая отличается самоорганизацией, что проявляется и в ее непрерывной эволюции.

Следовательно, творческое пространство можно рассматривать как когнитивно и эмоционально структурированное поле взаимодействия, в котором смысл возникает посредством постоянного осмысления и интеграции.

Уточнена семиотическая структура творческого пространства как текста культуры и среды бытования смыслов.

Обозначено, что для творческого пространства характерна символическая структура, существующая как система взаимосвязанных текстов культуры в контексте семиосферы. Данная структура образуется во взаимовлиянии друг на друга множества символических систем, каждая из которых вносит свой вклад в производство и преобразование смыслов.

Текстуальность как одна из ее ключевых особенностей, воплощает взаимосвязь знаковых элементов системы и ее самоорганизацию. Творческое пространство – это не просто место пассивного накопления культурных кодов, но и активное поле символического взаимодействия, в котором его компоненты переосмысливаются и реорганизуются.

Выявлена специфика культурных, семиотических и психологических аспектов текстуальности творческого пространства как саморазвивающейся системы культуры.

Установлено, что интеграция культурологического, психологического и семиотического подходов также позволяет рассматривать творческое пространство как целостную саморазвивающуюся текстовую систему. Это слияние подчеркивает взаимодействие внутренних когнитивных процессов и внешних культурных факторов, подтверждая, что творчество рождается в результате их синтеза. Данная модель выделяет динамику, интроспекцию и диалогический характер творческого пространства, для которого характерен непрерывный цикл генерации смысла.

Такой разносторонний подход дает возможность получить целостное представление о сущности творчества.

В заключение нами делается общий вывод о том, что текстуальность творческого пространства выступает одним из его базовых параметров как самоорганизующейся системы, которая продуцирует новые смыслы и реагирует на трансформации окружающей ее среды – культурного пространства.

Список литературы:

1. Берестовская, Д.С. Диалог культур: крымский аспект / Д.С. Берестовская // Берестовская Д.С. Мыслители XX века о культуре. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2010. – С. 140-149
2. Кокорина, Е.Г. «Нестабильность» как фактор развития творческого пространства / Е.Г. Кокорина // Политическое пространство и социальное время: Глобальные вызовы и цивилизационные ответы. Сборник научных трудов XXXVII Международного Харакского форума 5-7 ноября 2020 г., г. Симферополь. В 2-х т. Т. 1 / Под общ. ред. Т.А. Сенюшкиной; [науч. ред.: Е.А. Сенюшкин, А.А. Зоткин]. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2021. – С. 380-385
3. Кокорина, Е.Г. Анализ подходов к исследованию текстуальности творческого пространства // Е.Г. Кокорина // Текст и коммуникация в пространстве культуры: коллективная монография / под общ. ред. И.А. Андриющенко. – Симферополь: КФУ им. В.И. Вернадского, 2021. – С. 37-42
4. Кокорина, Е.Г. Культурное и творческое пространство: соотношение понятий / Е.Г. Кокорина // V научно-практическая конференция профессорско-преподавательского состава, аспирантов, студентов и молодых ученых «Дни науки КФУ им. В.И. Вернадского»: Сборник тезисов участников. – Симферополь, 2019. – С. 10-12
5. Кокорина, Е.Г. Архитектура Симферополя как текст: город в объективе фотографа как творческое пространство / Е.Г. Кокорина // Текст и коммуникация в пространстве культуры: коллективная монография / под общ. ред. Д.С. Берестовской, И.А. Андриющенко. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2019. – С. 19-31
6. Кокорина, Е.Г. Исторические формы творческого пространства / Е.Г. Кокорина // Молодая наука: сборник научных трудов научно-практической конференции для студентов и молодых ученых / научный редактор Н.Г. Гончарова; редколлегия: Г.А. Штофер, О.В. Красникова, О.И. Лященко, А.А. Хоришко. – Симферополь: АРИАЛ, 2017. – С. 303-305
7. Кокорина, Е.Г. Синтетичность как особенность культуры переходного периода: специальность 26.00.01 «Теория и история культуры»: диссертация на соискание научной степени кандидата культурологии / Е.Г. Кокорина; Таврический национальный университет имени В.И. Вернадского. – Симферополь, 2010. – 226 с.
8. Лотман, Ю.М. Семиосфера / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 2001. – 703 с.
9. Суворов, Н.Н. Собирать и рассеивать: архитектура культурного пространства / Н.Н. Суворов // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2023. – № 1 (54). – С. 57-62
10. Флоренский, П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях / П.А. Флоренский. – М.: Прогресс, 1993. – 323 с.

**ФЕНОМЕН ТРАНСГРЕССИИ В ТЕКСТАХ КУЛЬТУРЫ:
ДИНАМИКА ПАМЯТИ, ИНТЕРПРЕТАЦИИ И КОММУНИКАЦИИ**

Кокорина Екатерина Георгиевна,
кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры
культурологии и социокультурного проектирования
Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федерального государственного автономного
образовательного учреждения высшего образования
«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);
Стогний Виктория Олеговна,
обучающаяся 1 курса направления подготовки «Культурология»
Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федерального государственного автономного
образовательного учреждения высшего образования
«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. Статья посвящена изучению феномена трансгрессии в текстах культуры как динамичного механизма, переплетающего память, интерпретацию и коммуникацию. Проанализированы теоретические основы трансгрессии как категории культурологии, раскрывающейся в нарушении принятых норм и создании новых семантических перспектив. Определено, что фундаментальная теоретическая категория трансгрессии раскрывает подвижный характер культурных границ. Выявлена взаимосвязь между трансгрессией и культурной памятью, заключающаяся в том, как трансгрессия изменяет механизмы памяти и обеспечивает непрерывность культурных нарративов. Обозначено, что трансгрессия коренным образом влияет на процессы культурной памяти. Исследованы коммуникативные и интерпретационные аспекты трансгрессии. Установлено, что свобода интерпретации, спровоцированная трансгрессией, способствует соавторству, усиливает коммуникативные функции текстов культуры и продуцирует разнообразие интерпретаций.

Ключевые слова: трансгрессия, текст культуры, культурная память, интерпретация, коммуникация, семиотика.

Annotation. This article examines the phenomenon of transgression in cultural texts as a dynamic mechanism intertwining memory, interpretation, and communication. It analyzes the theoretical foundations of transgression as a category of cultural studies, revealing itself in the violation of accepted norms and the creation of new semantic perspectives. It is determined that the fundamental theoretical category of transgression reveals the fluid nature of cultural boundaries. The relationship between transgression and cultural memory is revealed, revealing how transgression alters memory mechanisms and ensures the continuity of cultural narratives. It is noted that transgression fundamentally influences the processes of cultural memory. The communicative and interpretative aspects of transgression are explored. It is established that the freedom of interpretation provoked by transgression promotes co-authorship, enhances the communicative functions of cultural texts, and produces a diversity of interpretations.

Key words: transgression, cultural text, cultural memory, interpretation, communication, semiotics.

Постановка проблемы. В современных культурологических исследованиях понятие трансгрессии стало одной из специфических категорий науки. Благодаря ей как концептуальному инструменту возможно изучение нестабильности культурных рамок и смыслообразования вне нормативных рамок культуры. Тексты культуры представляют собой комплексные семиотические структуры. Их внутренняя динамика может постигаться и посредством анализа поведения, выходящего за рамки традиционной дихотомии: «разрешено – запрещено», а также того, что репрезентовать и невозможно.

Проблематика выявления механизмов трансгрессии заключается в том, что их изучение редко включается в исследования по теории культуры, где они могли бы быть

проанализированы как особые феномены, благодаря которым можно рассмотреть интеграцию культурной памяти с интерпретацией культурного разнообразия, межкультурной коммуникации и взаимодействия. Если культурная память стабилизирует смысл посредством повторения и институционализации, трансгрессия нарушает эту стабильность, предоставляя этим возможность для переосмысления и реконструкции при анализе текстов культуры. Такое противоречие между сохранением и трансформацией смыслов требует всестороннего аналитического подхода, посредством которого необходимо рассматривать, как трансгрессия работает в качестве специфического катализатора обновления смысла и коммуникативных трансформаций в системах текстов культуры.

Цель данной работы – изучение феномена трансгрессии в текстах культуры как динамичного механизма, переплетающего память, интерпретацию и коммуникацию, для чего были поставлены следующие задачи: проанализировать теоретические основы трансгрессии как категории культурологии, раскрывающейся в нарушении принятых норм и создании новых семантических перспектив; выявить взаимосвязь между трансгрессией и культурной памятью, заключающуюся в том, как трансгрессия изменяет механизмы памяти и обеспечивает непрерывность культурных нарративов; исследовать коммуникативные и интерпретационные аспекты трансгрессии, фокусируясь на том, как она способствует разнообразию интерпретаций и изменяет отношения между текстами культуры и их читателями.

Изложение основного материала. В постмодернистской парадигме феномен трансгрессии занимает одно из важных мест. Он понимается не просто как нарушение правил, а как реальный акт, бросающий вызов границам и разоблачающий условности культурных норм. В.Н. Плескач отмечает: «Именно с момента появления первых социальных норм, вероятно, следует вести отсчет начала человеческого общества. Чем сложнее его культура, тем многообразнее нормативные установки, ядро которых составляли запреты» [7, С. 282].

В текстах культуры трансгрессия как структурный и семантический принцип выходит за рамки устоявшихся концепций и позволяет непрерывно переосмысливать текст. Этот процесс тесно связан с переосмыслением границы между возможным и невозможным: «В современном научном дискурсе тема трансгрессии стала предметом достаточно широкого интереса: понятие трансгрессии используется в разных науках для фиксации феномена перехода непроходимой границы и, как правило, границы между возможным и невозможным» [11, С. 132]. Невозможное не исключается, а, наоборот, интегрируется в сферу самовыражения.

В теоретическом контексте под трансгрессией понимается как акт предвосхищения границ и как акт их отрицания. С одной стороны, без существования границ невозможно и их пересечение. С другой, оно также раскрывает искусственную природу границ. Так тексты культуры мыслятся как пространства, где правила одновременно утверждаются и нарушаются, создавая динамичное взаимодействие между порядком и хаосом, «двойного движения – отрицания и возвращения» [2, С. 9].

Эта дихотомия особенно четко проявляется в постмодернистском дискурсе, характеризующемся фрагментацией, иронией и интертекстуальностью в контексте стратегий самовыражения.

Особенно сложна взаимосвязь между трансгрессией и культурной памятью. Традиционно культурная память поддерживалась с помощью таких механизмов, как сохранение, повторение и освящение, обеспечивая тем самым непрерывность коллективной идентичности: «В соответствии с идеей трансгрессии, вокруг человека существует мир известного возможного, который замыкает его в своих границах, не давая перспективы на какую бы то ни было новизну» [8, С. 31], отделяя «внешнее от внутреннего, сущность от явления, власть от воли к власти» [10, С. 939].

Трансгрессия привносит в этот процесс элемент разрушения, бросая вызов кажущимся укорененными нарративам и используя вариативные формы культурной памяти. В отличие от традиционных форм сохранения и трансляции прошлого, трансгрессивные тексты культуры направлены на его пересмотр, зачастую раскрывая подавленные или маргинализированные точки зрения. В этом случае культурная память

становится не устойчивой точкой отсчета, а подвижным пространством диалога, «полем поглощения и имплозии, а не негативности и взрыва» [3, С. 200].

В таком случае сама культурная память может преобразоваться в трансгрессивный феномен. Процессы воспоминания преодолевают границы прямой реконструкции смыслов и присоединяют к себе избирательное акцентирование, переосмысление и – в некоторых случаях – преднамеренное искажение воспоминаний. Данные процессы преобразуют культурную память из условно объективного представления о событиях прошлого в активный механизм, опирающийся на актуальный культурный контекст с его спецификой и проблемами. Трансгрессия предстает неким конструктом, который элиминирует классические механизмы культурной памяти, подвергая их критической переоценке.

В таком комплексном процессе важное место отводится феномену интерпретации. Тексты культуры, структура которых содержит в себе трансгрессивные компоненты, не могут быть подвергнуты единственной и окончательной интерпретации. В этом случае они предстают предметами поливариантной интерпретации. Подобная открытость системы не случайна: она детерминирована самой сущностью трансгрессии, разрушая линейную структуру смысла. Следовательно, те, кто взаимодействует с трансгрессивными текстами культуры, не являются исключительно их «потребителями», а становятся соавторами его создания и участвуют в конструировании содержания текста и его смыслов.

Коммуникативный аспект трансгрессивной риторики подтверждает это. С точки зрения теории культуры, коммуникация – это не просто трансляция информации, а сложный процесс, в котором содержатся дискуссионные, объяснительные аспекты, а также переинтерпретация. Трансгрессивные тексты культуры не соответствуют традиционным коммуникативным стратегиям и характеризуются неоднозначностью, парадоксальностью и противоречивостью. Таким образом, процесс коммуникации реализуется в пространстве, для которого свойственны критическое переосмысление и пересмотр, казалось бы, очевидных ожиданий и представлений о смыслах, содержащихся в текстах культуры, связанных с культурной памятью. Ю.М. Лотман писал: «Семиотические аспекты культуры развиваются скорее по законам, напоминающим законы памяти, при которых прошедшее не уничтожается и не уходит в небытие, а, подвергаясь отбору и сложному кодированию, переходит на хранение с тем, чтобы при определенных условиях заявить о себе» [6, С. 615].

Трансгрессия также требует пересмотра взаимосвязей между автором, самим текстом культуры и его аудиторией, когда «зачастую происходит смешение социальных ролей и статусов, трансгрессия привычных границ и иерархий» [1, С. 40]. Трансгрессивные тексты культуры обладают соответствующей структурой, которая предполагает поливариантную интерпретацию, следствием этого становится снижение решающей роли их авторов. А «потребители» подобных текстов наделяются активными функциями, вследствие чего их взаимодействие с текстами может в большой степени не соответствовать ожиданиям их создателей. Эта особенность демонстрирует совершенно иные коммуникативные и интерпретационные модели, в контексте которых смыслы более не концентрируются вокруг одной точки, а проявляются в разнообразных интерпретационных и коммуникативных стратегиях.

Фундаментальный аспект трансгрессии в текстах культуры заключается в их способности проявлять скрытые идеологические компоненты. Трансгрессивные поступки преодолевают глубоко укоренившиеся границы и раскрывают механизмы, с помощью которых формируются и соблюдаются нормы культуры. С позиции культурологии, эта важнейшая функция трансгрессии переносит данный феномен за традиционные рамки культуры, не только анализируя идеологические аспекты текстов культуры и культурной памяти, но и зачастую подвергая их необходимости пересмотра.

Также трансгрессия не обязательно характеризуется деструктивными качествами. Она может элиминировать свой разрушительный потенциал, институционализируясь и интегрируясь в доминирующие культурные контексты. Такой парадокс подчеркивает дихотомическую сущность трансгрессии: она способна выступать против укорененных границ, но в то же время подчеркивать их. Поэтому всегда необходимо детально изучать контекст и ситуации, в которых реализуются трансгрессивные акты.

Взаимодействие разнообразных культурных норм и контекстов отражает динамику трансгрессии. Зачастую тексты культуры представляют собой «перекрестки» различных традиций, стилей и семиотических систем: «Эти тенденции находят воплощение в стремлении к многоуровневому синтезу, которое проявляется в различных подсистемах культуры» [5, С. 4]. Раздвигая их границы, трансгрессия интенсифицирует такие взаимосвязи, способствуя рождению гибридных феноменов, преодолевающих традиционные рамки. Современной культуре присуща подобная гибридизация, выявляющая ее разнообразие и актуальные трансформации.

Более того, трансгрессия функционирует как механизм и одновременно источник порождения новых смыслов и коннотаций. Выходя за рамки укорененных в культуре норм, она обозначивает поле реализации нововведений и осуществления культурных экспериментов. Такая культуротворческая функция актуальна для создания новых текстов культуры, в которых трансгрессия выступает актором усиления разнообразия их форм и стилей. Также действие трансгрессии провоцирует формирование нового культурного контекста и эволюцию более широкого спектра социокультурных норм.

Динамика текстов культуры сегодня во многом зависит от взаимодействия трансгрессии, культурной памяти, интерпретации и коммуникации: «Культура разделяет мир на оппозиции: верх – низ, право – лево, мы – они и так далее. Она проводит границы, отчленяя одни области мира от других. Но это разделение – лишь одна сторона культуры. Другая ее сторона заключается в том, чтобы, поместив человека в эти противоположности, заставить его произвести их синтез» [9, С. 19].

Современные тексты не статичны, а постоянно трансформируются в ходе непрерывного процесса контекстуальной трансформации. И трансгрессия играет особую роль в этом, создавая условия для перманентного обновления значений и смыслов и благоприятствуя адаптации системы культуры к изменениям и новым вызовам.

Следовательно, процессы трансгрессии способны выступать в качестве инициаторов эволюции текстов культуры. Они подчеркивают взаимозависимость и трансформацию текстов культуры и интегрируют в них динамику памяти, интерпретации и коммуникации. Раздвигая границы и преодолевая силу традиционных норм, «<...> стабильных отношений, поскольку именно такие отношения исключают влияние случайных, чисто субъективных мотивов и обстоятельств» [4, С. 182-184], трансгрессия не обязательно деконструирует сложившиеся структуры, но и делает возможным конструирование и пересмотр устоявшихся смыслов, детерминируя в определенной степени безостановочное развитие комплексной системы культуры.

Выводы. В результате изучения феномена трансгрессии в текстах культуры как динамичного механизма, переплетающего память, интерпретацию и коммуникацию, нами сделаны следующие выводы.

Проанализированы теоретические основы трансгрессии как категории культурологии, раскрывающейся в нарушении принятых норм и создании новых семантических перспектив.

Определено, что фундаментальная теоретическая категория трансгрессии раскрывает подвижный характер культурных границ. Анализ ее теоретических оснований позволяет утверждать, что трансгрессия – это не банальное преодоление границ, а эффективный механизм, способствующий продуцированию новых смыслов. Посредством данного механизма тексты культуры преобразуются в системы с подвижной структурой, в которых нормы симультанно обозначиваются и элиминируются.

То есть трансгрессия раздвигает рамки интерпретации текстов культуры, благодаря чему порождаются многовариантные семантические структуры и подсвечивается неустойчивость, казалось бы, укорененных в системе культуры смыслов.

Выявлена взаимосвязь между трансгрессией и культурной памятью, заключающаяся в том, как трансгрессия изменяет механизмы памяти и обеспечивает непрерывность культурных нарративов.

Обозначено, что трансгрессия коренным образом влияет на процессы культурной памяти. Культурная память становится не только способом трансляции прошлого, а проявляется и как динамичный феномен переинтерпретации.

Трансгрессивные тексты культуры дают возможность пересмотреть традиционные контексты, демонстрируют новые точки зрения и обращают внимание на

явления, считавшиеся маргинализированными. Благодаря этому культурная память переосмысливается как контекстуальное пространство, где преемственность осуществляется не только воспроизведением, но также непрерывной реконструкцией. Следовательно, трансгрессия способствует обеспечению аккомодации культурной памяти к перманентной трансформации социокультурной системы.

Исследованы коммуникативные и интерпретационные аспекты трансгрессии, сфокусировавшись на том, как она способствует разнообразию интерпретаций и изменяет отношения между текстами культуры и их читателями.

Установлено, что трансгрессия трансформирует коммуникативные и интерпретационные аспекты текстов культуры. Она элиминирует линейные модели коммуникации, преобразует связь автора, текста и читателя, порождая амбивалентность и многообразие смыслов.

Свобода интерпретации, спровоцированная трансгрессией, способствует соавторству, усиливает коммуникативные функции текстов культуры и продуцирует разнообразие интерпретаций. В этом заключается контекстуальное смещение к рассредоточению и многополярности смыслов, формируемое в ходе сотворчества, а не кодирования одним источником информации.

В завершение необходимо добавить, что трансгрессия интегрирует в текстах культуры память, интерпретацию и коммуникацию. Она способствует активному продуцированию смыслов и их коннотаций, преодолевая границы и традиционные рамки условной нормы. Изучение феномена трансгрессии в текстах культуры как динамичного механизма, переплетающего память, интерпретацию и коммуникацию, подтверждает, что трансгрессия – это не обособленный процесс, а базисный принцип, оказывающий влияние на структурно-функциональную специфику текстов культуры.

Список литературы:

1. Балаклеец, Н.А. Власть и трансгрессия: феномен масс в современном социальном пространстве / Н.А. Балаклеец // *Философская мысль*. – 2018. – № 2. – С. 33-44
2. Батай, Ж. История эротизма / Ж. Батай. – М.: Логос; Европейские издания, 2007. – 200 с.
3. Бодрийяр, Ж. В тени молчаливого большинства, или Конец социального / Ж. Бодрийяр // *Призрак толпы*. – М.: Алгоритм, 2007. – С. 186-241
4. Кашанина, Т.В. Происхождение государства и права: Современные трактовки и новые подходы: учеб. пособие / Т.В. Кашанина. – М.: Юрист, 1999. – 333 с.
5. Кокорина, Е.Г. Синтетичность как особенность культуры переходного периода: специальность 26.00.01 «Теория и история культуры»: диссертация на соискание научной степени кандидата культурологии / Е.Г. Кокорина; Таврический национальный университет имени В.И. Вернадского. – Симферополь, 2010. – 226 с.
6. Лотман, Ю.М. Семиосфера / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 2001. – 703 с.
7. Плескач, В.Н. Табу – первоначальная форма нормативной регуляции поведения человека в первобытном обществе / В.Н. Плескач // *Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России*. – 2012. – № 4 (65). – С. 281-284
8. Пучковская, А.А. Транскультурные коммуникативные практики: переосмысление понятия «переходность» / А.А. Пучковская, А.О. Третьяков // *Вестник СПбГУКИ*. – 2018. – № 1 (34). – С. 30-34
9. Смирнов, М.Ю. Трансгрессия как основание культуры / М.Ю. Смирнов // *Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств*. – 2019. – № 4 (35). – С. 15-21
10. Современный философский словарь / Под общей ред. д.ф.н. профессора В.Е. Кемерова. – 2-е изд., испр. и доп. – Лондон; Франкфурт-на-Майне; Париж; Люксембург; Москва; Минск: «ПАНПРИНТ», 1998. – 1064 с.
11. Тихонова, В.Л. Содержательные значения трансгрессии в работах Ж. Батай и М. Фуко / В.Л. Тихонова // *Каспийский регион: политика, экономика, культура*. – 2020. – № 2 (63). – С. 131-136

ВКЛЮЧЕНИЕ ИНТЕРАКТИВНЫХ POP-UP ЭЛЕМЕНТОВ В ПАРАТЕКСТ ИЗДАНИЯ

Костенко Ирина Вячеславовна,

старший преподаватель

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна

Федерального государственного автономного

образовательного учреждения высшего образования

«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Гончарова Арина Владимировна

студентка 4 курса направления подготовки «Издательское дело»

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна

Федерального государственного автономного

образовательного учреждения высшего образования

«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. В статье рассматривается потенциал использования интерактивных pop-up элементов в паратексте печатных изданий как инструмента повышения их коммуникативности и конкурентоспособности. Цель исследования заключалась в анализе исторический анализ становления и технологических особенностей создания pop-up конструкций, а также в практической апробации различных техник для оценки их применимости в современных издательских проектах. На основе экспериментального моделирования выявлены ключевые трудности и преимущества внедрения подобных элементов, связанные с технологичностью производства, себестоимостью и восприятием аудитории. Результаты работы демонстрируют, что, несмотря на технологические и экономические сложности, внедрение pop-up в паратекст является перспективным направлением для создания издательской продукции, способной привлечь внимание читателя в условиях высокой конкуренции.

Ключевые слова: pop-up элементы, паратекст издания, интерактивные элементы, бумажная инженерия, издательские технологии, коммуникативность.

Annotation. This article examines the potential of interactive pop-up elements in the paratext of printed publications as a tool for enhancing their communicativeness and competitiveness. The study aimed to analyze the historical development and technological specifics of pop-up designs, as well as to test various techniques to assess their applicability in modern publishing projects. Experimental modeling identified the key challenges and advantages of implementing such elements, related to production technology, cost, and audience perception. The results demonstrate that, despite technological and economic challenges, integrating pop-ups into paratext is a promising approach for creating publishing products capable of captivating readers in a highly competitive environment.

Key words: pop-up elements, publication paratext, interactive elements, paper engineering, publishing technologies, communication.

Постановка проблемы. В современном мире, характеризующемся интенсивным информационным потоком и цифровизацией контента, печатные издания сталкиваются с необходимостью поиска новых форм взаимодействия с читателем. Такой формой и выступает паратекст – комплекс элементов, окружающих и презентующих основной текст, выполняющий рекламно-познавательные и навигационные функции. Расширение его возможностей становится ключевой задачей для сохранения и усиления конкурентных позиций книги. В этом контексте особый интерес представляют интерактивные pop-up элементы. Однако их интеграция в массовый издательский процесс сопряжена с рядом технологических, экономических и концептуальных противоречий, что обуславливает актуальность их комплексного изучения. Целью данного исследования является анализ становления pop-up, технологий и практических аспектов создания таких конструкций для оценки целесообразности, и эффективности их включения в паратекст современного издания.

Изложение основного материала. История рор-уп книг насчитывает несколько столетий. Первые известные примеры, такие как созданная английским хронистом Матвеем Парижским (ок. 1200-1259) складная карта маршрута в Иерусалим для паломников, выполняли сугубо утилитарную и просветительскую функцию. Похожий принцип был заложен в изобретённых им же бумажных вращающихся календарях для расчёта пасхалий. Позднее эту технику с использованием подвижных концентрических кругов усовершенствовал мыслитель Раймонд Луллий (1235-1316), использовавшего подвижные круги для анализа различных явлений, и достигла впечатляющей формы в книге немецкого астронома Петера Биневица «*Astronomicum Caesareum*» (1540), где вращающиеся механизмы демонстрировали движение небесных тел. Таким образом, первоначально интерактивные книги были предназначены для взрослой, преимущественно ученой аудитории, а так же носили научно-познавательный характер и использовались для визуализации сложных концепций.

Кардинальный поворот в назначении таких книг произошел в XVIII веке, когда интерактивность стала ассоциироваться с развлечением и игрой. В 1765 году лондонский издатель Роберт Соьер представил публике формат «lift-the-flap» («подними клапан»), где читатель, открывая картонные створки, обнаруживал скрытые изображения. Его самая известная работа – «Арлекинада» – представляла собой книгу-раскладушку, позволяющую комбинировать части иллюстраций, меняя костюм и окружение главного героя Арлекина. Этот принцип «книги-игрушки» получил мощное развитие на рубеже XIX-XX веков благодаря немецкому художнику и инженеру Лотару Меггендорферу. Ключевым усовершенствованием конструкции стало внедрение металлических заклепок, выполнявших функцию осей вращения и разработка сложных механизмы раскрытия. Параллельно развивались и другие форматы. С 1847 года получают распространение «туннельные книги» (tunnel books), создающие иллюзию глубины и перспективы за счет сцены, формируемой на нескольких уровнях, видимой через специальное окошко с возможностью регулирования перспективы путем изменения расстояния. В 1850 году лондонское издательство Dean & Son выпустило книгу с механизмом бумажных «язычков» (pull-tabs), позволяющих читателю напрямую приводить в движение персонажей на иллюстрации.

В начале XX века книги для детей стали более доступными благодаря усилиям издателя Луи Жиро. Сосредоточившись на этой литературе для детей, он создал раскладной формат книг, который отличался простотой и дешевизной производства. Эти нововведения подготовили почву для «массового бума» интерактивных изданий в XX веке.

Ключевую роль в коммерциализации и популяризации термина «рор-уп» сыграло американское издательство Blue Ribbon Press из Чикаго, начавшее в 1930-х годах активный выпуск детских книг с двигающимися элементами. Эти издания стали логичным продолжением культуры комиксов и ориентировались на широкий семейный рынок. Термин «рор-уп», введенный Blue Ribbon, быстро стал нарицательным для всех подобных конструкций. В послевоенные годы европейскую школу бумажной инженерии блестяще представлял чешский художник и архитектор Войцех Кубашта. Его архитектурное образование позволяло создавать множество детских книг с невероятным на тот момент оформлением и трехмерными иллюстрациями.

Во второй половине XX века сфера применения рор-уп технологий вышла далеко за рамки детской литературы. Американский предприниматель Уолдо Хант, основавший компанию Graphic International, наладил промышленное производство сложных рор-уп-конструкций и начал активно внедрять их в рекламную индустрию, используя в журналах и промоматериалах. Это свидетельствовало о признании их высокой коммуникативной и вовлекающей способности.

Уместны ли они в современных печатных изданиях? Актуальность рор-уп в цифровую эпоху подтверждается экспертами. Отвечая на этот вопрос, Ольга Евгеньевна Мони́на – художник-иллюстратор, доцент кафедры иллюстрации и эстампа Института графики и искусства книги им. В.А.Фаворского Московского Политехнического университета утверждает: «Они востребованы всегда. Другой вопрос – насколько они издаются».

Елена Романова – советник Отделения искусствознания и художественной критики РАХ, в своей работе про рор-уп пишет: «Ключевая проблема заключается в том, что для издателя делать рор-уп книги – это всегда издательский подвиг. Несмотря на новые технологии, которые облегчают и удешевляют издательский процесс, книги в технике рор-уп по-прежнему вырубаются ножами. Однако это не самая дорогая часть процесса. Ножи используются для всего тиража так же, как и пластины для печати, и в этом нет большого отличия с печатью и резкой обычных книг. Самая дорогая часть при изготовлении книг рор-уп – ручная сборка и приклейка» [1].

Именно это противоречие между мощным коммуникативным потенциалом и технологическими ограничениями побудило нас провести эксперимент по самостоятельному созданию рор-уп-элементов. Целью было на собственном опыте оценить сложность и ресурсоемкость различных техник. В работе были опробованы четыре классические конструкции:

1. Диагональная коробка, на основе v-образной конструкции. Её можно сделать разными способами, и они могут иметь много разных видов. Эта конструкция создает иллюзию глубины и объема. Основной вызов при ее изготовлении – точный расчет, так как малейшая ошибка в углах или длине сгибов приводит к тому, что конструкция либо не раскрывается полностью, либо выходит за пределы разворота, деформируясь и рискуя быть поврежденной.

2. Механизм горизонтальных слайдеров. При кажущейся простоте (вытягивание язычка приводит в движение элемент) эта техника требует точности. Необходимо обеспечить идеальное совпадение направляющих прорезей, свободный, но без люфта, ход слайдера. Сам «язычок» должен быть выполнен из плотного материала (в нашем случае – тонкий картон), иначе при частом использовании он быстро мнется и рвется. Основные риски на этапе сборки – случайное приклеивание слайдера к фону или его перекос.

3. Техника киригами. Эта техника, основанная на художественном вырезании и сгибании бумаги без использования отдельно приклеиваемых деталей, является одной из самых необычных и сложных. Она требует от создателя умения мыслить трехмерно, заранее просчитывая, как плоский лист с прорезями превратится в объемную структуру. Малейшая ошибка в разметке или направлении сгиба неисправима. В нашем эксперименте эта техника показала наибольшую зависимость от качества бумаги: слишком тонкая – не держала форму, слишком толстая – плохо и неровно сгибалась.

4. Элемент на основе параллельно всплывающей картинки. Конструкция, где несколько прорезанных полосок образуют регулируемую «решетку», которая раскрывается вместе с разворотом, требует максимальной точности. Все параллельные линии сгибов и прорези должны быть безупречно ровными, а углы соединения – строго 90 градусов. Нарушение этого правила приводило к перекосу всей конструкции и ее заклиниванию при открывании.

Практика наглядно продемонстрировала, что помимо инженерной сложности, критическое значение имеют материалы. Мы экспериментировали с тремя типами: дизайнерским картоном (обеспечивал жесткость, но мог давать трещины на сгибах, к тому же часто он был цветной, что затрудняло печать), плотной акварельной бумагой (идеальна для киригами, дает четкий сгиб, но недостаточно жесткая для крупных слайдеров) и матовой фотобумагой (прекрасная поверхность для печати, но слишком пластичная и скользкая для надежной склейки).

Выводы. Проведенное исследование и эксперимент позволяют заключить, что несмотря на кажущуюся простоту для конечного читателя, проектирование таких конструкций является сложным процессом, где ключевую роль играет инженер, отвечающий не только за творческую составляющую, но и за технологичность и экономическую эффективность сборки.

Анализ выявил двойственную природу рор-уп изданий. С одной стороны, их неоспоримыми преимуществами являются эстетическая привлекательность, интерактивность, способность удерживать внимание и развивать образное мышление, что делает издания уникальными и запоминающимися. С другой стороны, такие факторы, как высокая себестоимость из-за ручной сборки, хрупкость конструкций и сложности с хранением, объективно ограничивают их массовое распространение. Каждый этап

создания конструкций – от идеи и разметки до выбора материалов и финальной сборки – несет в себе риски, напрямую влияющие на функциональность и долговечность рор-ур.

Таким образом, дальнейшая разработка и адаптация рор-ур технологий, является перспективным направлением для повышения конкурентоспособности и актуальности печатных изданий.

Список литературы:

1. Романова, Е.О. Книги поп-ап, или «книги-забавы», вчера и сегодня / Е.О. Романова // Искусство Евразии. – 2018. – № 4 (11). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/knigi-pop-ap-ili-knigi-zabavy-vchera-i-segodnya> (дата обращения: 11.03.2026)

УДК 008:792.8:316.77

ТАНЕЦ В МЕДИЙНОМ ПРОСТРАНСТВЕ: ОНЛАЙН-ПЛАТФОРМЫ И СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ

Курамшина Юлия Владимировна,

кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры
культурологии и социокультурного проектирования
Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федерального государственного автономного
образовательного учреждения высшего образования
«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Фомина Анастасия Михайловна,

обучающаяся 2 курса магистратуры
направления подготовки «Культурология»
Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федерального государственного автономного
образовательного учреждения высшего образования
«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. В данной статье рассматривается танец как коммуникативный и социокультурный феномен в современной медиа-среде. Танец интерпретируется как система телесных знаков, передающая семантическую и эстетическую информацию через визуальные, слуховые и кинестетические каналы и функционирующая как форма невербальной коммуникации в информационной культуре. Исследование прослеживает эволюцию каналов распространения танцевального искусства от фотографии и телевидения к онлайн-платформам, подчеркивая переход от централизованного вещания к децентрализованному цифровому производству. Особое внимание уделяется YouTube, TikTok и VK Видео как инфраструктурам, которые перестраивают авторство, распространение, образование и символическое признание в хореографии. В статье анализируются социальные сети как пространства самопрезентации, профессионализации и монетизации, где танец интегрируется в алгоритмическую и рыночную логику. Влияние цифрового распространения на стилистическое разнообразие, межкультурный обмен и формирование гибридных хореографических языков рассматривается наряду с вопросами коммерциализации, авторского права и культурного представительства. Утверждается, что цифровые технологии расширяют выразительные возможности и трансформируют способы восприятия, в то время как семантическое ядро танца остается основанным на телесном движении как универсальном средстве коммуникации в глобальной информационной среде.

Ключевые слова: танец, онлайн-платформы, социальные сети, YouTube, TikTok, VK Видео.

Annotation. This article examines dance as a communicative and sociocultural phenomenon within the contemporary media environment. Dance is interpreted as a system of bodily signs that transmits semantic and aesthetic information through visual, auditory, and kinesthetic channels and functions as a form of nonverbal communication in information

culture. The study traces the evolution of dance art distribution channels from photography and television to online platforms, highlighting the shift from centralized broadcasting to decentralized digital production. Particular attention is paid to YouTube, TikTok, and VK Video as infrastructures that reshape authorship, dissemination, education, and symbolic recognition in choreography. The article analyzes social media as spaces of self-presentation, professionalization, and monetization, where dance becomes integrated into algorithmic and market logics. The impact of digital circulation on stylistic diversity, intercultural exchange, and the formation of hybrid choreographic languages is examined alongside issues of commercialization, copyright, and cultural representation. It is argued that digital technologies expand expressive possibilities and transform modes of perception, while the semantic core of dance remains grounded in embodied movement as a universal medium of communication in the global information environment.

Key words: dance, online platforms, social media, YouTube, TikTok, VK Video.

Постановка проблемы. В условиях цифровизации культуры танец перестаёт существовать исключительно в пространстве сценического исполнения и институциональной художественной практики. Он активно интегрируется в медиасреду и функционирует в логике вирусного распространения и алгоритмического продвижения. Онлайн-платформы и социальные сети становятся не только каналами трансляции хореографического контента, но и средой его производства, тиражирования и интерпретации.

Изложение основного материала. Танец – одна из древнейших форм искусства и устойчивая культурная универсалия. Она функционирует как система телесных знаков, передающих смыслы, эмоции, социальные нормы и коллективный опыт. В культурологии танец интерпретируется в двух измерениях: как хореография – профессиональная художественная практика – и как социокультурный феномен, встроенный в повседневную жизнь и ритуальное общение. И. Сироткина определяет танец как организованное движение человека в пространстве, коррелированное с ритмом или музыкой, подчеркивая его коммуникативный характер. С точки зрения информационного подхода, танец представляет собой сложное сообщение, передаваемое по визуальным, слуховым и кинестетическим каналам [2, С. 58]. Он передает семантическую и эстетическую информацию, формируя особый тип невербальной коммуникации в рамках информационной культуры.

В XX и XXI веках средства массовой информации стали основной средой для распространения культурных смыслов. Танец вошел в сферу медиакультуры, где приобрел новые форматы существования, механизмы распространения и модели восприятия. Экранная культура, основанная на синтезе технологий и творчества, трансформирует принципы репрезентации и восприятия художественных текстов [3, С. 373]. Цель данной статьи – исследовать влияние онлайн-платформ и социальных сетей на современную танцевальную культуру, определить основные форматы ее цифрового присутствия и проанализировать трансформацию хореографического языка в медиaprостранстве.

Взаимоотношения между танцем и медиа развивались постепенно. Первые формы технической фиксации – фотография и кино – позволили сохранить движение во времени. Видеозапись впоследствии обеспечила относительно точную передачу хореографии и расширила аудиторию. Телевидение стало ключевым каналом популяризации танца во второй половине XX века. Танцевальные конкурсы, музыкальные программы и развлекательные шоу сформировали массовую аудиторию и стандартизировали хореографические форматы. Танец превратился в элемент аудиовизуального зрелища и вошел в логику массовой культуры [10, С. 71]. На рубеже XXI века цифровые технологии изменили инфраструктуру культурного производства. Интернет-платформы позволили мгновенно распространять танцевальный контент и устранили пространственные ограничения.

По мнению исследователей, цифровая культура создает новую информационную среду, в которой художественные практики интегрируются в глобальные коммуникационные потоки. Современный танец все чаще взаимодействует с видеоартом и мультимедийными технологиями. Проекция, видеомэппинг и цифровая анимация

расширяют сценическое пространство и изменяют восприятие движения [1, С. 106]. Танец становится частью гибридных форм, сочетающих перформанс и экранную реальность. Таким образом, эволюция от телевидения к онлайн-платформам знаменует переход от централизованного вещания к децентрализованному производству танцевального контента.

YouTube стал одной из первых платформ, где танец систематически представлялся в цифровом формате. Сервис предоставляет открытый доступ к записям выступлений, конкурсов, репетиций и мастер-классов. Распространение коммерческой хореографии в фильмах, рекламе и музыкальных клипах демонстрирует, как танец функционирует как медиапродукт, ориентированный на массовое потребление. Такие проекты, как танцевальные кинофраншизы, иллюстрируют интеграцию хореографии в логику аудиовизуальной индустрии, где визуальные эффекты, монтаж и операторская работа влияют на структуру движения.

Образовательный контент формирует отдельный сегмент. Видеоуроки, разборы комбинаций и аналитические комментарии делают обучение доступным за пределами профессиональных учреждений. Эта практика соответствует логике цифровой культуры, которая стирает границы между производителем и потребителем. Фиксация хореографии на видео меняет принципы авторства и передачи. Танец теперь может многократно воспроизводиться, переосмысливаться и распространяться, приобретая новые контексты.

TikTok значительно изменил модель распространения танцев. Платформа основана на коротких видеоформатах, алгоритмических системах рекомендаций и вирусной механике. Танцевальные челленджи представляют собой короткие хореографические комбинации, предназначенные для быстрого воспроизведения. Исследователи характеризуют вирусный танец как коммуникативный феномен цифровой культуры, где эстетическая и семантическая информация передается одновременно посредством ритма, жеста и визуального кода [2, С. 59]. Краткость видеороликов определяет упрощение хореографической структуры и акцент на узнаваемых движениях. Большинство танцев в *TikTok* относятся к сфере любительского творчества, хотя в них участвуют и профессиональные исполнители. Доступность участия устраняет институциональные барьеры. Пользователь записывает комбинацию, публикует ее и становится частью глобального тренда.

Такие практики влияют на молодежную культуру. Танец становится формой самопрезентации, конструирования идентичности и социального взаимодействия. Социальные сети функционируют как пространства символического признания, где количество просмотров, комментариев, лайков и репостов приобретает культурное значение. Исследователи отмечают, что современный танец в медиaprостранстве тяготеет к зрелищности и упрощению, что способствует вовлечению масс. В то же время цифровое распространение усиливает межкультурный обмен. Вирусная хореография распространяется за пределы национальных контекстов, формируя единые визуальные паттерны в глобальной молодежной культуре.

VK Видео можно считать значимой региональной платформой для распространения танцевального контента в цифровой медиасреде. Сервис интегрирует видеохостинг с функциями социальных сетей, что создает условия для быстрого распространения и вовлечения аудитории. Танцевальный контент на *VK Видео* встроен в коммуникативную экосистему, где пользователи одновременно выступают в роли зрителей, комментаторов и распространителей материала. Это соответствует логике цифровой культуры, в которой границы между производством и потреблением размыты.

Платформа поддерживает различные форматы, включая записи выступлений, репетиций, обучающих материалов и коротких хореографических клипов. Фиксация танца на видео обеспечивает сохранение и воспроизведение движения, позволяя переосмыслить его в новых контекстах. *VK Видео* также функционирует как инструмент самопрезентации, где исполнители конструируют опосредованный образ посредством движения, монтажа и визуальной композиции. Такие практики отражают трансформацию танца в медиапродукт, ориентированный на восприятие аудитории и алгоритмы платформы.

Использование рекомендательных систем и распространения контента на основе сообществ повышает видимость танцевального контента и способствует его интеграции в

массовую культуру. Одновременно платформа облегчает формирование тематических сообществ, объединяющих профессионалов и любителей. Такое взаимодействие способствует распространению хореографических знаний и усиливает коммуникативную функцию танца в сетевой среде.

Танец в медиапространстве функционирует как элемент цифровой культуры, аудиовизуального производства и сетевой коммуникации. Онлайн-платформы изменили механизмы распространения, авторства и восприятия хореографии. YouTube институционализирует танцевальные архивы и образование. TikTok ускоряет вирусное распространение и интегрирует хореографию в молодежную коммуникацию. VK Video формирует регионально ориентированное пространство циркуляции танцевального контента и интегрирует его в экосистему социальной сети. VK Video функционирует как гибридное пространство, сочетающее в себе элементы архива, коммуникационной платформы и инструмента культурного производства.

Цифровые технологии расширяют выразительные средства и создают гибридные формы на пересечении перформанса и экранного искусства. При этом исследователи подчеркивают, что технологическое посредничество остается вспомогательным фактором. Семантическое ядро танца сохраняется в выразительном потенциале человеческого тела. Онлайн-платформы и социальные сети не заменяют хореографическое искусство. Они переопределяют его культурные функции, расширяют его коммуникативное поле и встраивают танец в глобальную информационную среду.

В цифровой среде танец функционирует как форма опосредованной самопрезентации. Социальные сети превращают хореографию в инструмент конструирования идентичности. Танцор создает визуальное повествование, где движение, костюм, монтаж и контекст формируют целостный образ. Такие практики соответствуют логике цифровой культуры, которая интегрирует художественное выражение в повседневное общение. Танец, как невербальная коммуникативная система, передает эмоциональную, когнитивную и регулятивную информацию. В социальных сетях эта коммуникативная функция усиливается. Исполнитель обращается к неопределенной аудитории и получает немедленную обратную связь посредством просмотров, комментариев и репостов. Коммуникационная модель становится диалогической и нелинейной. Современная хореография в медиапространстве тяготеет к визуальной концентрации и семантическому сжатию. Короткие форматы требуют четкой жестикуляции, выразительного ритма и узнаваемых пластических паттернов. Исследователи связывают эту тенденцию с доминированием экранной культуры и ускорением процессов восприятия. Таким образом, социальные сети создают условия для символического признания. Самовыражение приобретает публичное измерение и становится частью цифровой репутации.

Видимость танцевального контента влияет на профессиональные траектории. Телевизионные проекты и онлайн-платформы формируют привлекательный образ хореографической профессии. Рост медиаформатов, посвященных танцу, повышает символический статус исполнителей. Цифровые платформы снижают институциональные барьеры. Танцор может самостоятельно публиковать работы, демонстрировать технику и участвовать в конкурсах. Эта автономия модифицирует традиционную модель построения карьеры, которая ранее зависела от академических учреждений и театров. Исследователи отмечают, что медиатехнологии расширяют инструменты, доступные хореографам. Планирование, моделирование и запись движений интегрируются в творческую практику. В результате профессиональная идентичность все больше включает цифровые компетенции: съемку, монтаж и работу с платформами. Таким образом, выбор танца как профессии формируется медиа-средой. Профессия представляется доступной, видимой и потенциально устойчивой.

Социальные сети функционируют как экономические платформы. Инструменты монетизации включают рекламные контракты, спонсируемый контент, онлайн-курсы и краудфандинг. Коммерческая хореография, первоначально ориентированная на кино, телевидение и рекламу, распространилась в цифровое пространство [10, С. 70]. Логика медиапроизводства влияет на художественные решения. Контент часто адаптируется к алгоритмам платформы и спросу аудитории. Исследователи описывают этот процесс как интеграцию танца в структуры массовой культуры. В то же время цифровое

распространение создает альтернативные каналы финансирования для независимых артистов. Онлайн-видимость привлекает партнерства и гранты. Экономическая модель танца становится диверсифицированной и частично децентрализованной.

Онлайн-платформы ускоряют распространение хореографических инноваций. Движение, созданное в локальном контексте, может стать глобальным за считанные дни. Вирусные форматы демонстрируют, как эстетическая информация циркулирует в цифровой культуре. Медиапроекты исторически формировали восприятие уличных танцев и коммерческой хореографии. Кинофраншизы и телешоу институционализировали стили, ранее ассоциировавшиеся с субкультурами. В цифровую эпоху этот процесс усиливается. Видеозапись обеспечивает точную фиксацию движения и способствует его воспроизведению. Танцевальные комбинации изучаются, имитируются и трансформируются пользователями из разных регионов. Платформа становится архивом и лабораторией стилистических экспериментов.

Глобальное распространение танцевального контента способствует гибридизации. Хореографический язык включает элементы различных культурных традиций, а цифровая культура предоставляет общее пространство, где эти элементы взаимодействуют. Танец давно функционирует как средство межкультурной коммуникации. В информационном обществе эта роль расширяется, так как передача происходит через визуальные и кинестетические каналы, которые снижают языковые барьеры. Гибридные стили отражают процессы глобализации. Синтез хип-хопа, современного танца, классической техники и региональных традиций иллюстрирует трансформацию культурных границ. Медиапространство выступает катализатором таких трансформаций.

Танец функционирует как универсальная семиотическая система. Его невербальный характер способствует взаимопониманию между культурами. Социальные сети усиливают эту функцию, связывая географически удаленные сообщества. Международное сотрудничество все чаще возникает в цифровых форматах: совместные выступления, онлайн-фестивали и дистанционные репетиции. Исследователи подчеркивают, что цифровые технологии перестраивают пространственную организацию художественной практики [3, С. 374]. Благодаря глобальной видимости танец способствует культурной дипломатии. Он формирует позитивный образ сообществ и поощряет диалог. Таким образом, медиа-среда усиливает интегративный потенциал хореографического искусства.

Интеграция танца в медиаиндустрию поднимает важные вопросы. Коммерческая хореография ставит во главу угла визуальный эффект и рыночный успех. Упрощение техники и повторение популярных паттернов соответствуют логике платформы. Эта тенденция рискует снизить художественную сложность. Ориентация на просмотры и монетизацию может влиять на тематическую глубину и стилистическое разнообразие.

Цифровое распространение усложняет вопрос авторства. Хореографические комбинации быстро распространяются и часто воспроизводятся без указания авторства. Фиксация танца на видео позволяет его копировать, но также подвергает произведения несанкционированному использованию. Отсутствие стабильных правовых механизмов для коротких онлайн-форматов усугубляет проблему. Оригинальная хореография может превратиться в вирусный контент, оторванный от своего создателя.

Глобальное распространение порождает этические противоречия. Заимствование движений из конкретных культурных традиций может привести к поверхностной интерпретации или искажению. Танец, как носитель символического смысла, требует контекстного понимания. Репрезентация в медиапространстве влияет на восприятие культурной идентичности. Упрощенные или стереотипные изображения рискуют укрепить культурные иерархии. Критическое осмысление становится необходимым для сохранения уважения к исходным традициям.

Траектория развития танца в цифровом пространстве предполагает дальнейшую гибридизацию. Границы между сценическим представлением, экранным искусством и контентом социальных сетей продолжают размываться. Исследователи подчеркивают растущую роль мультимедиа в хореографических экспериментах. Цифровые платформы, вероятно, останутся центральными аренами художественной коммуникации.

Алгоритмические системы будут формировать видимость, в то время как создатели будут адаптировать стратегии презентации.

Иммерсивные технологии расширяют восприятие движения. Эксперименты с видеопроекцией, интерактивными средами и цифровыми аватарами демонстрируют трансформацию сценического пространства. Виртуальная и дополненная реальность обещают новые способы участия. Зритель может стать активным наблюдателем в смоделированной хореографической среде. Такие форматы расширяют более ранние эксперименты по сочетанию танца и видеоарта. В то же время ученые подчеркивают вспомогательную роль технологий. Цифровые эффекты усиливают восприятие, но не заменяют телесное выражение.

Будущая экосистема танца, вероятно, будет включать как институциональных профессионалов, так и независимых создателей. Социальные сети позволяют любителям охватывать широкую аудиторию и участвовать в глобальных трендах. Профессиональные танцоры интегрируют цифровые компетенции в свою практику. Различие между производителем и потребителем становится размытым. Этот сдвиг соответствует коммуникативной структуре информационной культуры. Сосуществование различных участников повышает изменчивость и устойчивость в этой области.

Выводы. Танец в медиапространстве функционирует как коммуникативное, эстетическое и социальное явление, формируемое цифровыми технологиями. Технологические инновации расширяют выразительные возможности, сохраняя при этом центральное место телесного движения. Танец остается универсальным языком тела. В цифровом мире он служит средством коммуникации, формирования идентичности и культурного диалога. Социальные сети предоставляют инструменты для самовыражения, профессионального развития и экономической поддержки. Они ускоряют распространение стилей и стимулируют межкультурный обмен. В то же время коммерциализация, вопросы авторства и этические проблемы требуют критического анализа. Развитие поддерживающей инфраструктуры, правовых рамок и образовательных инициатив необходимо для поддержания танцевального сообщества в медиапространстве и сохранения художественной целостности хореографической культуры.

Список литературы:

1. Байдина, Д. В. Современный танец и видеоискусство: эксперименты с движением, пластикой и видео / Д. В. Байдина // Коммуникации. Медиа. Дизайн. – 2024. – Т. 9. – № 3. – С. 103-117
2. Белякова, И. Г. Коммуникативные и межкультурные аспекты танца в пространстве информационной культуры / И. Г. Белякова, А. Л. Милешко // Теоретические проблемы искусства, художественного образования и культурологии. – 2022. – № 3. – С. 57-63
3. Девятова, О. Л. Танцевальная культура в цифровую эпоху / О. Л. Девятова, А. А. Пичуева // Обсерватория культуры. – 2022. – Т. 19. – № 4. – С. 372-380
4. Ирхен, И. И. Нотация и фиксация хореографического текста в условиях функционирования медиасредств / И. И. Ирхен, С. В. Лаврова // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2017. – № 3 (50). – С. 39-51
5. Ирхен, И. И. Технология «Motion Capture» как феномен сохранения танцевального наследия / И. И. Ирхен, Е. С. Урсоленко // PHILHARMONICA. International Music Journal. – 2020. – № 1. – С. 50-56
6. Кириллова, Н. Б. Медиалогия как синтез наук / Н. Б. Кириллова. – Москва: Академический проект, 2013. – 368 с.
7. Колин, К. К. Информация и культура. Введение в информационную культурологию / К. К. Колин, А. Д. Урсул. – Москва: Стратегические приоритеты, 2015. – 288 с.
8. Костина, А. С. Язык медиа и язык танца: поиск баланса в применении технологий виртуальной реальности / А. С. Костина // Знак: проблемное поле медиаобразования. – 2023. – № 4. – С. 349-352
9. Моль, А. Теория информации и эстетическое восприятие / А. Моль. – Москва: Мир, 1966. – 352 с.
10. Садыкова, Д. А. Танец как феномен медиакультуры / Д. А. Садыкова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 6. – 2014. – Вып. 4. – С. 70-75

ЭТИКА ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В СОВРЕМЕННОЙ МЕДИЦИНСКОЙ КОСМЕТОЛОГИИ: ВЫЗОВЫ, РИСКИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Курбанова Шахло Джалалиддиновна,
доцент кафедры «Социально-гуманитарных наук»
Ташкентский Международный Университет Кимё (г. Ташкент);
Курбанов Чинпулат Минасидинович,
старший преподаватель кафедры «Истории и гуманитарные науки»
Ташкентский Университет прикладных наук (г. Ташкент)

Аннотация. Статья посвящена анализу этических проблем, возникающих при внедрении технологий искусственного интеллекта (ИИ) в эстетическую медицину. Рассматриваются вопросы алгоритмической предвзятости, формирования нереалистичных ожиданий у пациентов («фильтровая дисморфия»), конфиденциальности биометрических данных и трансформации ответственности врача. Автор обосновывает необходимость разработки специализированных этических протоколов для косметологической отрасли.

Ключевые слова: ИИ в медицине, медицинская косметология, биоэтика, цифровая дерматология, ответственность врача, дисморфофобия.

Annotation. The article analyzes the ethical issues arising from the implementation of artificial intelligence (AI) technologies in aesthetic medicine. It examines questions of algorithmic bias, the formation of unrealistic patient expectations (“filter dysmorphia”), the confidentiality of biometric data, and the transformation of medical responsibility. The author substantiates the need to develop specialized ethical protocols for the cosmetology industry.

Key words: AI in medicine, medical cosmetology, bioethics, digital dermatology, physician responsibility, body dysmorphic disorder.

Постановка проблемы. Интеграция искусственного интеллекта в медицинскую косметологию происходит быстрее, чем в другие отрасли здравоохранения. Это обусловлено визуальной природой специальности: ИИ эффективно анализирует изображения кожи, предсказывает результаты старения и моделирует итоги эстетических вмешательств. Однако коммерческая направленность косметологии в сочетании с мощностью алгоритмов порождает уникальные этические дилеммы, требующие научного осмысления.

Изложение основного материала.

1. Анализ визуальных искажений и психологические риски.

1.1. Феномен «ИИ-дисморфии».

Одной из главных проблем является использование генеративно-состязательных сетей (GAN) для прогнозирования результатов процедур.

Внедрение ИИ-моделирования в эстетическую консультацию создает парадокс: с одной стороны, это снижает уровень тревожности пациента перед процедурой, с другой – формирует когнитивное искажение. Проблема заключается в алгоритмическом «перфекционизме». ИИ, обучаясь на базе профессиональных фотографий «до и после», часто экстраполирует результаты, игнорируя биологические ограничения тканей (эластичность кожи, кровоснабжение, индивидуальную анатомию сосудов).

Проблема: Алгоритмы часто создают «идеализированные» изображения, которые биологически недостижимы.

Этический риск: Формирование у пациента завышенных ожиданий. Согласно исследованиям (Rajesh et al., 2023), несоответствие между цифровым прогнозом и реальностью ведет к росту случаев дисморфофобии – психического расстройства, связанного с чрезмерной озабоченностью дефектами внешности.

Этический риск «идеального фильтра»: В современной психологии появился термин «Snapchat Dysmorphia» (в научном контексте – цифровая дисморфофобия). Когда врач использует ИИ для демонстрации будущего результата, он невольно подтверждает возможность достижения «цифрового идеала». Если реальный результат после

реабилитации отличается от сгенерированного нейросетью даже на 5-10%, пациент испытывает глубокую фрустрацию.

Этическая рекомендация: Внедрение обязательного «дисклеймера» при демонстрации ИИ-прогнозов, информирующего, что изображение является математической вероятностью, а не гарантированным медицинским результатом.

2. Алгоритмическая предвзятость и инклюзивность.

Большинство баз данных (например, ISIC Archive), на которых обучаются нейросети, содержат преимущественно изображения кожи I-II типов по Фитцпатрику.

Риск: ИИ может некорректно оценивать глубину залегания пигмента или риск образования келоидных рубцов у пациентов с фототипами IV-VI.

Решение: Этический стандарт требует обеспечения репрезентативности выборок данных для обучения ИИ, чтобы избежать «цифровой дискриминации» в косметологических советах.

3. Конфиденциальность и безопасность биометрических данных.

В косметологии ИИ оперирует высокочувствительными данными: 3D-сканами лица и макроснимками кожи.

1. Деанонимизация: даже при удалении ФИО, структура лица является уникальным биометрическим ключом.

2. Коммерческое использование: Существует риск передачи данных третьим лицам (производителям филлеров или косметики) без осознанного согласия пациента.

4. Проблема «Черного ящика» и ответственность врача.

Врач-косметолог всё чаще полагается на рекомендации ИИ при выборе параметров лазерного воздействия или дозировки ботулотоксина.

Одной из самых сложных проблем является интерпретируемость (Explainability) алгоритмов. Современные нейронные сети (Deep Learning) работают по принципу «черного ящика»: врач получает рекомендацию (например, «ввести 2.0 мл филлера в субмалярную зону»), но не видит логической цепочки, приведшей к этому выводу.

Распределение ответственности (Liability Gap):

В юридической практике медицины существует понятие «стандарт оказания помощи». Если врач следует совету ИИ, и это приводит к осложнению (например, ишемии тканей), возникает правовой вакуум:

1. Врач: может утверждать, что доверился сертифицированному ПО.

2. Разработчик ИИ: обычно ограничивает ответственность, указывая, что программа носит информационный характер.

3. Пациент: оказывается незащищенным перед лицом технологической ошибки.

Принцип «информированного согласия 2.0»:

Этика требует включения в протокол информированного согласия пункта об использовании ИИ. Пациент должен подтвердить, что он осознает участие алгоритма в выборе параметров процедуры и понимает, что окончательное решение принял врач, а не машина.

Таблица 1

Этическая матрица рисков ИИ в косметологии

Тип технологии	Основной риск	Этическое решение
Генеративное моделирование (GAN)	Недостижимые стандарты красоты	Маркировка «Сгенерировано ИИ», сохранение асимметрии
Диагностические системы (Skin AI)	Пропуск патологий (меланомы) под видом эстетики	Обязательный двойной контроль «Врач + ИИ»
Автоматизированные инъекторы	Механическое повреждение сосудов	Кнопка экстренной остановки, мануальный контроль

Этический тупик: Если алгоритм предложил неверный план лечения, приведший к ожогу или асимметрии, кто несет ответственность?

Принцип Human-in-the-loop: Этически оправданным признается подход, где ИИ является лишь системой поддержки принятия врачебных решений (СППВР), а финальное решение и ответственность остаются за человеком.

5. Трансформация доверия в отношениях «врач-пациент».

Внедрение ИИ может привести к дегуманизации медицины. В эстетической сфере эмпатия и понимание психологических мотивов пациента критически важны. Избыточная опора на «сухие» данные алгоритма может игнорировать индивидуальные особенности личности пациента, превращая медицинскую помощь в стандартизированную технологическую услугу.

Этические рекомендации по внедрению ИИ в клиническую практику косметолога

На основании проведенного анализа нами сформулирован перечень обязательных этических стандартов для специалистов эстетической медицины, использующих ИИ:

1. Приоритет клинического осмотра (Clinical Override): Врач обязан проводить мануальный и динамический осмотр пациента независимо от результатов компьютерной диагностики. Любая рекомендация ИИ должна рассматриваться как гипотеза, требующая подтверждения профессиональным опытом врача.

2. Обязательное информирование (AI Disclosure): Пациент должен быть уведомлен об использовании ИИ-алгоритмов в диагностике или планировании лечения. Необходимо разъяснить, какие именно задачи выполняет машина (например, расчет объема препарата), а какие – человек.

3. Критический подход к визуализации (Visualization Integrity): При демонстрации прогнозных изображений «после» врач обязан акцентировать внимание пациента на том, что ИИ-моделирование является идеализированным цифровым наброском. Рекомендуется использовать термин «вероятный эстетический вектор», чтобы избежать формирования жестких ожиданий.

4. Регулярный аудит используемого ПО: Медицинские организации должны выбирать ИИ-платформы, имеющие прозрачную документацию о составе обучающих выборок. Этично использовать только те системы, которые прошли валидацию на представителях различных этнических групп и возрастов.

5. Защита цифрового следа пациента: Клиника обязана обеспечить шифрование биометрических данных (3D-сканов лиц) и исключить их передачу в маркетинговые отделы компаний-производителей оборудования или препаратов без отдельного письменного согласия пациента.

6. Непрерывное образование в области цифровой этики: Врачи-косметологи должны проходить курсы повышения квалификации, включающие модули по кибербезопасности и основам работы нейросетей, чтобы понимать природу возможных алгоритмических ошибок.

Выводы. Этика ИИ в косметологии должна выйти за рамки общих принципов биоэтики. Необходима разработка отраслевых стандартов, которые включают:

1. Обязательную маркировку изображений, созданных ИИ.

2. Использование диверсифицированных датасетов.

3. Прозрачность алгоритмов принятия решений. Искусственный интеллект должен стать инструментом повышения безопасности и точности, а не средством навязывания недостижимых стандартов красоты.

Искусственный интеллект в медицинской косметологии обладает колоссальным потенциалом для минимизации врачебных ошибок и персонализации процедур. Однако без жесткого соблюдения этических фильтров существует риск превращения медицины в индустрию по тиражированию цифровых шаблонов красоты, что ведет к утрате индивидуальности пациентов и росту психопатологических состояний.

4. Будущее отрасли лежит в плоскости синергии, где ИИ берет на себя математическую точность и анализ больших данных, а врач-косметолог сохраняет за собой роль этического арбитра, психолога и эксперта, несущего персональную ответственность за биологический и эстетический результат. Соблюдение баланса между «цифрой» и «человечностью» – единственный путь к безопасной и этичной медицине будущего.

Список литературы:

1. World Health Organization. Ethics and governance of artificial intelligence for health: WHO guidance / World Health Organization. – Geneva: WHO, 2021.
2. Rajesh, A. The Filter Effect: AI in Aesthetic Medicine and its Psychological Impact / A. Rajesh, J. Smith // Journal of Cosmetic Dermatology. – 2023. – Vol. 22, no. 4. – P. 1102-1110
3. Gerke, S. Ethical and legal challenges of artificial intelligence-driven healthcare / S. Gerke, T. Minssen, I. G. Cohen // Intelligence-Based Medicine. – 2020.
4. Bjerring, J.C. Diversity in Dermatological AI: Beyond the Fitzpatrick Scale / J.C. Bjerring, S.C. Hull // The Lancet Digital Health. – 2022.
5. Кодекс этики в сфере искусственного интеллекта (Российская Федерация) / Российская Федерация. – Москва, 2021.
6. He, Y., et al. Human-in-the-loop: The essential role of the physician in the age of AI / Y. He et al. // Aesthetic Surgery Journal. – 2021.
7. Moor, J.H. The Nature, Importance, and Difficulty of Machine Ethics / J.H. Moor. – 2023 (republished from 2006).
8. Char, D.S., et al. Implementing Machine Learning in Health Care – Addressing Ethical Challenges / D.S. Char et al. // New England Journal of Medicine. – 2018.
9. European Commission. Ethics guidelines for trustworthy AI / European Commission. – Brussels, 2021.
10. Panch, T., et al. The “inconvenient truth” about AI in healthcare / T. Panch et al. // Nature Digital Medicine. – 2019.

УДК 82-193.6

«СТРАННИК, КОЛЬ ЖЕЛАЕШЬ ЗНАТЬ ИМЯ МОЕ...» ЭПИТАФИИ ГРЕКОВ КРЫМА XIX-XX В. КАК ФОРМА КОММУНИКАЦИИ

Лейбенсон Юлия Тарасовна,

кандидат исторических наук, доцент кафедры
археологии и всеобщей истории исторического факультета

Институт «Таврическая академия»

Федерального государственного автономного
образовательного учреждения высшего образования

«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. На основе почти 400 текстов эпитафий, исследованных на памятниках греков Крыма нового времени, в статье продемонстрированы примеры коммуникации в текстах такого рода. Для достижения эффекта коммуникации эпитафия принимала форму беседы живых с мертвым или наоборот. Поэтому важен был выбор языка, характер сообщаемой о покойном информации, цитаты. Последние могли демонстрировать уровень образования и культурных запросов покойного и его близких. Использовалось и классическое, античное по происхождению, обращение к прохожему от имени умершего. Стихотворные ламентации обеспечивали эмоциональность коммуникации. Приведенные примеры могут быть интересны историкам, краеведам, культурологам, филологам и генеалогам.

Ключевые слова: некрополистика, крымоведение, эпитафия, греки Крыма.

Annotation. This article demonstrates examples of communication in memorial texts based on almost 400 texts of epitaphs studied on the monuments of the Greeks of Crimea of modern era. In order to achieve the effect of communication, the epitaph took the form of a conversation between the living and the dead or vice versa. Therefore, the choice of language, the nature of the information reported about the deceased, quotes and so on were also important. The quotes themselves could demonstrate the level of education and cultural requests of the deceased and his loved ones. Also used was a classic appeal to a passer-by on behalf of the deceased, antique in origin. In turn, poetic lamentations ensured the emotionality of

communication. The examples given in this study may be of interest to historians, local historians, culturologists, philologists and genealogists.

Key words: necropolistics, Crimean studies, epitaph, Greeks of Crimea.

Постановка проблемы. Эпитафия во все известные нам исторические периоды была средством коммуникации. Тексты надгробий сообщают живым о заслугах покойных, иногда выступая как бы от имени самого умершего; они могут сообщать самому умершему от имени живых о том, как глубоко они скорбят об нем; в конце концов, эпитафии даже выступают в качестве коммуникации между живыми, превращаясь в демонстративную надпись о постановке достойного памятника наследниками или о резчике, изготовившем памятник.

Все эти особенности коммуникации характерны и для эпитафий крымских греков¹ на памятниках дореволюционного периода. В предлагаемой читателю статье мы рассмотрим наиболее яркие примеры «общения» в эпитафиях, зафиксированных автором на христианских некрополях Крымского полуострова. Всего за период полевых исследований 2020-2025 гг. было собрано почти 400 текстов, однозначно атрибутируемых грекам, на кладбищах центрального, юго-западного и восточного Крыма². Именно эти тексты послужат источниковой базой для нашего обзора.

Изложение основного материала. Памятники греков Крыма располагаются, главным образом, на общих христианских некрополях, исключительно греческие некрополи выделить для XIX-XX в. не представляется возможным. В таких условиях, когда памятники греческие располагались в одном пространстве со славянскими, армянскими, польскими, немецкими (так было, например, на обоих дореволюционных кладбищах Симферополя), сам язык выступал в качестве формы коммуникации. Резчик эпитафии на памятнике предлагал или получал поручение выбить текст либо на русском языке (что не было редкостью и для начала XIX в.), либо на греческом (что встречается и в 1910-е гг.). В результате эпитафия становилась либо текстом, предназначенным «для своих», либо для более широкой публики. Интересно, что билингвальные эпитафии с греческим и русским языками в Крыму не очень распространены (в этот же период, например, в Таганроге билингвы не были редкостью). Из сохранившихся до настоящего времени двуязычных памятников можно назвать лишь эпитафию младенца Иоанна Байбутлы (1918 г., дер. Бия-сала, ныне Верхоречье), где краткий греческий текст продублирован на русском языке. Несколько уже недоступных нам билингв Симферопольского Преображенского некрополя опубликовал А.И. Маркевич [7].

Уникальный случай представляет собой трилингва, сохранившаяся при храме св. Луки в бывшем селе Лаки. Это памятник жене лакского священника³, чья эпитафия составлена на русском, греческом и латинском языках (здесь и далее передаем без сохранения капитального типа шрифта, использованного на камне, но с сохранением ошибок, допущенных резчиками): «Подъ симъ камнемъ/ покоится прахъ рабы/ Божіей Екатери/на Иванова Карсали/ жена священника/родившаяся 1833 г./ скончавшаяся 1882 году./ Апреля 7 дня а 9го дня/ погребена. Отъ роду/ ей 49 лтъ./ покой Гос/поди душу ея./ Тутъ же покоится прахъ вну/ки ея Елены Лаза[ревой]/Карсали. умерла.../ Ένταῦθα κῦται δοῦλη τοῦ/ θεοῦ κυρία πρεσβητέρα / 'Εκατερίνα Καρσάληἐγενήθη 183[3] ἔτος ἐν/ ἐπαρχία Νεοκεσαρία /ἐτελεύτησεν ἐν 1882 ἐν/ ἀπρηλήου 7 μηνός 49/ ἐτόν. Нис jacet cinis servae/ Dei Ekaterina Karsali mortua/ 1882 atii aprili 7 diei».

Тексты на разных языках не совпадают: только в греческом тексте указано, что Екатерина Карсали родилась в Неокесарийской области. Латинский текст ограничивается лишь формулой «здесь покоится прах рабы Божьей» и указанием имени и даты смерти. Стоит отметить, что трилингвальных эпитафий рассматриваемого периода в Крыму

¹ Под крымскими греками после 1778 г. мы понимаем всю совокупность старожильческого греческого населения. Оно состояло из мигрантов разных периодов и разных регионов; небольшая часть из них была, по всей видимости, даже потомками крымских греков, переселенных в Приазовье, а затем вернувшихся в Крым.

² Автор обращает внимание читателей на то, что памятники Южного берега Крыма практически не будут представлены в обзоре. Это не означает полного отсутствия памятников, а лишь демонстрирует незавершенность исследования, которое планируется завершить в ближайшее время.

³ Сохранилась запись в метрической книге: «Лакской Лукинской церкви Священника Саввы Карсали, жена Екатерина Иванова дочь – умерла от воспаления. Погребена на приходском Лакском кладбище» [1, л. 348об. – 349].

известно мало, всего три. Две других составлены на русском, французском и древнееврейском языках. Это эпитафия юноше Шломо Кукулевичу (ум. 1897 г.) на Севастопольском еврейском кладбище и караимскому патриарху Аврааму Фирковичу (ум. 1874 г.) на некрополе Чуфут-Кале – но в последнем случае оригинальное надгробие не сохранилось, эпитафия известна из заметок сына А. С. Фирковича [4, С. 39]. Чем обусловлен выбор трех языков в этих случаях? Эпитафия Фирковича, вероятно, должна была продемонстрировать как сохранение религиозной традиции (древнееврейский – язык Торы), так и всемирную значимость его исследований (французский – мировой язык гуманитарных наук в XIX в.). Эпитафия Кукулевича – подчеркнуть культурный уровень севастопольской семьи, которая смогла устроить сына в *école réelle* (реальное училище) [8, С. 26-27]. Вероятно, и в эпитафии Е. Карсали русский+греческий+латынь представлялись «гимназическими», подчеркивающими образованность семейства. Карсали в конце XIX в. составляли уже небольшую священническую династию [17, С. 1046; 18, С. 174]. Сын Екатерины и Саввы Карсали, Лазарь, учился в 1870-х гг. в Таврической духовной семинарии, где, в том числе, преподавали классические языки⁴.

Отметим, что информация о месте рождения в эпитафии Екатерины Карсали содержалась только в греческой части. Это тоже, на наш взгляд, общее место в эпитафиях. В эпитафиях на русском языке мы никогда не встречали указания на место рождения. Напротив, в греческих текстах указывали город, село, в одном случае даже квартал, где жил умерший до переезда в Крым. Особенно часто указывали свою родину выходцы из Понтийского региона. Среди сохранившихся памятников удалось выявить 23 упоминания о месте рождения, из них 16 – о Понте.

К примеру, на Первом гражданском некрополе Бахчисарая до сих пор хорошо заметны опубликованные А.Л. Якобсоном надгробия в виде миниатюрных копий базиликальных храмов с эпитафиями начала XX в. и указанием на Трапезунд как место рождения [19, С. 47]. Одно из них было опубликовано с небольшой неточностью: исследователь принял имя Симела/Сумела⁵ за указание на известный понтийский монастырь Сумела. Однако корректно эпитафия читается так: «Σουμελά Γρηγορίου Κουτουνίδου/ ἐνὸρίᾳ Ἀβλιᾶνα ἀπὸ νόμων Τραπεζούντος/ ἐγενίθη 6 Αὐγού 1900/ ἀπεβίωσε 5 Σεπτεμβρίου 1918» (пер.: Сумела Григорьевна Кутуниди, из прихода Авлиана области Трапезунда. Родилась 6 авг. 1900, умерла 5 сентября 1918).

Еще один пример – из дер. Шуры (ныне Кудрино), где церковь XIV в. соседствует со средневековым некрополем и с памятниками нового и даже новейшего времени. На плите начала XX в. надпись содержит и подробное указание на место рождения, и евангельскую цитату: ΙΣ. ΧΣ. ΝΗΚΑ.Ενθα. ἀναπάβεται ὁ δούλος τοῦ θεοῦ/ Στάβρης Σταβριάνου/ Στάβρ[.] [π] ἄντον/ γαῖαν ἔχεις ἐν εἰς/ ελαφράν/ ἔλκη ἐκ Τραπεζούντος/ τῆς Μηκράς Ἀσίας/ ἀπὸ Ἀργιρόπολης/ χορ. Χάβια 1910/ Χ/8 Ἀβ 8#/ ζησάς 58/ Δεῦτε, οἱ εὐλογημένοι τοῦ πατρός μου, κληρονομήσατε τὴν ἡτοιμασμένην ὑμῖν βασιλείαν ἀπὸ καταβολῆς κόσμου (пер: «Здесь покоится раб Божий/ Ставрий Ставрианов Ставриани⁶. Пусть земля тебе будет легкой. Прибыл из Трапезунда в Малой Азии, из Аргирополиса, дер. Хавья, 1910 г., авг. 8, прожил 58 лет. Приидите, благословенные Отца Моего, наследуйте Царство, уготованное вам от создания мира (Мф. 25:34)»).

Цитаты, как нам представляется, также являются средством коммуникации. Цитата из Евангелия от Матфея, приведенная в процитированной эпитафии из дер. Шуры служит и напутствием умершему, и напоминанием ныне живущим о грядущей вечной жизни.

Иной пример сохранил А.И. Маркевич, описав в 1918 г. памятники Симферопольского Преображенского некрополя, полностью уничтоженного в 1930-е гг. [7; 9]. В эпитафии симферопольского купца К. Попандопуло (ум. 1850 г.) встречаем

⁴ В 1879 г. Л. Карсали исполнять должность псаломщика той же Лукинской церкви в Лаках, где служил его отец; несмотря на предшествующие сложности в учебе: в 1872 г. Лазарь поступил, а в 1876 г. был отчислен из Таврического духовного училища («по малоуспешности») [11, С. 412; 12, С. 432]. Но в следующем году он, видимо, восстанавливается и переходит в последний, 4-й класс училища [13, С. 400]. В 1878 г. поступает в Таврическую духовную семинарию [14, С. 763], где учится, периодически подвергаясь переэкзаменовкам по словесности, географии и алгебре [15, С. 541; 16, С. 664].

⁵ Обе формы имени взаимозаменяемы. На надгробии вырезано «Сумела», в метрической книге Бахчисарайской Никольской церкви – Симела [3, л. 95об. – 96].

⁶ Турецкоподанный грек, живший в с. Мангуш [2, л. 28об. – 29]

цитату: «Γῆς ἐλέβην γυμνός, γυμνός θ' ὑπὸ γαῖαν ἄλειμι / καὶ τί μάτην μοχθῶ, γυμνὸν ὄρῶν τὸ τέλος;» (Пер.: На землю нагим я пришел, нагим под землю уйду я./ Так зачем столь тяжко тружусь, если в конце – нагота?). Цитата представляет собой античную эпиграмму, традиционно приписываемую Палладу Александрийскому, IV в. н. э. (Ant. Pal. X. 58). Цитирование изысканного текста маркирует образованность покойного и его окружения (известно, что К. Попандопуло был дружен с семейством Ревелиоти [10]), а также выступает в качестве обращения мертвого к живым, где покойный как бы по-философски сетует на суетность своей многотрудной жизни.

Еще один интересный коммуникационный троп, появившийся еще в античности, – обращение к страннику с просьбой прочесть эпитафию. Это обращение (ξένε или παροδείτα) известно по многим образцам, от эпитафий воинам царя Леонида⁷ до находок из некрополей Северного Причерноморья⁸.

Такое обращение от имени умершего к живому (и снова с указанием родины) мы встречаем в довольно поздней эпитафии на памятнике в Русской слободке Бахчисарая: «Ξένος/ Ἐνταῦθα κεῖμαι ἐκ τῆς νήσου Χίου εἶμαι Ξένε ἂν θέλης/ τὸ ὄνομά μου Κελαίδης/ Βλατάς εἶμαι Ἐγεν.1838/ Ἀπεβ.1918» (Пер: Чужестранец здесь лежу я, с острова Хиос. Странник, коль желаешь (знать) имя мое, Келаидис Влатас⁹ я. Род. 1838. Ум. 1918).

Здесь использована и простая, но эффектная игра слов. Вначале сам умерший говорит о себе как о страннике, чужестранце, поскольку он происходит не из Крыма, а с о. Хиос. После же следует обращение к страннику, которому предлагается узнать имя погребенного.

Помимо евангельских или поэтических цитат в эпитафиях начала XX в. встречаются и стихотворные ламентации «народного» происхождения. Эти ламентации могут быть как обращением живых к умершим, так и выступать в качестве голоса покойного, передающего послание к живым.

Примером простого и трогательного стихотворения на новогреческом языке служит эпитафия на Феодосийском старом кладбище: Ἐνθάδε κεῖται ἡ/ δούλῃ τοῦ Θεοῦ/ Θεόκλεια Ἐπ. Τεμιτζόγλου/ ἐκ Τραπεζοῦντος/ Γεννηθεῖσα τῇ 19 μαρτίου 1905/ Ἀποβ. τῇ 22 Σεπτεμβρίου 1918/ «Να φτάες τὴν πατρίδα μου/ Μου ἠθάνε γράφτο/ Χωρὶς ἀδελφία καὶ γονεῖς/ Στὰ ξενά νά ταφῶ» (пер.: Здесь покоится /раба Божья/ Феоклея Еп. Демиджогло / Из Трапезунда/ Родившаяся 19 Марта 1905 / Сконч. 22 Сентября 1918/ «Если достигнешь моей Отчизны,/ Напиши, что я умерла,/ Что вдалеке от братьев и родителей,/ На чужбине я покоюсь»).

Наконец, еще одним, несколько неожиданным, средством коммуникации в текстах, которые мы видим на надгробных памятниках, можно считать подписи резчиков по камню. Несомненно, это диалог живых с живыми, реклама мастера и мастерской, направленная на посетителей некрополя. Среди греческих памятников Крыма встречаются очень оригинальные и интересные случаи камнерезного мастерства, но практически не сохранились престижные дорогие надгробия (на которых обыкновенно и ставили отметку о мастерской). Автору известны только две подписи на простых известняковых греческих надгробиях в Русской слободке Бахчисарая нач. XX в.: Э. Хатулов и И. Бузакиди. Последний мастер довольно загадочен. Именно его подпись видна на портале Авджикойской церкви, перестроенной на рубеже XIX–XX вв. Над входом в церковь резчик написал с ошибкой известный палиндром ΝΗΨΟΝΑΝΟΜΙΜΑΤΑΜΗΜΟΝΑΝΟΨΗΝ («омой грехи, а не только лицо»), а ниже, по обе стороны от входа – имя и фамилию ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΟΥΖΑΚΙΔΗΣ (Иоанн Бузакиди). Несомненно, это один и тот же резчик, работавший в Бахчисарае и окрестностях на рубеже веков. Однако никакой информации в метрических книгах о нем выявить не удалось (были проверены записи церковью Бахчисарая, Симферополя, Севастополя, Ялты

⁷ Ὁ ξεῖν', ἀγγέλλειν Λακεδαιμονίοις ὅτι τῇδε/ κεῖμεθα τοῖς κείνων ῥήμασι πειθόμενοι. («Путник, пойдя возвести наши гражданам в Лакедемоне, / Что, их заветы блюдя, здесь мы костями полегли», – пер. Л.В. Блуменау, эпитафия традиционно приписывается Симониду Кеосскому [4, С. 34])

⁸ Например, пантикапейская плита первых вв.н.э. обращается к прохожему: ὁθ' ὑπ' ἐμοὶ παροδείτα, λόγων φίλος Ἠλιόδωρος («здесь, подо мной, прохожий, (лежит) любитель наук Гелиодор...», КБН 125 [6])

⁹ В метрической книге Никольской церкви Бахчисарая запись о смерти сообщает, что греческоподданный Келаидис Яни Влато умер от старческой дряхлости, 81 года, 17 апр., похоронен 18 апр. свщч. Е. Эндекой и погребен на городском кладбище [3, л. 86об. – 87]

и ряда сел Качинской долины. Кажется, Бузакиди только работал в Крыму недолгое время, не завел здесь ни семьи, ни близких знакомств, поэтому его имя не упоминается даже среди крестных или свидетелей бракосочетаний. Тем удивительнее выглядит находка надписи на средневековой плите слева от входа в Авджикойскую церковь. Надпись выполнена в новое время, шрифтом того же типа, что и надпись на портале и вполне уверенно читается как «[Ενθ]άδε [κεῖται] Πουζακίδης. Δεῦτε λάβεται φῶς¹⁰. Τοῦ μνημεῖον ἡερέος+++» (Здесь лежит Бузакиди. Приидите, примите свет. Памятник священника). Как это следует понимать? Как упражнение резчика на средневековом памятнике? Как реальное подзахоронение и вторичное использование более раннего надгробия в начале XX в.? Учитывая отсутствие у нас пока сведений об И. Бузакиди, сказать сложно¹¹.

Выводы. Эпитафия XIX-нач. XX в. остается формульным жанром. Формулы эпитафий могли включать в себя обращение живых к ушедшему, равно и обращение умершего к ныне живущим, притом иногда – вполне конкретным. В эпитафиях крымских греков коммуникация достигалась традиционными приемами: использованием языка (для греко-говорящих), указанием на место рождения (для предполагаемых земляков), цитирование библейских и богослужебных текстов или поэтические вставки (для достаточно образованных современников и потомков). Несмотря на относительную простоту, рассмотренные эпитафии ярко иллюстрируют большую часть возможных вариантов коммуникации мира живых и мира мертвых в текстах некрополей.

Список литературы:

1. Архив г. Севастополя. – Ф. 20. – Оп. 1. – Д. 5.
2. Государственный архив Республики Крым (ГАРК). – Ф. 142. – Оп. 1. – Д. 93.
3. Государственный архив Республики Крым (ГАРК). – Ф. 142. – Оп. 5. – Д. 126.
4. Греческая эпитафия / под ред. и с вступ. ст. Ф. Петровского. – Москва: Гослитиздат, 1960. – 487 с.
5. Кизилов, М.Б. Каменная книга Иосафатовой долины / М.Б. Кизилов // Караимское кладбище в Иосафатовой долине. – Симферополь, 2017. – С. 6-39
6. Корпус боспорских надписей / под ред. акад. В.В. Струве и др. – Москва: Ленинград: Наука, 1965. – 951 с.
7. Маркевич, А.И. Некрополь Симферополя. I: Старое христианское кладбище в Симферополе / А.И. Маркевич // Известия Таврической ученой комиссии. – 1918. – № 55. – С. 330-367
8. Лейбенсон, А.В. От Плача Иереми до французских стихов: тексты эпитафий Севастопольского еврейского кладбища (середина XIX – середина XX в.) / А.В. Лейбенсон, Ю.Т. Лейбенсон // История и нематериальная культура евреев России и мира: материалы междунар. науч. конф. (24 апреля 2022 г.) / отв. ред. В.Г. Вовина-Лебедева, М.О. Мельцин. – Санкт-Петербург, 2022. – С. 21-29
9. Лейбенсон, Ю.Т. Греческие памятники «старого» (Преображенского) симферопольского некрополя / Ю.Т. Лейбенсон // Ученые записки Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского. Исторические науки. – 2026. – Т. 12 (78), № 2. – С. 31-54
10. Петрова, М.М. История семьи Ревелиоти (по материалам ЦГААРК) / М.М. Петрова // Греция и славянский мир: сб. науч. ст. / отв. ред. Н.Х. Керасиди. – Симферополь: Крымский Архив, 2002. – Вып. 1. – С. 165-170
11. Таврические епархиальные ведомости. – 1872. – № 13.
12. Таврические епархиальные ведомости. – 1876. – № 14.
13. Таврические епархиальные ведомости. – 1877. – № 13. – С. 400.
14. Таврические епархиальные ведомости. – 1878. – № 13. – С. 541.
15. Таврические епархиальные ведомости. – 1878. – № 18. – С. 763.
16. Таврические епархиальные ведомости. – 1879. – № 14. – С. 664.

¹⁰ Начальные слова пасхальной стихир

¹¹ Не представляется возможным и принять самую простую версию о том, что Бузакиди в Крыму жил мало и потомков не оставил. По крайней мере, еще один раз эта фамилия встречается: в Ялте в 1925 г. родилась Варвара Бузакиди. К сожалению, о ее судьбе тоже ничего не известно, помимо того, что она попала в концентрационный лагерь Флоссенбург как военнопленная (согласно фотокопии документа, представленного на портале «Память народа»)

17. Таврические епархиальные ведомости. – 1901. – № 19. – С. 1046.
18. Таврические епархиальные ведомости. – 1915. – № 16. – С. 174.
19. Yakobson, A.L. A propos des relations entre les régions littorales au Nord et au Sud de la Mer Noire / A.L. Yakobson // Bizantinoslavica. – 1981. – Vol. 42. – P. 43-51

УДК 76.03/.09

ГРАФИЧЕСКИЙ НАРРАТИВ КАК ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ РЕСУРС: МОТИВАЦИОННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ КОМИКСА В ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ

Мазова Екатерина Валерьевна,

кандидат искусствоведения, доцент

Институт медиакommunikаций, медиатехнологий и дизайна

Федерального государственного автономного

образовательного учреждения высшего образования

«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Кислая Анастасия Владиславовна,

студентка 6 курса направления подготовки «Графика»

Институт медиакommunikаций, медиатехнологий и дизайна

Федерального государственного автономного

образовательного учреждения высшего образования

«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. Статья посвящена исследованию дидактического и мотивационного потенциала комикса в контексте обучения иностранным языкам. Рассматривается специфика комикса как гетерогенного единства, вербальные и визуальные компоненты в котором функционируют как интегрированная знаковая система. Теоретическую основу исследования составляют когнитивные теории обучения, характеризующие мультимодальное представление материала как фактор оптимизации его усвоения. Особое внимание уделяется мотивационному измерению: обосновывается способность комикса переводить учебную деятельность из плоскости внешнего стимулирования в сферу лично значимой познавательной активности. Анализируются возможности методической организации работы с комиксом, включающей задания на смыслопорождение, контекстуальный анализ и логическую реконструкцию повествования. Рассматривается также социокультурная функция комикса как носителя аутентичных языковых и визуальных кодов, обеспечивающего формирование межкультурной компетенции. На основании исследования обосновывается целесообразность включения комикса в образовательную практику в качестве полифункционального дидактического ресурса.

Ключевые слова: комикс, креолизованный текст, мультимедийное обучение, внутренняя мотивация, обучение иностранным языкам.

Annotation. The article examines the didactic and motivational potential of comics in the context of foreign language teaching. It explores the specific nature of comics as a heterogeneous unity in which verbal and visual components function as an integrated semiotic system. The theoretical framework of the study is grounded in cognitive theories of learning, which conceptualize multimodal representation as a factor that optimizes information processing and acquisition. Particular attention is paid to the motivational dimension: the study substantiates the capacity of comics to shift learning activity from externally driven regulation to intrinsically motivated, personally meaningful cognitive engagement. The paper also analyzes methodological approaches to working with comics, including tasks aimed at meaning-making, contextual analysis, and the logical reconstruction of narrative structure. In addition, the sociocultural function of comics is considered, emphasizing their role as carriers of authentic linguistic and visual codes that facilitate the development of intercultural competence. Based on the findings, the study argues for the inclusion of comics in educational practice as a multifunctional didactic resource.

Key words: comics, creolized text, multimedia learning, intrinsic motivation, foreign language teaching.

Постановка проблемы. В образовательном пространстве сегодня наблюдается интенсификация мультимодальных способов представления знания. Учебные материалы активно включают элементы визуальной поддержки (изображения, инфографику, схемы) и более сложные креолизованные тексты, организованные взаимодействием нескольких знаковых систем. Эта тенденция обусловлена двумя взаимосвязанными процессами: изменениями медиасреды и переориентацией образовательных практик на аудиторию, для которой визуальное восприятие играет ведущую роль в освоении информации. Наряду с поиском эффективных методов подачи материала, современная педагогика приоритизирует проблему учебной вовлеченности, рассматривая формирование внутренней мотивации как принципиальный фактор успешности обучения. В отличие от внешне детерминированных форм побуждения, внутренняя мотивация основывается на переживании познавательного процесса как самоценного, что проявляется в поисковой активности, стремлении к решению сложных задач и настойчивости в достижении самостоятельно поставленных целей [6, С. 35]. В этой связи актуализируется переосмысление роли визуальных средств в образовательной практике, расширяющее их методический потенциал за рамки иллюстративной функции в направлении развития мотивационной сферы обучающегося. В настоящей статье обозначенная проблематика рассматривается в контексте обучения иностранным языкам, где мультимодальные формы представления информации обнаруживают высокую дидактическую продуктивность [3; 9; 12; 13].

Изложение основного материала. Комикс представляет собой системно организованный креолизованный текст. Согласно определению А.Г. Сониной, эта форма визуального повествования строится как последовательность кадров, совмещающих рисунок и графически выделенную прямую речь персонажей [14]. Понятие «креолизованный текст», введенное Ю.А. Сорокиным и Е. Ф. Тарасовым, определяет данное явление как «текст, структура которого состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой/речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [15, С. 180]. В рамках креолизованного текста взаимодействие семиотически разнородных элементов может осуществляться синхронно, попеременно или последовательно, совместно реализуя основную смысловую задачу [1, С. 6]. Такой текст предстает сложным семиотическим единством, в котором вербальные и невербальные элементы образуют неразрывное визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое, обращенное к комплексному воздействию на адресата [4].

Научной основой для применения комиксов в образовательном процессе служит ряд исследований, указывающих на их дидактическую эффективность. Теория когнитивной нагрузки (*Cognitive load theory*), разработанная Дж. Свеллером (J. Sweller), в качестве исходного постулата утверждает ограниченность ресурсов рабочей памяти обучающегося при обработке новой информации. В дальнейшем, в работах Ф. Пааса, Й. Дж. Г. Ван Мерриенбура, П. Айреса и М. Пахмана, когнитивная нагрузка была переосмыслена как многомерный конструкт, складывающийся из динамического взаимодействия требований задачи, субъективных усилий обучающегося и результативности его деятельности [7]. Фактором снижения избыточной когнитивной нагрузки является, в том числе, структурированное и интегрированное (визуально-вербальное) представление учебного материала, позволяющее оптимизировать процесс усвоения информации [20].

Данную позицию дополняет теория двойного кодирования (*Dual coding theory*) А. Пайвио (A. Paivio), согласно которой информация обрабатывается посредством двух взаимосвязанных систем – вербальной и невербальной. Представление учебного материала одновременно в текстовой и визуальной формах способствует формированию устойчивых ассоциативных связей между различными типами репрезентаций, повышая эффективность запоминания и последующего воспроизведения [11].

Эти положения получили развитие в работах, посвященных мультимедийному обучению. Так, Р. Майер (R. Mayer) в рамках когнитивной теории мультимедийного

обучения обосновывает, что интеграция текста и изображения при соблюдении принципов когнитивной оптимизации (сегментация, модальность, устранение избыточности) позволяет повысить глубину понимания учебного материала. Особое внимание уделяется в данном подходе активной переработке информации обучающимся, при которой визуальные и вербальные элементы взаимно усиливают друг друга [2].

В концепции основателя проекта *Reading With Pictures* Дж. Элдера (J. Elder) образовательный потенциал комикса описан через модель трех «Е»: engagement (вовлеченность), efficiency (эффективность), effectiveness (результативность). Сочетание изображения и текста способствует вовлечению обучающегося во взаимодействие с предметом, побуждая к активному восприятию, ускоряет обработку информации за счет визуальной структурированности иллюстраций (расположение объектов, их последовательность и цветовые характеристики) и повышает результативность обучения благодаря одновременному задействованию различных когнитивных механизмов [18].

Рассматривая комикс как средство формирования учебной мотивации, следует подчеркнуть, что успешность овладения иностранным языком напрямую связана с уровнем внутренней мотивации обучающегося [13; 17]. Проблема недостаточной внутренней мотивации является характерной для широкого круга изучающих иностранные языки вне зависимости от возраста и образовательного контекста. У младших обучающихся дефицит внутренней мотивации нередко связан с отсутствием осознания практической значимости языка, у взрослых – с ограниченностью времени и ресурсов, а также психологическими барьерами, включая страх ошибки [16]. Внутренняя мотивация рассматривается как самостоятельно регулируемый субъектом комплекс побуждений, включающий систему потребностей, интересов и целевых установок. П.Я. Гальперин указывает на внутреннюю учебную мотивацию как определяющее условие результативного обучения: внешние регуляторы (система поощрений и санкций) утрачивают свою доминирующую роль, уступая место внутренним механизмам саморегуляции и осмысленного включения субъекта в деятельность [5].

В обозначенной перспективе представляет интерес опыт образовательных практик, использующих мультимодальные средства репрезентации знания как мотивационно значимый ресурс. Применение комиксов получило широкое распространение в образовательной системе Японии, где комикс (*манга*) институционализирован как значимый элемент визуальной культуры и с конца XX века входит в дидактический инструментарий, обеспечивая трансляцию знаний в различных предметных областях. Использование комиксов в образовательной практике не ограничивается гуманитарным знанием, но распространяется на естественные и технические науки, а также прикладные сферы. Существуют издания, направленные на освоение экономических (*манга «Nihon keizai nyumon» (マンガ) 日本経済入門*, Ishinomori Shōtarō, 1986) и этических концепций, включая адаптированные учебные материалы для младших школьников [10].

Показателен кейс манги «Моясимон» (*もやしもん*, Ishikawa Masayuki, 2004), популярной среди подростковой аудитории и оказавшей влияние на профессиональное самоопределение обучающихся, в частности на рост интереса к аграрным специальностям [10, С. 51]. Пример демонстрирует потенциал комикса как инструмента формирования познавательного интереса посредством сочетания повествовательности, визуализации и элементов фантастического моделирования. В сюжете «Моясимон» микроскопический мир грибов и пищевых культур оживает, протагонист может видеть обитателей этого мира и общаться с ними напрямую. Сложные процессы (ферментация, технология пивоварения) представлены через персонификацию микроорганизмов и их сюжетное взаимодействие с людьми, что включает учебный материал в поле нарративного переживания и обеспечивает доступность его усвоения.

Дидактический потенциал комикса не исчерпывается его репрезентативной функцией. Помимо классической практики чтения педагог получает возможность конструирования целостных систем упражнений, анализ сюжетной структуры комикса в которых выступает способом развития языковых навыков в игровом формате. В отличие от традиционных форм работы с текстом, подобные задания реализуют переход к активному смыслопорождению, в рамках которого обучающийся выступает как интерпретатор и соавтор высказывания. Так, практика может включать реконструкцию

вербального компонента (дополнение отсутствующих слов или реплик персонажей с использованием фраз на выбор); работу с нарративом (пересказ, сюжетно-ориентированные вопросы, построение аргументированного высказывания о персонаже, изменение временных форм, преобразование диалога в монолог); вариативное моделирование сюжета (создание альтернативных концовок, опционально – с использованием заданных словосочетаний); а также аналитические процедуры, направленные на выявление языковых особенностей (работа со сленгом, устойчивыми выражениями, речевыми клише в речи героев).

Формированию навыков контекстуального анализа и логической реконструкции повествования способствует работа над заданиями, связанными со структурной организацией визуального ряда (например, восстановление хронологической последовательности фреймов). В совокупности подобные практики формируют пространство игровой и когнитивно насыщенной деятельности, в рамках которой обучение приобретает исследовательский характер.

Дидактическую роль играет и речевая специфика комикса: диалогическая форма, эмоционально окрашенная, насыщенная речевыми клише и междометиями речь героев складываются в модель живой коммуникации, приближенную к естественной языковой среде [19, С. 26]. Лексический состав комиксов, как правило, включает элементы разговорной речи, устойчивые выражения, культурно специфические языковые конструкции, что позволяет рассматривать их как эффективный инструмент приобщения к лингвистической картине мира носителей языка.

Использование аутентичных комиксов (продуктов реальной речевой деятельности) способно выступить катализатором интереса не только к языку, но и к различным аспектам культуры его носителей. Подобное объединение лингвистического и социокультурного аспектов позволяет эффективно осваивать язык как воплощение культурного опыта [3].

Выводы. Комикс как форма креолизованного текста обладает значительным дидактическим потенциалом в обучении иностранным языкам. Интеграция вербальных и визуальных компонентов в единую семиотическую систему обеспечивает одновременную активацию различных каналов восприятия и соотносится с ключевыми положениями когнитивных теорий обучения, в рамках которых мультимодальное представление материала рассматривается как фактор оптимизации его усвоения.

В мотивационном отношении комикс способствует переводу обучения из плоскости внешнего стимулирования в личностно значимую познавательную активность. Дидактический ресурс комикса раскрывается при включении его в систему заданий, ориентированных на развитие языковых навыков в игровом формате, активное смыслопорождение, контекстуальный анализ и логическую реконструкцию повествования, способствуя комплексному становлению языковой и когнитивной сферы обучающегося. В свою очередь, социокультурная насыщенность аутентичными языковыми и визуальными кодами позволяет рассматривать комикс как средство развития межкультурной компетенции наряду с языковой.

Список литературы:

1. Аскарова, К. Понятие креолизованного текста как особого вида коммуникации в массмедиаальном пространстве / К. Аскарова // Вестник Московской международной академии. – 2018. – № 2. – С. 6-9
2. Барашян, В.К. Теория мультимедийного обучения Майера. Теория и практика / В.К. Барашян, О.Б. Симонова // Гуманитарные и социальные науки. – 2024. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-multimediynogo-obucheniya-mayera-teoriya-i-praktika> (дата обращения: 30.03.2026)
3. Бардакова, Д.И. Аутентичный комикс как средство формирования социокультурной компетенции в обучении китайскому языку / Д.И. Бардакова // «Инфоурок» [сайт], 2011 – URL: <https://infourok.ru/statya-na-temu-autentichnyj-komiks-kak-sredstvo-formirovaniya-sociokulturnoj-kompetencii-v-obuchenii-kitajskomu-yazyku-6069763.html> (дата обращения: 21.03.2026)
4. Ворошилова, М.Б. Креолизованный текст: аспекты изучения / М.Б. Ворошилова // Политическая лингвистика. – 2006. – Вып. 20. – С. 180-189

5. Гальперин, П.Я. Методы обучения и умственное развитие ребенка / П.Я. Гальперин. – М.: Издательство Московского университета – 1985. – С. 34.
6. Гордеева, Т.О. Внутренняя и внешняя учебная мотивация академически успешных школьников / Т.О. Гордеева, Е.А. Шепелева // Вестник Московского университета – 2011. – № 3. – С. 33–44
7. Долженко, К.И. Подходы к измерению когнитивной нагрузки в современной научной литературе / К.И. Долженко, А.В. Микляева // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2026. – Серия: Гуманитарные и общественные науки. – Т. 10. – № 1. – С. 1-18
8. Зимняя, И.А. Педагогическая психология: учебник для вузов, изд. второе, доп., испр. и перераб. / И.А. Зимняя. – Москва: Логос, 2002. – С. 217-228
9. Иванова, Е.А. Роль комикса в обучении английскому языку / Е.А. Иванова, А.Б. Хоменко // Сургутский государственный университет. – 2019. – № 7-2. – С. 24-27
10. Киреева, А. Манга как часть культуры образования Японии / А. Киреева // deziign [сайт], 2022. – URL: <https://deziign.com/project/42b2205f31194f5fb1b4650bc2990524> (дата обращения: 11.03.2026)
11. Миляева, Л.В. Двойное кодирование как одна из основных когнитивных стратегий обучения иностранным языкам в неязыковом вузе / Л.В. Миляева // Гуманитарные науки. Вестник Финансового университета. – 2023. – № S1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dvoynoe-kodirovanie-kak-odna-iz-osnovnyh-kognitivnyh-strategiy-obucheniya-inostrannym-yazykam-v-neyazykovom-vuze> (дата обращения: 27.03.2026)
12. Осиянова, А. В. Креолизованные тексты в современном языковом образовании: дидактический аспект / А.В. Осиянова, О.М. Осиянова, В.Л. Темкина // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2022. – № 4 (236). – С. 53-57
13. Самсонова, Е.В. Использование комиксов как средство изучения английского языка / Е.В. Самсонова, А.И. Гайсина // Научный Лидер. – 2021. – №38 (40). – URL: <https://scilead.ru/article/995-ispolzovanie-komiksov-kak-sredstvo-izucheniya-> (дата обращения: 07.01.2026)
14. Сонин, А.Г. Комикс как знаковая система: Психолингвистическое исследование на материалах франкоязычных комиксов: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Сонин Александр Геннадиевич. – Барнаул, 1999. – 17 с.
15. Сорокин, Ю.А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия: коллективная монография. – М.: Высшая школа, 1990. – С. 180-186
16. Цаликова, И.К. Проблема мотивации изучения иностранных языков в международных исследованиях: систематический обзор. / И.К. Цаликова, С.В. Пахотина // Образование и наука. – 2021. – 23(5). – С. 3-8
17. Шибкова, Д.З. Образовательный комикс как средство медиаобразования для восприятия обучающимися нового знания / Д.З. Шибкова, О.Б. Пяткова // Педагогическое образование в России. – 2021. – № 3. – С. 90-97
18. Edmunds, T. Comics in the Classroom: Why Comics? / T. Edmunds // Teach.com [site], 2014. – URL: <https://teach.com/resources/why-comics/> (дата обращения: 07.01.2026)
19. Murakami, S. Manga as an Educational Medium / S. Murakami // The International Journal of the Humanities. – 2009. – V. 7, N. 10. – PP. 47-55
20. Paas, F. Cognitive load theory and instructional design: Recent developments / F. Paas, A. Renkl, J. Sweller // Educational psychologist. – 2003. – 38(1). – PP. 1-4

ВИЗУАЛЬНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА «ЖИВОГО МЕРТВЕЦА» В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

Мазова Екатерина Валерьевна,

кандидат искусствоведения, доцент

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна

Федерального государственного автономного

образовательного учреждения высшего образования

«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Осокина Анастасия Ивановна,

студентка 6 курса направления подготовки «Графика»

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна

Федерального государственного автономного

образовательного учреждения высшего образования

«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. Статья посвящена визуальной репрезентации образа «живого мертвеца» в отечественной литературе XIX века на материале избранных произведений А.С. Пушкина, А.К. Толстого, И.С. Тургенева, Н.В. Гоголя, В.И. Даля, а также поэтических текстов эпохи. Анализ старится по двум группам характеристик – визуальным и поведенческим, позволяя выявить устойчивые иконографические формулы образа и проследить их трансформацию. Образ «живого мертвеца» в указанных текстах рассмотрен с точки зрения многоуровневого взаимодействия славянской демонологической традиции, конвенций западноевропейского готического вампирического нарратива и социально-исторических влияний. Ключевые архетипические элементы образа, маркирующие его связь с миром мертвых, преимущественно сохраняются, однако дополнены описаниями социальной мимикрии, стратегического поведения, вариативности форм «питания». Литературная репрезентация образа также отмечена тенденцией к индивидуализации и психологическому усложнению персонажа, позволяющими органично включить его в систему авторских смыслов. Результаты исследования открывают перспективу для сравнительного изучения образа «живого мертвеца» в отечественной культуре других исторических периодов.

Ключевые слова: живой мертвец, упырь, вампир, вурдалак, визуальная репрезентация, славянская демонология, отечественная литература XIX века.

Annotation. The article examines the visual representation of the “living dead” figure in 19th-century Russian literature, drawing on selected works by A.S. Pushkin, A.K. Tolstoy, I.S. Turgenev, N.V. Gogol, V.I. Dal, as well as poetic texts of the period. The analysis is structured around two groups of characteristics – visual and behavioral – allowing for the identification of stable iconographic formulas of the figure and tracing their transformation over time. The “living dead” is considered from the perspective of a multilayered interaction between Slavic demonological traditions, conventions of the Western European Gothic vampire narrative, and broader socio-historical influences. Core archetypal elements that mark the figure’s connection to the realm of the dead are largely preserved; however, they are supplemented by features such as social mimicry, strategic behavior, and variable forms of “feeding.” The literary representation of this figure is also characterized by a tendency toward individualization and psychological depth, enabling its organic integration into the authors’ semantic and narrative systems. The findings of the study open up prospects for comparative research on the “living dead” motif in Russian culture across other historical periods.

Key words: living dead; ghoul; vampire; vurdalak; visual representation; Slavic demonology; 19th-century Russian literature.

Постановка проблемы. «Живой мертвец» (упырь, вампир, вурдалак и пр.) составляет константный образ мировой культурной традиции; в отечественном научном поле вопросы интерпретации и функционирования образа получили освещение в рамках фундаментальных исследований, посвященных фольклорным представлениям о

заложных покойниках, а также в работах, анализирующих вампирский миф в широком контексте. Однако репрезентативное измерение этого образа – художественные маркеры телесной деформации и монструозности, пограничного онтологического статуса, а также социальной и сакральной инаковости – в отечественных литературных и визуальных текстах представляет собой открытое исследовательское поле.

Применение междисциплинарного подхода, объединяющего материалы фольклористики и визуальных исследований в приложении к литературному тексту, позволяет рассматривать дескриптивные фрагменты последнего в качестве источника иконографических формул, берущих начало в фольклорных демонологических прототипах, и выявить, какие элементы образа маркируются как значимые и в какой последовательности предъявляются читателю. Материал исследования составили произведения А.С. Пушкина, А.К. Толстого, И.С. Тургенева, Н.В. Гоголя, В.И. Даля, а также поэтические тексты эпохи (по антологии И. Осипова «Стихи о вампирах»). Предметом исследования являются визуальные, поведенческие и символические составляющие образа живого мертвеца в указанной литературной традиции.

Изложение основного материала. Образ «живого мертвеца» берет свое начало в славянской мифологии и погребальной обрядности. В демонологической системе славян он представлен «ходячим покойником» – образом с закрепленным персонажным статусом, характерными чертами и поведенческими паттернами. Л.Н. Виноградова указывает на сложность его классификации: «трудно установить границу между образами навещающего свой дом умершего родственника и, например, “вампира” (упыря), который более определенно (по сравнению с первым) характеризуется признаками демонологического персонажа...» [2, С. 28]. Опираясь на исследования Э.В. Померанцевой, Виноградова акцентирует хтоническую природу демонов и их связь с миром мертвых; тезис О.А. Седаковой о том, что духи и демоны по своему происхождению «есть души умерших», служит для автора отправной теоретической позицией. Настоящая статья следует той же терминологической логике.

Образ «ходячего покойника» «почти не отделим от образа вампира (упыря)» [2, С. 31]. Е.Е. Левкиевская и Л.Н. Виноградова фиксируют региональную вариативность наименований персонажа, отражающую степень его демоничности [5, С. 273-274]; А.Н. Афанасьев связывает упырей с колдунами, «вовкулаками» и людьми, «отвергнутыми церковью» [2, С. 557]; В.И. Даль определяет упыря как бродящего по ночам оборотня-кровососа, которого «утомоняют», пробивая труп осиновым колом [9].

Вопрос соотношения образа упыря с европейским концептом вампира, а также влияние готического романа на представления о живых покойниках выходит за рамки настоящего исследования, однако затрагивает его проблемную область. М.П. Одесский, сопоставляя трактовки слова «упырь» у ряда авторов, указывает, что традиционный славянский упырь и вампир массовой культуры связаны лишь именем: «аморфность» первого и нормативная определенность второго, закрепленная романом Б. Стокера, обусловлены принципиально различными социокультурными контекстами, что делает продуктивным анализ не эволюции, а революционного разрыва между двумя образами [7, С. 57-60]. Такое разграничение принципиально для настоящего исследования, поскольку позволяет выявить при анализе образов живых мертвецов в отечественной литературе два пласта характеристик – черты славянского упыря как фольклорного персонажа и черты, привнесенные конвенциями готического вампирического нарратива.

Л.Н. Виноградова выделяет три категории народных представлений о «живых покойниках»: умершие не своей смертью, не разорвавшие связи с живыми, находившиеся при жизни в контакте с нечистой силой [2, С. 30]. Общими характеристиками таких персонажей являются связь с конкретным умершим, хождение к «своим» в дом, вредоносные для живых последствия контактов с ними, а также существование оберегов и способов защиты [2, С. 31]. Затруднения с отделением души лежат в основе «вампиризации» покойников и определяют характер их взаимодействия с живыми – как вредоносный, так и благотворный. В типологии Е.Е. Левкиевской выделяются следующие поведенческие паттерны образа: «ходячий покойник» пугает, вредит и пытается убить родных и чужих, «гоняет скот до смерти», в отдельных случаях помогает по хозяйству [5, С. 280]. Внешность подобных существ, как правило, воспроизводит прижизненный облик человека; одежда соответствует погребальному облачению. Упырь

может являться в виде животного, предмета, тени или природного явления. Н.М. Гальковский фиксирует способность упырей принимать облик собак, оборачиваться и насылать болезни [3, С. 69-70]. Мотивы кровососания и связи со смертью, объединяющие ходячих мертвецов и упырей, отмечены А.Н. Афанасьевым [1, С. 563] и Л.Н. Виноградовой [2, С. 33].

Отдельного внимания заслуживают методы борьбы с живыми мертвецами: водные преграды, которые персонаж не способен преодолеть самостоятельно; огонь и угли; колющие предметы и растения; освященные предметы и христианские символы; земля с могилы ходячего покойника [5, С. 280].

Приведенные исследования позволяют проследить фольклорные истоки образа живого мертвеца и логику его культурной трансформации на материале избранных произведений отечественной литературы XIX века (для анализа определены две группы характеристик – визуальные и поведенческие). Мотив вампиризма разрабатывается в английской и французской романтической литературе с конца XVIII века, несколько позже проникая в русскую литературу и литературу других славянских стран [6, С. 4]. У истоков этой традиции З.Н. Сазонова помещает балладу И. Гёте «Коринфская невеста» (1797), восходящую к античной легенде о являющейся к своему жениху мертвой невесте [8, С. 269].

Одним из ключевых произведений, оказавших влияние на формирование образа живого мертвеца в отечественной культуре, стала повесть «Вампир» Дж.У. Полидори (1819) – по замечанию А.А. Замысловой, первый в истории художественной литературы прозаический текст, описывающий современный образ вампира [4, С. 123]. Отечественные писатели, чье творчество составляет материал настоящей работы, наследовали традиции Полидори в части трансформации фольклорного образа и обогащения его новыми чертами.

В готической повести «Упырь» (1841) А.К. Толстой разграничивает западноевропейского вампира и славянскую нечистую силу, настаивая на том, что персонажам «настоящее русское название: упырь», поскольку они «происхождения чисто славянского, хотя встречаются во всей Европе и даже в Азии». Внешность упыря отмечена преждевременной сединой и бледностью – чертами, в фольклорной традиции маркирующими умерших неестественной смертью, самоубийц и не изживших отпущенного срока [2, С. 279]. Связь с загробным миром у Толстого парадоксально выражается через неотличимость упырей от живых: они занимают ведущее положение в провинциальной аристократической среде, инертная повседневность которой делает подобное соседство почти закономерным. В поведенческом отношении персонажи охотятся преимущественно на молодых, воспринимают кровопитие как устойчивую практику, соблюдают светские нормы и опознают друг друга по характерному щелчку зубами, что свидетельствует о системной трансформации фольклорного образа. Однако именно в фольклоре Толстой находит вдохновение для описания методов защиты от «живых мертвецов»: «...надобно разрыть могилу и вбить осиновый кол в грудь...».

В рассказе «Встреча через триста лет» (1839) Толстой использует аналогичные внешние и поведенческие характеристики, создавая образ упыря как существа, повторяющего грехи своей человеческой жизни. Дополнительными чертами становятся гедонистическое поведение и мотив возвращения из загробного мира вследствие данной клятвы. Последний мотив укоренен в фольклорной традиции (покойник восстает под воздействием магического вмешательства или незавершенных дел). Методы борьбы с упырем опираются на народные практики противодействия нечистой силе, но расширяют ее сожжением и отсечением головы.

Рассказ «Семья вурдалака» (1839) наиболее полно раскрывает видение А.К. Толстым образа живого мертвеца. Внешний облик персонажей детализируется: автор описывает искаженные черты лица и отсутствие естественной мимики, подчеркивающие сходство с умершим – «улыбка – лишь судорога агонии на лице трупа»; такие признаки, как «мертвые глаза» и «тлетворный запах» опосредованы реакцией на них окружающих. Поведенческой чертой вурдалака является его тяготение к семье и возвращению в родной дом, переступить порог которого они могут лишь по приглашению, – мотив, берущий начало в народных верованиях. По сравнению с фольклорными аналогами, персонажи Толстого более осознаны, наделены

стратегическим поведением: заманивают жертв, действуют сообща, однако ограничены ночным временем. Противодействие им дополнено решительностью при повторном уничтожении, недоверием к облику вернувшегося родственника и отказом впускать его в дом.

Интерес А.С. Пушкина к образу живого мертвеца исследователи связывают с влиянием П. Мериме. В стихотворении «Вурдалак» (1833) ключевой визуальной деталью становятся «красногубость», отсылающая к питанию кровью. Поведение вурдалака уподобляется животному («...кость, ворча, грызёт»); в отличие от упырей Толстого, персонаж предстает падальщиком, защита же от него осмысливается в магических категориях. Традиционный фольклорный мотив возвращения вытесняется голодом как единственным побуждением. Важен финал стихотворения, в котором упырь оказывается «ложным»: «...вместо вурдалака – //...собака // На могиле гложет кость». Романтический мотив, разрабатывающий кладбищенскую образность в сочетании с фольклорным сюжетом, подвергается в стихотворении последовательному ироническому снижению, кульминацией которого становится комическая бытовая развязка. Вместе с тем, такой финал допускает и фольклорную интерпретацию, поскольку оборотничество является рекуррентной характеристикой упыря в народной традиции.

В повести «Вий» (1835) Н.В. Гоголь наделяет живого мертвеца демоническим обликом, необычайной физической силой и сверхъестественными глазами – чертами, соответствующими фольклорным представлениям; поведение персонажа раскрывается через скрытность, коварство и способность парализовать взглядом. Общей с другими рассмотренными образами чертой остается потребность в человеческой жизненной силе. Противодействие упырю осуществляется преимущественно религиозно-магическими средствами – молитвой, крестным знаменем, избеганием прямого взгляда, – однако в эпизодах борьбы Хомы и панночки проявляются и фольклорные методы прямого физического противостояния нечистой силе.

В рассказе «Упырь» (1848) В.И. Даля образ живого мертвеца наиболее близок к архаическому фольклорному прототипу, его поведение ритуализировано (ночные явления, связь с кладбищем, нападение на близких, предвестие смерти). Внешность упыря выстроена через косвенные признаки: человеческий облик с телесными искажениями, налитые кровью глаза. Персонаж Даля лишен психологической сложности и выступает прежде всего как знак нарушения границы между мирами.

Живой мертвец в произведении «После смерти (Клара Милич)» (1883) И.С. Тургенева отмечен фольклорными внешними чертами – бледностью, мертвенным обликом, пустым взглядом – и поведенческими: ночными перемещениями, бесшумностью, воздействием на разум. Важной чертой остается питание жизненными силами человека, однако кровь заменяет психическое состояние, порожденное близостью смерти: «Я понял, что это не просто призрак, а опасное привидение, питающееся страхом». Методы противодействия носят психологический, а не физический характер; тем не менее сохраняется мотив сверхъестественного преодоления границ.

В стихотворении «Не храни ты ни бронзы, ни книг...» (1900) К.К. Случевский вводит образ вампира как обобщенную метафизическую силу: «И жиреет могильный вампир / Урожаем годов оскуденья...». Эпитет «могильный» закрепляет принадлежность образа сфере смерти; глагол «жиреет» задает косвенную телесную характеристику, указывая на материальное измерение существа и его способность к росту за счет «питания». Образ абстрактен, тяготеет к символистской поэтике; можно допустить, что автор воплощает социально-историческую метафору культурного упадка. Мотив поглощения жизненной энергии принципиально расширяется: пищей служит более не жизнь отдельной жертвы, а воплощенная в родовых и культурных связях историческая преемственность.

Перевод баллады Г. Бюргера «Ленора» (1773), выполненный В.А. Жуковским (1831), представляет образ, восходящий к фольклорной традиции возвращающегося покойника. Внешняя «нежизненность» персонажа различима не сразу – черта, соответствующая фольклорному представлению о сохранении прижизненного облика. Поведенческие характеристики включают ночную активность, стремление увлечь живого в мир мертвых, подавление воли жертвы и сверхъестественную скорость передвижения.

Текст воспроизводит архаичный фольклорный тип, одновременно намечая черты, получившие развитие в позднейшем вампирическом нарративе.

Выводы. Образ живого мертвеца в отечественной литературе XIX века формируется на основе фольклорной традиции, однако претерпевает сложную трансформацию под влиянием европейской романтической литературы и авторских художественных интерпретаций. Сохраняются ключевые архетипические элементы образа – связь с миром мертвых, сохранение прижизненного облика, ночная активность, вредоносное воздействие на живых, однако они дополняются новыми чертами: социальной мимикрией, стратегическим поведением, вариативностью форм «питания» (кровь, жизненная энергия, страх). Особенностью литературной репрезентации становится тенденция к наделению персонажа индивидуальностью и психологизмом: в отличие от типизированного, часто «аморфного» фольклорного образа живого мертвеца, в художественных текстах он включается в систему авторских смыслов, приобретая новые измерения (социально-историческое, нравственное, экзистенциальное, метафорическое, ироническое).

Список литературы:

1. Афанасьев, А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями других родственных народов / А.Н. Афанасьев – Москва, 1865. Т. 1. – 800 с.
2. Виноградова, Л.Н. Славянский и балканский фольклор. Народная демонология. / Л.Н. Виноградова, Е.Е. Левкиевская, С.М. Толстая. – Издательство «Индрик», 2000. – 400 с.
3. Гальковский, Н.М. Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси. / Н.М. Гальковский. – Харьков, 1916. – Т. 1. – С. 69-70
4. Замыслова, А.А. Эволюция образа вампира в произведениях художественной литературы / А.А. Замыслова, А.С. Егорова // Форум молодых ученых. – 2022. – № 6 (70). – С. 119-129
5. Левкиевская, Е.Е. Народная демонология Полесья: Публикации текстов в записях 80-90-х гг. XX века. Т. 2: Демонологизация умерших людей / Л.Н. Виноградова, Е.Е. Левкиевская. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2012. – 800 с.
6. Никольский, Е.В. Образы вампиров в повестях В.И. Даля и А.К. Толстого в контексте европейского романтизма / Е.В. Никольский // Studia Humanitatis. – 2016. – № 1. – С. 14.
7. Одесский, М.П. Упыри в древней книжности: из комментариев к словарю И.И. Срезневского / М.П. Одесский // Древняя Русь. – 2011. – № 43. – С. 53-60
8. Сазонова, З.Н. Тема вампиризма в современном русском фэнтези: происхождение и своеобразие / З.Н. Сазонова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2013. – № 1-2. – С. 269-272
9. Даль, В.И. Толковый словарь великорусского языка / В.И. Даль // Толковый словарь Даля онлайн: [сайт], 2008. – URL: <https://slovardalja.net/word.php?wordid=41508> (дата обращения: 20.03.2026)

СТРАТЕГИЯ ДИАГНОСТИКИ И НЕЙТРАЛИЗАЦИИ ЛЖЕНАУЧНОГО МЕДИАКОНТЕНТА

Макашова Валерия Валерьевна,

кандидат филологических наук, доцент

Российский государственный гуманитарный университет (г. Москва);

Костенко София Максимовна,

студентка

Российский государственный гуманитарный университет (г. Москва)

Аннотация. В статье исследуется проблема распространения лженаучного контента в медиaprостранстве. Авторы предлагают рассматривать лженаучный медиаконтент как особый тип медиаконтента, направленный на имитацию научно-популярного дискурса. Эмпирическим объектом послужили кейсы, представленные фактчекинговым проектом «Лапша Медиа» в период с сентября 2025 по май 2026 г. В результате классификации были выделены группы «научный фейк» и «конспирологическая теория». Научный фейк рассматривается как дискретное, единичное сообщение, имитирующее научное знание и содержащее заведомо ложную или искаженную информацию; конспирологическая теория – как целостная нарративная система, объясняющая широкий круг событий и явлений через деятельность скрытых, тайных сил. Также контент был дифференцирован по предметной области и мотивации создателей. Опираясь на результаты анализа фактчекинговых практик, авторы представили стратегию диагностики и нейтрализации лженаучного медиаконтента, применимую в работе медиаспециалиста.

Ключевые слова: лженаучный медиаконтент, дезинформация, манипуляция, фейки, фактчекинг, медиаграмотность.

Annotation. The article explores the problem of the spread of pseudoscientific content in the media space. The authors propose to consider pseudoscientific media content as a special type of media content aimed at imitating popular science discourse. The empirical object was cases presented by the fact-checking project «Lapsha Media» in the period from September 2025 to May 2026. As a result of the classification, the groups «scientific fake» and «conspiracy theory» were identified. A scientific fake is considered as a discrete, single message that imitates scientific knowledge and contains deliberately false or distorted information; a conspiracy theory is considered as a holistic narrative system that explains a wide range of events and phenomena through the activities of hidden, secret forces. The content was also differentiated by subject area and the motivation of the creators. Based on the results of the analysis of fact-checking practices, the authors propose a strategy for diagnosing and neutralizing pseudoscientific media content that can be applied by media specialists.

Key words: pseudoscientific media content, disinformation, manipulation, fake news, fact-checking, media literacy.

Постановка проблемы. Цифровизация медиа, развитие социальных сетей и платформ UGC, низкий уровень медиаграмотности аудитории создают благоприятную среду для распространения дезинформации и фейков в медийном пространстве. В структуре дезинформационного и манипулятивного контента обращает на себя внимание лженаучный медиаконтент, то есть контент на научные и околонуточные темы, адаптированный для массовой аудитории.

Лженаучный медиаконтент представляет собой особый тип медиаконтента, направленный на имитацию научно-популярного дискурса. Такой контент использует научную терминологию, апеллирует к авторитету экспертов, при этом он содержит недостоверную информацию или направлен на введение аудитории в заблуждение. Распространение лженаучного медиаконтента происходит через популярные социальные сети, хостинги, мессенджеры и иногда отдельные СМИ, что усиливает эффект правдивости.

Сегодня в отечественной и зарубежной науке накоплен колоссальный багаж исследований, посвященных проблеме дезинформации и фейковых новостей [2; 3; 8; 6]. При этом проблема лженаучного медиаконтента остаётся недостаточно концептуализированной. В частности, отсутствует понимание природы лженаучного медиадискурса, не разработана типология лженаучного медиаконтента, нет специальных методик его диагностики и нейтрализации. Для настоящего исследования методологически значимыми стали работы Е.К. Гуровой [1], М.Н. Крыловой [4], Н.И. Пензиной [7].

Цель настоящего исследования – систематизировав маркеры диагностики лженаучного медиаконтента, описать алгоритм его нейтрализации, включающий верификационные процедуры и опровержение. Для целей исследования были отобраны 20 кейсов, ставшие предметом фактчекинга проекта «Лапша Медиа» в период с сентября 2025 по май 2026 г. Выбор эмпирического объекта обусловлен институциональным статусом ресурса: «Лапша Медиа» входит в российскую модель противодействия фейкам, имеет более 2,5 миллиона подписчиков и координирует работу с крупнейшими СМИ-фактчекерами (ТАСС, lenta.ru, 360, KP.RU).

Изложение основного материала. Отобранный материал был классифицирован по двум основаниям. Во-первых, кейсы были сгруппированы по видам «научный фейк» и «конспирологическая теория». При этом мы исходили из того, что научный фейк – это дискретное, единичное сообщение, имитирующее научное знание и содержащее заведомо ложную или искажённую информацию. Такой фейк характеризуется конкретностью утверждения, возможностью его прямой верификации или фальсификации, ограниченным жизненным циклом (как правило, от нескольких дней до нескольких недель). Примеры из корпуса исследования: «ботокс в уши как эффективное средство похудения», «подземные пирамиды в Крыму», «глобальное похолодание из-за афелия», «вакансии смотрителя маяка с зарплатой миллион долларов» и др.

Конспирологическая теория – это целостная нарративная система, объясняющая широкий круг событий и явлений через деятельность скрытых, тайных сил. Она характеризуется связностью и внутренней логикой (отдельные факты и события интерпретируются как проявления единого замысла), устойчивостью и долговременностью существования (может циркулировать годами и десятилетиями, адаптируясь к изменяющемуся контексту), сложностью опровержения (любые контраргументы интерпретируются как часть заговора). Конспирологические теории зачастую используют научные фейки в качестве «доказательной базы», вплетая отдельные ложные сообщения в ткань своего нарратива. Примеры из корпуса исследования: «УВБ-76 – система запуска ядерного оружия», «глобальный цифровой концлагерь – мессенджер МАХ», «подготовке NASA к отключению гравитации», «подмена Джима Керри двойником» и др.

Во-вторых, были определены содержательные и функциональные особенности кейсов, позволяющие дифференцировать контент по предметной области и мотивации создателей. В частности, были выделены группы «медицина», «история», «политика» и «псевдонаука».

Группа «медицина» включила кейсы о вакцинации, методах лечения, причинах заболеваний, профилактике, питании и здоровом образе жизни. Целевая направленность этой сферы – это, как правило, коммерческая выгода (продажа БАДов, медицинских услуг, «чудо-приборов») или эксплуатация страха и тревоги перед болезнями для привлечения внимания. Пример: «связь вакцинации с эпидемией рака».

Группа «история» включила кейсы об исторических событиях, археологических находках, происхождении народов, «скрытой истории» цивилизаций. Целевая направленность – создание сенсационных альтернативных версий прошлого для привлечения внимания, повышения трафика и вовлеченности аудитории, а также удовлетворение потребности в «тайном знании», недоступном официальной науке. Примеры: «артефакты неизвестной цивилизации в Антарктиде», «золото в сирийском городе Дарья», «спасение княжны Анастасии Романовой», «убийство Мэрилин Монро».

Группа «политика» включила кейсы о деятельности государственных институтов, международных организаций, политических лидеров, «мировом правительстве», скрытых причинах геополитических событий. Целевая направленность – дискредитация

политических институтов и оппонентов, создание образа врага, разжигание недоверия к власти, а также апелляция к «тайному знанию» как способу привлечения аудитории, ищущей «альтернативные» объяснения. Пример: «заявление Барака Обамы об НЛО».

Группа «псевдонаука» включила кейсы, имитирующие научный дискурс, но не имеющие отношения к реальным научным исследованиям и открытиям. Эта сфера охватывает астрономические, метеорологические, биологические, физические и другие естественнонаучные темы. Целевая направленность – имитация достоверного научного знания, заполнение пробелов в знаниях аудитории ложным знанием, а также поддержка конспирологических нарративов о «скрываемых открытиях». Примеры: «гниение мозга от коротких видео», «достоверность теории поколений», «комета 3I/ATLAS – корабль пришельцев».

В результате проведенного анализа были выделены маркеры диагностики лженаучного медиаконтента (см. таблицу 1).

Таблица 1

Маркеры диагностики лженаучного контента

№	Маркер	Описание	Пример
1.	Апелляция к тайному знанию	Использование конструкций «правда вскрыта», «нас обманывали», «засекреченные документы»	Секретный документ NASA Project Anchor
2.	Post hoc ergo propter hoc (логическая ошибка)	Утверждение причинно-следственной связи на основе временной последовательности	Вакцинация предшествует раку, а значит, вызывает рак
3.	Подмена научного консенсуса	Маргинальная позиция подается как «научное открытие»	Гипотеза Ави Лёба в сравнении с консенсусом астрономов
4.	Отсутствие первоисточника	Громкое утверждение без ссылки на верифицируемый источник	Заявление Обамы вырвано из контекста интервью
5.	Катастрофизация	Преувеличение масштаба угрозы для запугивания аудитории («миллионы жертв» и т.д.)	NASA отключит гравитацию в 2026 году, что приведет к глобальному коллапсу
6.	Коммерческая мотивация	Завершение публикации призывом купить товар или услугу	Феномен афелия: реклама БАД
7.	Игнорирование контекста	Механический перенос теорий без учета различий	Американская теория поколений в России
8.	Метафора вместо науки	Кликбейтный заголовок, не соответствующий выводам исследования	Гниение мозга от коротких видео
9.	Сомнительный автор	Источник: блогер-фантаст, лжеученый, анонимный канал	Канал Дмитрия Джулиуса («лженаучные теории»)
10.	Устаревший контент	Использование старых фото или видео в новом контексте	Вакансия смотрителя маяка с зарплатой миллион долларов

При работе с научно-популярным контентом каждый маркер в отдельности не является доказательством недостоверности, но совокупность нескольких маркеров дает основание для запуска процедуры фактчекинга.

Обобщение фактчекинговых практик лженаучного медиаконтента позволило описать алгоритм его нейтрализации, состоящий из шести последовательных этапов. Этап 1: оценка целесообразности опровержения: включает ответ на три вопроса (какой у фейка охват и аудитория, достаточно ли доказательств для разоблачения, не является ли

фейк художественным вымыслом). Этап 2: поиск первоисточника: самой ранней публикации через веб-архив Wayback Machine. Этап 3: верификация через официальные источники и научные базы данных (проверка принадлежности цитаты, подтверждение через данные профильных организаций РАН, ВОЗ, NASA, поиск рецензируемых научных работ). Этап 4: выбор способа опровержения (экспертное заявление, источниковедческий анализ, научный анализ, формально-логический анализ, сравнительно-исторический анализ). Этап 5: оформление опровержения по унифицированной структуре. Этап 6: распространение опровержения с учетом каналов распространения кейса.

Для повседневной работы медиаспециалиста был разработан чек-лист из восьми вопросов, который может быть использован как памятка при оценке научно-популярного контента (см. таблицу 2).

Таблица 2

Чек-лист для медиаспециалиста

№	Вопрос для проверки	Да	Нет	Примечание
1.	Есть ли официальное подтверждение на сайте ведомства или организации?			При отрицательном ответе – маркер
2.	Совпадает ли заголовок с содержанием оригинального исследования?			Кликбейтный заголовок – маркер
3.	Указан ли первоисточник с возможностью его верификации?			Отсутствие ссылки – маркер
4.	Не содержит ли публикация явных признаков коммерческой мотивации?			Продажа БАД, услуг – маркер
5.	Не противоречит ли утверждение позиции ВОЗ, РАН, NASA?			Противоречие консенсусу – маркер
6.	Можно ли восстановить хронологию событий?			Нарушение временной логики – маркер
7.	Не является ли новость пересказом художественного текста?			Фантастика как новость – маркер
8.	Проверен ли автор публикации (не блогер-фантаст, не энтузиаст)?			Сомнительный автор – маркер

Шкала оценки: при 1-2 отрицательных ответах – требуется дополнительная проверка; при 3-4 отрицательных ответах – высокая вероятность фейка; при 5 и более отрицательных ответах – информация почти наверняка является фейком.

Выводы. В результате исследования на материале фактчекингового ресурса «Лапша Медиа» была представлена стратегия диагностики и нейтрализации лженаучного медиаконтента: систематизированы маркеры диагностики, описан алгоритм его нейтрализации, включающий чек-лист для практического применения. Перспективу дальнейшего исследования составляют анализ возможностей автоматизированных методов диагностики лженаучного медиаконтента и изучение эффективности стратегий его нейтрализации для разных возрастных групп.

Список литературы:

1. Гурова, Е.К. Лингвистика лженаучного текста: как распознать обман? / Е.К. Гурова // Меди@льманах. – 2017. – № 5 (82). – С. 34-44
2. Зимдарс, М. Люди-дроны. Информационные войны в цифровом пространстве / М. Зимдарс, К. Маклеод; пер. с англ. Э.С. Катайцевой. – Москва: Родина, 2026. – 254 с.
3. Ильченко, С.Н. Фейковая журналистика / С.Н. Ильченко. – Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2019. – 309 с.

4. Крылова, М.Н. Мифы об инопланетянах в современном информационном пространстве: симулякры и фейки / М.Н. Крылова // *Studia Humanitatis*. – 2021. – № 2.
5. Макашова, В.В. Дезинформация как предмет научного анализа: традиционные и новые подходы / В.В. Макашова // *Меди@льманах*. – 2023. – № 6 (119). – С. 16-22
6. Манойло, А.В. Фейки: траектория лжи. Информационный фронт специальной военной операции / А.В. Манойло, А.И. Петренко, Б.А. Рожин, К.С. Стригунов. – Москва: Горячая линия – Телеком, 2024. – 272 с.
7. Пензина, Н.И. Методика выявления маркеров манипулятивности медиаконтента (на материале документальных проектов телеканала РЕН ТВ) / Н.И. Пензина, В.В. Макашова // *Власть*. – 2025. – Т. 33, № 6. – С. 186-192
8. Стернин, И.А. Маркеры фейка в медиатекстах / И.А. Стернин, А.М. Шестерина. – Воронеж: ООО «Издательство РИТМ», 2021. – 60 с.

УДК 94(37)

АНТИЧНЫЙ БИЛИНГВ: СОЦИАЛЬНЫЙ ПОРТРЕТ И ИДЕНТИЧНОСТИ

Мамудов Эмир Рустемович,
магистрант направления подготовки «История»
Институт «Таврическая академия»
Федерального государственного автономного
образовательного учреждения высшего образования
«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);
Лейбенсон Юлия Тарасовна,
кандидат исторических наук, доцент
Институт «Таврическая академия»
Федерального государственного автономного
образовательного учреждения высшего образования
«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. Статья посвящена исследованию социальных характеристик античного греко-латинского билингвизма. Подчеркивается важность этого феномена как одной из основ античной цивилизации. Отмечается бытование двуязычия в разнообразных сферах жизни греко-римского мира. На основе нарративных, эпиграфических, учебно-дидактических, папирологических источников делается вывод о распространении данного феномена не только в среде образованной греко-римской элиты, но в разных социальных слоях античного общества, включая вольноотпущенников и рабов. Подчеркивается важность языка как маркера идентичности в среде полиэтнического, полиязыкового населения Римской империи, представители которого конституировали свой образ через язык. Отмечается в этой связи важность греческого и латинского языков для Римской империи, необходимость в изучении которых, порой навязанная, диктовалась повседневной практикой.

Ключевые слова: греко-латинское двуязычие, античность, языковая ситуация, Римская империя.

Annotation. This article is devoted to the study of the social characteristics of ancient Greco-Latin bilingualism. It highlights the importance of this phenomenon as one of the foundations of ancient civilization. It notes the prevalence of bilingualism in various spheres of life in the Greco-Roman world. Based on narrative, epigraphic, educational, and papyrological sources, the author concludes that this phenomenon was widespread not only among the educated Greco-Roman elite but also across various social strata of ancient society, including freedmen and slaves. The importance of language as a marker of identity within the multi-ethnic, multilingual population of the Roman Empire is emphasized, as its members constructed their self-image through language. In this context, the importance of the Greek and Latin languages for the Roman Empire is noted, as well as the necessity of studying them – sometimes imposed – which was determined by everyday practice.

Key words: Greco-Latin bilingualism, antiquity, linguistic situation, Roman Empire.

Постановка проблемы. Греко-латинское двуязычие¹² – безусловно являлось одной из основ греко-римской цивилизации. Масштаб этого явления распространялся на многочисленные сферы жизни античного мира, включая дипломатию, литературу, право, медицину, религию, администрацию, военное дело, торговлю и философию. Исследования античного двуязычия до недавнего времени ограничивались прежде всего «элитарной» греко-латинской литературой [25, Р. 11]. С рубежа XX-XXI вв., с выходом фундаментальной монографии Дж. Адамса «Bilingualism and the Latin language» (2003), исследователи все чаще обращаются к нелитературным источникам для реконструкции реалий античного билингвизма [9]. К таковым относятся, в первую очередь, эпиграфические, папирологические и учебно-дидактические источники. Кроме всего прочего, важнейшей представляется проблема распространенности данного явления в разных социальных слоях античного общества. К ней примыкает вопрос об идентичности античного билингва, роли античного двуязычия в конституировании собственного образа. Попытку исследования этих аспектов языковой ситуации Римской империи представляет настоящая статья.

Изложение основного материала. Часто утверждается, что язык является важнейшим маркером идентичности любого человека [16, Р. 40]. Представители полиэтнического населения Римской империи в полной мере конституировали свой образ через язык, однако важнейшими языками империи являлись греческий и латинский языки, необходимость в их изучении, порой навязанная, диктовалась, кроме всего прочего, повседневной практикой [9, Р. 751]. Иногда носители овладевали вторым языком, который не заменял, а использовался наряду с их основным языком в различных сферах жизни. Билингвы могли по-разному осознавать свою идентичность как свободно владеющих вторым языком, гордиться новой (двойной) идентичностью, которую им дает второй язык, или беспокоиться о потенциальной потере какого-либо аспекта своей идентичности и т.д. Причем чаще такой элемент «гордости» был присущ неримлянам, изучающим латинский язык, особо рьяное же изучение греческого языка римлянами скорее порицалось. Цицерон, знаток и любитель эллинской философии, имел двойное отношение к греческому языку и вообще греческой культуре. С одной стороны, его текстам было свойственно постоянное обращение к греческой литературе и философии; именно на его примере прекрасно изучен феномен «code-switching» («переключения кодов») ¹³ [9, Р. 308-346]. Цицерон пишет своему лучшему другу, Титу Помпонию Аттику в Рим (17 или 18 апреля 59 г. до н.э.): «*Terentia tibi salutem dicit καὶ Κικέρων ὁ μικρὸς ἀσπάζεται* *τίτον τὸν Ἀθηναῖον*» // «Теренция шлет тебе привет. Цицерон Младший приветствует афинянина Тита» (Cic. Att. 2.9.4) [14]. Он переключается с одного языка на другой в письме к другу, и это для каждого из них не составляет никакой проблемы. С другой стороны, Цицерон порицает Красса за то, что тот злоупотреблял греческим языком, говорил по-гречески так, будто не знал никакого другого (Cic. De Or. 2.1.2) [21].

Часто носителям разных языков, живших под римским владычеством, приходилось адаптироваться к новым реалиям (многочисленные греко-латинские лексические заимствования, соответствия, кальки, интерференции пропитывают источники) [6, С. 43-48]. Особенно интересно это приспособление на примере следующего явления. В двуязычных сообществах человек может иметь два имени или набора имен. Приобретение римского гражданства неримлянином по происхождению

¹² В данной работе понятия «двуязычие» и «билингвизм» употребляются как синонимы. Изучение двуязычия как социокультурного и общественно-исторического феномена – важное направление в современной науке. Определение этого явления претерпело собственную эволюцию. В целом стоит отметить, что двуязычие (билингвизм) – довольно расплывчатое понятие, которым определяются разные уровни владения одним носителем, группой носителей, целым обществом двух и более языков [4, С. 70; 27, Р. 11-12]. Это характеристика абсолютно применима и к тому сложному культурно-историческому феномену античного греко-латинского двуязычия, которому посвящена настоящая работа.

¹³ Явление, при котором человек (зачастую бессознательно) переключается с одного языка/диалекта на другой язык/диалект, причем это вполне может относиться как к устной речи, так и к письменной [11, Р. 283-284].

отражалось в ономастике: *tria nomina*¹⁴, некогда типичный маркер квирита, распространяется на всем пространстве греко-римской ойкумены [24, Р. 163]. У греческих женщин в западной части Римской империи греческие имена постоянно склонялись как греческие, даже в латинских надписях [9, Р. 753]. Это явление хорошо прослеживается на материале античных государств Северного Причерноморья. Почетная надпись из Тире в честь императора Александра Севера сообщает, что некий Марк Аврелий Артемон (*Μ(ᾱρκος) Αὐρ(ήλιος) Ἀρτέμων*) за собственные средства поставил статую императора (IOSPE³. I. 28) [20]. Имя этого человека отражает римскую традицию (он сам или его предки получили, вероятно, римское гражданство не ранее 161 г. и не позже 212 г.) [10, Р. 200]. Доподлинно известно, что боспорские цари, получившие римское гражданство и передававшие от отца к сыну, включали в свои полные имена римские *praenomen* и *nomen*, оставляя личное имя в качестве *cognomen* – например, Тиберий Юлий Аспург [5, С. 40-41]. Это явление было широко распространено в Северном Причерноморье в римское время, о чем свидетельствуют многочисленные эпиграфические источники (например, для Херсонеса см.: IOSPE³. III. 10, 13-15, 17, 19, 21-25, 32, 39, 47, 50, 82, 83, 85-90, 93-97, 99, 110, 127, 130, 140, 161, 162, 166, 167, 168, 169, 173, 188, 189, 191) [8].

Важным представляется определение социального положения билингва. Источники свидетельствуют о том, что билингвизм был распространен не только в среде богатых и знатных жителей империи. С одной стороны, в учебных текстах позднеантичной эпохи¹⁵ мы встречаем намеки на социальное происхождение обучающихся. Так, в одном из диалогов *Colloquium Celtis (Vindobonense)*, посвященной утреннему распорядку, встречается следующее замечание: «Затем встаю (букв. спускаюсь) с кровати. Препоясываюсь. Оборачиваю плащ вокруг шеи. Одеваюсь. Я оделся. Как подобает. Как подобало. Сыну хозяина. Родовитому человеку» [1, С. 172]. Ученик, который направляется к учителю для постижения языка, благородного происхождения: «*υἱὸν οἰκοδεσπότην (ἄνθρωπον εὐγενήν) / filium familias*¹⁶ (*hominem ingenuum*)» [19, Р. 167].

С другой – папирологические источники свидетельствуют о распространении билингвизма в греко-римском Египте в среде людей с весьма средним уровнем достатка. Интересным свидетельством эпохи представляется египетский папирус, происходящий из Филадельфии (Гарабет эль-Герза), датированный периодом ок. 150-190 гг. н.э. (HGV: ChLA, 4, 249; Trismegistos, 27148) [13]. Этот папирус можно классифицировать как брачный договор или брачный контракт. Некий Гай Антистий Номиссиан¹⁷ выдал свою дочь Зенарион замуж за Марка Петрония Сервиллия. Далее особо оговорено, что все происходит согласно закону¹⁸ Юлия о браке¹⁹. Затем следует перечисление приданного²⁰,

¹⁴ Традиционное римское имя состояло из трех частей: *praenomen* (личное имя; число таковых было довольно ограничено), *nomen* (родовое имя), а также прозвища, данного роду или его ветви (*cognomen*).

¹⁵ Распространение билингвизма создавало необходимость изучения важнейших языков империи (латинский язык был распространен в политико-правовой, административной, военной сферах, греческий – давал возможность изучения высокой эллинистической философии и литературы). Для этих целей появлялись специальные учебники. К таковым относятся *Hermeneumata Pseudodositheana* («Толкования Псевдо-Досифея») крупный позднеантичный корпус двуязычных (греко-латинских) учебных материалов (философских, юридических текстов, прозаических переложений поэм Гомера, двуязычных глоссариев и диалогов на повседневные и школьные темы) [1, С. 123-124; Dickey, 2012, Р. 16-17]. Название свое получил в связи с тем, что в некоторых рукописях прилагался к двуязычной грамматике Досифея (III-IV вв.); использовался этот сборник текстов как греко-латинский учебник, сложился, по всей видимости, в конце II–VI вв., однако по ходу активного использования активно трансформировался, дополнялся и изменялся вплоть до конца XVI в. [3, С. 10].

¹⁶ *Filius familias* (с греческим соответствием) – это термин римского семейного права, который обозначал сына под отцовской властью (*patria potestas*) [2, С. 134].

¹⁷ Лат. «*Caius Antistius Nomissianus*». *Tria nomina* свидетельствует, что данный человек, как и его зять Марк Петроний Сервиллий (лат. *Marcus Petronius Seruillius*), обладал правами римского гражданства.

¹⁸ Лат. *ex lege*.

¹⁹ Лат. *Lex Julia de maritandis ordinibus* – закон Юлия о браке от 18 г. до н.э. [7, С. 226].

причем, судя по всему, от самого ценного и важного к мелочи (земля, видимо, для выращивания зерна, всего 2,5 югера²¹, земля под виноградники, золотые изделия, серебряные сосуды, одежда²², медные изделия, деревянные изделия, одна рабыня). Надо сказать, что перечисленное имущество, переданное дочери в качестве приданного, нельзя назвать запредельно большим, это довольно средний уровень достатка²³. Другие папирусы содержат обращения жителей Египта и других восточных областей по поводу судебных тяжб, с просьбой покинуть город, наказать обидчика и т.д. И все они составлены на греческом и латинском языках, соответственно, даже в провинциальной среде людей со средним размером имущества был распространен билингвизм.

Интересным представляется вопрос о распространении двуязычия в среде рабов и вольноотпущенников. В комедиях Плавта персонажи-рабы чаще используют греческие заимствования, у Теренция рабы и персонажи низшего сословия используют более высокую долю греческих заимствованных слов и синтаксических конструкций в латинской речи (например: Ter. Eun. 257, 413, 753, 852, 1046; Hes. 464; Adelph. 779, 824) [22, Р. 31-69; 23, Р. 110-123]. То же явление наблюдаем в романе у Петрония: один из его персонажей, довольно успешный вольноотпущенник Гермерот, также часто переключается на греческий язык и использует греческую лексику (Petron. Satyr. 58.7-8) [12, Р. 91]. Это отнюдь не значит, что в течение всего античного периода самым распространенным языком среди римских рабов был греческий [15, р. 515]. Несмотря на это замечание, указанные факты представляются ярким свидетельством употребления двуязычия в разных социальных слоях античного общества.

Еще одним дискуссионным вопросом представляется употребление того или иного языка в сфере религиозно-мифологических и магических практик. Известна свинцовая табличка из Гадрумета в Северной Африке, содержащая латинский текст, написанный греческим алфавитом. Она датируется II в. н.э. (ILS 8757): «*αδ[ιουρο]... περ σεπτεμ σθελλας, ουθ, εξ κονα ορα οχ κομποσυερο, von dormiat Σεξτιλλιος Διονισιε φιλιους, ουραθουρ φουρενς, von dormiat νεκουε σεδεат νεκουε λοκουατουρ σεδ ιν ментеμ αβιατ με Σεπθιμαμ Αμενε φιλια. ουραθουρ φουρενς αμορε ет δεσидерιο μεο, ανιμα ет χορ ουραθουρ Σεξτιλι Διονισιε φιλιους αμορε ет δεσидерιο μεο Σεπτιμες Αμενε φιлие... φαχ Σεξτιλιουm Διονισιε φιλιουm νε сомνουm χονθινγαθ σεθ αμορε ет δεσидерιο μεο ουραθουρ, ουпиουs²⁴ σιπιριτουs ет χορ χομβουρατουρ οmνια мемβρα θοθιυs χορποριs Σεξθιλι Διονισιε φιλιους. си μινουs, δεσхендо ιν αδυτουs Οσυριs ет dissoluam θεν θαπεεν²⁵ ет мittaм ουθ... α φλουμινε φερτουρ. еγω еνιm σουm μαγνουs δεханουs δει μαγνι δει Αхраmmaχαλαла...*

[= *adiuro... per septem stellas ut, ex qua hora hoc composuero, non dormiat Sextillios Dionisie filius, uratur furens, non dormiat neque sedeat neque loquatur sed in mentem (h)abiat me Septimam Am(o)ene filia. uratur furens amore et desiderio meo, anima et cor uratur Sextili Dionisie filius amore et desiderio meo Septimes Am(o)ene filie... fac Sextilium Dionysie filium ne somnum contingat, sed amore et desiderio meo uratur, huius sipiritus [sic] et cor comburatur, omnia membra totius corporis Sextili Dionysie filius. si minus, descendo in adytus Osyris et dissoluam et mittam ut... a flumine feratur; ego enim sum magnus decanus dei magni dei Achrammachalala*] [9, Р. 44; 30, Р. 63].

²⁰ В римском праве выплата приданного считалась обязанностью отца, таким образом, он делился имуществом со своей дочерью и ее будущей семьей, обеспечивая ей, в том числе, финансовую безопасность; муж ожидал выплаты этого приданного и не обязан был брать «необеспеченную супругу» («*indotatam uxorem*») (Dig. 42.8.25.1).

²¹ Небольшой участок земли, по римским меркам. Достаточно вспомнить суть реформы, предлагавшейся братьями Гракхами и упоминаемые размеры земельных наделов (250, 500 югеров).

²² В том числе употребляются наименования элементов гардероба, малопонятные в виду немногочисленности упоминаний. Встречается некий лат. *heratianon*, от греч. *ἡραχιανόν*, что, видимо, связано с *ράχνη* – накидка. Термин известен еще по одному источнику – также папирусу с перечнем одежды Р.Оху. 14 1679 (HGV: Р.Оху. 14, 1679; Trismegistos, 31787) [26].

²³ 2,5 югера – это участок скорее бедного землевладельца. Размеры приданного в Риме могли быть очень большими, запредельными, составлять миллионы сестерциев (см., например: Juv. Sat. 10. 335; Mart. Epig. 2.65; 11.23; 12.75) [28, Р. 212-215].

²⁴ Вероятно, *huius*.

²⁵ Вероятно, *τὴν ταφὴν*.

Перевод текста таблички: *«Заклинаю... перед семью звездами, чтобы, с того часа, как я это составляю, не спал Секстилий, сын Дионисия, горел в безумии, не спал, и не сидел, и не говорил, но в мыслях имел меня, Септиму, дочь Амозна. Пусть он горит в безумии от моих любви и желания, пусть душа и сердце Секстилия, сына Дионисия, горят от любви и желания моего, Септимы, дочери Амозна. Сделай так, чтобы Секстилия, сына Дионисия, не коснулся сон, но чтобы он горел от любви и желания моего, чтобы дух и сердце его сгорели, все члены всего тела Секстилия, сына Дионисия. Если нет, я спущусь в святилище Осириса и уничтожу гробницу... пусть будет унесен течением; ибо я есть великий декан²⁶ бога великого бога Ахраммахалала²⁷».*

Существует предположение, что мотив выбора автором греческой графики для записи латинского текста, судя по всему, состоял в желании усиления магического эффекта, связанного с восприятием греческого языка как более «магического» и «сакрального» [9, Р. 44]. Этот текст свидетельствует о проникновении греко-латинского двуязычия в такие важные для античного человека сферы, как религия и магия.

Выводы. Таким образом, античный греко-латинский билингвизм представлял из себя сложный феномен. Языки (в первую очередь, греческий и латинский) были важнейшими маркерами идентичности человека. Важно отметить, что функционирование двуязычия не было связано лишь с элитой, не ограничивалось сферой философии и греко-римской культуры, рождавшейся в сочинениях античных интеллектуалов, это явление, как представляется, было гораздо более эгалитарным и распространялось на довольно широкие слои.

Список литературы:

1. Баранникова, Н.Б. Обучение словам через разговор: греко-латинские диалоги на переходе от Античности к Средневековью. Диалоги из учебника Псевдо-Досифея / Н.Б. Баранникова, В.Г. Безрогов // *Возлюблю слово как ближнего: Учебный текст в позднюю Античность и раннее Средневековье: исследование состава школьного канона III-XI вв.: сб. научн. ст. и пер. / гл. ред. М.Р. Ненарокова. – М.: Индрик, 2017. – Вып. 19. – С. 109-189*
2. Бартошек, М. Римское право: понятия, термины, определения / М. Бартошек; пер. с чешск. Ю.В. Преснякова; предисл. и коммент. З.М. Черниловского. – М.: Юридическая литература, 1989. – 448 с.
3. Безрогов, В.Г. *Colloquium Harleianum* как учебный текст / В.Г. Безрогов // *Cursor Mundi: человек Античности, Средневековья и Возрождения. – 2017. – No 9. – С. 6-21*
4. Блумфилд, Л. Язык / Л. Блумфилд; пер. с англ. Е.С. Кубряковой, В.П. Мурат; коммент. Е.С. Кубряковой; ред. и предисл. М.М. Гухман. – М.: Прогресс, 1968. – 606 с.
5. Зубарь, В.М. Северный Понт и Римская империя (середина I в. до н.э. – первая половина VI в.) / В.М. Зубарь; Институт археологии Национальной академии наук Украины. – Киев: [б. и.], 1998. – 200 с.
6. Лейбенсон, Ю.Т. Лексические и культурно-исторические реалии текстов *Hermeneumata Pseudodositheana* / Ю.Т. Лейбенсон, Э.Р. Мамудов // *Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2023. – Т. 45, No 7. – С. 43-48*
7. Токарев, А.Н. О целях семейного законодательства Октавиана Августа / А.Н. Токарев // *Вестник Харьковского национального университета. – 2004. – No 633. – Вып. 36. – С. 222-231*

²⁶ Такое понимание предложил О. Одоллент (1864-1943) [17, Р. 372-373]. Однако стоит сказать, что деканы – это еще и группы звезд в древнеегипетской астрологии.

²⁷ Это восточное божество, *deus magnus*, упоминается также в таком важном для изучения древней магии источнике, как т.н. «Демотический магический папирус Лондона и Лейдена» (Лейденский папирус), датированный II–III вв. н.э. [29, Р. 109]. Также в виде искажения / другого варианта встречается в других магических текстах в форме *Akrammachammarei*, в т.ч. с добавлениями *«Iao-Sabaoth-Adonai»* (первое – греческое прочтение Тетраграмматона) (PGM VII. 218-21). Это свидетельство интереса греко-римского мира к иудаизму, воспринимавшемуся как таинственная, непонятная религия, поэтому вполне очевидны мотивы использования таких магических формул на амулетах. Надо сказать, что поверхностный культурный синкретизм – общий фон позднеантичной греко-римской ойкумены.

8. Надписи Херсонеса и его окрестностей // *Inscriptions of the Northern Black Sea*: сайт. – 2015. – URL: <https://iospe.kcl.ac.uk/index.html> (дата обращения: 13.04.2026)
9. Adams, J.N. *Bilingualism and the Latin language* / J.N. Adams. – Cambridge: Cambridge University Press, 2003. – 826 p.
10. Besson, A. *Fifty Years before the Antonine Constitution: Access to Roman Citizenship and Exclusive Rights* / A. Besson // *Citizens in the Graeco-Roman World. Aspects of Citizenship from the Archaic Period to ad 212*; Ed. by L. Cecchet, A. Busetto. – Leiden; Boston: Brill, 2017. – P. 199-220
11. Bhatia, T.K. *Foundations of Bilingualism* / T.K. Bhatia // *The Handbook of Bilingualism* / Ed. by T.K. Bhatia, W.C. Ritchie. – Padstow: Blackwell Publishers, 2004. – 884 p.
12. Boyce, B. *The Language of the Freedmen in Petronius' Cena Trimalchionis* / B. Boyce. – Leiden; New York: Brill, 1991. – 113 p.
13. Chla.4.249 = HGV ChLA 4 249 = Trismegistos 27148 = Michigan.apis.2378 = michigan.apis.1589 = p.mich.7.434 = p.ryl.4.612 [Papyrus with a marriage contract] // Papyri.info: [сайт]. – 2010. – URL: <https://papyri.info/ddbdp/chla;4;249> (дата обращения: 16.04.2026)
14. Cicero. *Letters to Atticus. With an English translation* / Ed. by E.O. Winstedt. – London: William Heinemann, 1912. – Vol 1. – 495 p.
15. Clackson, J. *The Social Dialects of Latin* / J. Clackson // *A Companion to the Latin language* / Ed. by J. Clackson. – Hoboken: Wiley-Blackwell, 2011. – P. 505-526
16. Crystal, D. *Language death* / D. Crystal. – Cambridge: Cambridge University Press, 2000. – 208 p.
17. Defixionum tabellae quotquot innotuerunt, tam in Graecis Orientis quam in totius Occidentis partibus praeter Atticas / Ed. A.M.H. Audollent. – Luteciae Parisiorum: in aedibus A. Fontemoing, 1904. – 568 p.
18. Dickey, E. *The Colloquia of the Hermeneumata Pseudodositheana* / E. Dickey. – Cambridge: Cambridge University Press, 2012. – Vol. 1: Colloquia Monacensia-Einsidlensia, Leidense-Stephani, and Stephani. – 283 p.
19. Dickey, E. *The Colloquia of the Hermeneumata Pseudodositheana* / E. Dickey. – Cambridge: Cambridge University Press, 2015. – Vol. 2: Colloquium Harleianum, Colloquium Montepessulanum, Colloquium Celtis, and fragments. – 334 p.
20. Ivantchik, A.I. *Inscriptions of the Northern Black Sea. Lapidary Inscriptions* / A.I. Ivantchik. – Bordeaux: Ausonius Éditions, 2021. – Vol. 1: Greek and Latin Inscriptions of Tyras and vicinity. – 227 p.
21. M. Tulli Ciceronis *Rhetorica* / Recognavit brevis adnotatione critica instruxit A.S. Wilkins. – Oxonii: E typographeo Clarendoniano, 1902. – T. 1: *Libros De Oratore Tres*. – 269 p.
22. Maltby, R. *The distribution of Greek loan-words in Plautus* / R. Maltby // *Papers of the Leeds International Latin Seminar*. – 1995. – Vol. 8. – P. 31-69
23. Maltby, R. *The distribution of Greek loan-words in Terence* / R. Maltby // *The Classical Quarterly*. – 1985. – Vol. 35. – P. 110-123
24. Müller, C. *Les nomina romana à Thespies du IIe s.a. à l'édit de Caracalla* / C. Müller // *Μελετήματα. Roman onomastics in the Greek East: Social and political aspects: proceedings of the International Colloquium on Roman Onomastics, Athens, 7-9 September 1993* / Research Centre For Greek And Roman Antiquity; National Hellenic Research Foundation; Ed. by A.D. Rizakis. – Paris: Diffusion De Boccard, 1996. – P. 157-166
25. *Multilingualism in the Graeco-Roman Worlds* / Ed. by A. Mullen, P. James. – Cambridge: Cambridge University Press, 2012. – 389 p.
26. P.oxy.14.1679 = HGV P.Oxy. 14 1679 = Trismegistos 31787 // Papyri.info: [сайт]. – 2010. – URL: <https://papyri.info/hgv/31787> (дата обращения: 16.04.2026)
27. Romaine, S. *Bilingualism* / S. Romaine. – Malden: Blackwell Publishers Inc., 1995. – 384 p.
28. Saller, R.P. *Patriarchy, property and death in the Roman family* / R.P. Saller. – Cambridge: Cambridge University Press, 1994. – 249 p.
29. *The Demotic magical papyrus of London and Leiden* / Ed. F.L. Griffith, H. Thompson. – London: H. Grevel & Co, 1904. – 205 p.

УДК 39(477.75)

ЭТНИЧЕСКИЙ АСПЕКТ В ИССЛЕДОВАНИЯХ РЕФИКА МУЗАФАРОВА

Матив Татьяна Зиновьевна,
старший преподаватель

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федерального государственного автономного
образовательного учреждения высшего образования
«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. В статье рассматривается роль этнического фактора в научных трудах Рефика Ибрагимовича Музафарова – известного учёного-фольклориста, который на протяжении всей жизни занимался изучением крымскотатарского фольклора, языка и истории народа.

Ключевые слова: лексикография, пословицы, топонимы, фольклор, фольклорные формулы, этнос.

Annotation. The article examines the role of the ethnic factor in the scientific works of Refik Ibragimovich Muzafarov, a well-known folklorist who has been studying crimean tatar folklore, language, and history throughout his life.

Key words: lexicography, proverbs, toponyms, folklore, folklore formulas, ethnos.

Изложение основного материала. Этнический аспект в исследованиях Рефика Ибрагимовича Музафарова связан с изучением фольклора, языка, истории и культуры крымских татар. Учёный внёс значительный вклад в развитие крымскотатарской филологии и сохранение национальной идентичности. Рефик Музафаров, будучи глубоко погруженным в этнокультурное пространство своего народа, сумел не только зафиксировать и систематизировать ценнейшие образцы народного творчества, его языковые особенности, но и осмыслить их в широком историческом и культурном контексте. Его исследования – это не просто сбор фактического материала, а кропотливая работа по реконструкции прошлого, выявлению закономерностей развития и сохранению живой памяти народа. В эпоху, когда многие культурные традиции подвергаются испытаниям, вклад Рефика Ибрагимовича в сохранение национальной идентичности крымских татар приобретает особую актуальность и значимость.

Цель статьи – исследовать труды Рефика Музафарова, посвященные изучению языка, фольклора, истории и культуры крымских татар.

Труды этого выдающегося ученого стали не просто академическим вкладом, но и мощным инструментом в сохранении национальной идентичности, развитии крымскотатарской филологии.

В рамках данного исследования мы обратимся к фундаментальным работам Рефика Музафарова, где он с присущей ему глубиной и вниманием к деталям раскрывает многогранность крымскотатарского языка. Особое внимание будет уделено его вкладу в изучение устного народного творчества, где он выступает как тонкий знаток народных песен, легенд, сказок и пословиц, выявляя их связь с историческими событиями и мировоззрением народа.

Изложение основного материала. Рефик Музафаров – автор ряда исследований по крымскотатарской фольклористике. В его работе, посвящённой крымскотатарским пословицам («Татарские народные пословицы (О крымскотатарских пословицах)» (1959), раскрываются мировоззрение и традиционные ценности народа: отношение к труду, семье, старшим, знаниям, родине, дружбе и вражде. В пословицах отражены быт, условия жизни и нравственные идеалы крымских татар. Автор проводит параллели с пословицами других тюркских народов, показывая общие формулы и мотивы, а также выделяет особенности, характерные именно для крымскотатарской традиции. Ученый показывает,

как в лаконичных фольклорных формулах «закодированы» традиции, нормы и картина мира крымскотатарского народа [6]. Также он в 1960 году защитил кандидатскую диссертацию по крымскотатарским пословицам [7]. Книга Рефика Ибрагимовича Музафарова «Русско-тюркские фольклорные связи» (1966) посвящена исследованию взаимодействия и взаимовлияния русского и тюркского фольклора. Это работа в области фольклористики, которая анализирует исторические и культурные связи между фольклорными традициями русского и тюркских народов [5].

В 1967 году Рефик Ибрагимович Музафаров защитил докторскую диссертацию «Крымскотатарский фольклор и его связь с восточнославянским народным эпосом». Это исследование стало важным вкладом в изучение фольклора тюркских народов, включая крымских татар. Работа посвящена комплексному анализу фольклорных традиций тюркоязычных народов [4].

Рефик Музафаров внес неоценимый вклад в лексикографию крымскотатарского языка. Его труды – это настоящая сокровищница, открывающая двери к пониманию культуры и истории крымскотатарского народа.

Ученый проделал колоссальную работу, составив «Русско-крымскотатарский словарь», включающий около 20 тысяч слов, и «Крымскотатарско-русский словарь» с объемом в 15 тысяч слов. Этот колоссальный лексикографический труд является настоящим мостом между двумя языками и культурами, отражающим глубокое понимание автором культурных реалий. Эти словари были рекомендованы к изданию сектором тюркских языков Института языкознания АН СССР, но так и не были опубликованы.

Особое место в лексикографическом наследии Музафарова занимает «Крымскотатарско-турецко-русский словарь», составленный им совместно с Нузетом Музафаровым. В Республиканской крымскотатарской библиотеке имени Исмаила Гаспринского при поддержке Министерства культуры Республики Крым в 2018 году состоялась презентация этого лексикографического издания, приуроченного к 90-летию со дня рождения профессора Рефика Музафарова. В этот словарь, включающий более 12 000 слов, вошли не только крымскотатарские женские и мужские имена, но и топонимы Крыма. Включение имен в словарь делает его не только лингвистическим, но и этнографическим источником, позволяя сохранить и популяризировать богатое наследие крымскотатарских имен. Топонимы являются неотъемлемой частью истории и идентичности любого народа. Они хранят память о прошлых событиях, о людях, которые жили на этой земле, и о культурных связях [1].

Рефик Музафаров является автором «Крымскотатарской энциклопедии» в 2-х томах, где собраны сведения об истории, культуре, традициях и выдающихся деятелях крымскотатарского народа. «Крымскотатарская энциклопедия» стала результатом многолетних исследований, кропотливого сбора информации из различных источников, архивов, а также личных свидетельств и народных преданий. За этот труд ученый был награжден Государственной премией Автономной Республики Крым (2001 год). Это выдающийся труд, имеющий огромное научное и культурное значение [2].

Результат 20-летнего труда Рефика Музафарова – книга «Крымские татары в подпольно-партизанском движении Крыма в годы Великой Отечественной войны (1941-1944)». Издание вышло в Симферополе в 2017 году в Медиацентре им. И.Гаспринского. Ученый в своем документальном исследовании использовал уникальные архивные документы, значительная часть которых впервые вводится в научный оборот. Материалы для книги автор собирал в различных архивах и библиотеках страны, крымских музеях. Среди опубликованных источников – личные дневники и воспоминания партизан, журналы боевых действий отрядов и сводки Совинформбюро. Несмотря на то, что труд Рефика Музафарова был написан еще в конце 1980-х годов, он не теряет актуальности и сегодня [3].

Выводы. Таким образом, этнический аспект в исследованиях Рефика Музафарова проявлялся через изучение языка, фольклора, истории и культуры крымских татар, а также через создание лексикографических трудов и энциклопедических изданий.

В книге Р.И. Музафарова «Татарские народные пословицы (О пословицах крымских татар)» (1959 г.) этнический аспект раскрывается через пословицы, которые

являются носителями культурной памяти и этнической идентичности крымскотатарского народа.

Лексикографические труды Музафарова – это не просто научные достижения, а бесценный вклад в сохранение живой памяти и культурного богатства крымскотатарского народа. Его словари являются настоящими сокровищницами, которые будут служить веками, открывая двери к пониманию языка, истории и души крымских татар.

Фиксация крымскотатарских имен и топонимов в «Крымскотатарско-турецко-русском словаре» способствует сохранению исторической памяти о Крыме и его коренном народе, а также облегчает понимание географических текстов, исторических документов.

Словари Музафарова – это бесценный вклад в сохранение культурного многообразия и укрепление межэтнических связей.

Рефик Музафаров всю жизнь занимался сохранением и систематизацией крымскотатарского языка; среди его трудов почетное место занимает «Крымскотатарская энциклопедия».

«Крымскотатарская энциклопедия» Музафарова – это не просто книга, это мост между прошлым и будущим. Это возможность для нового поколения крымских татар глубже узнать корни своего народа, а для других этносов – открыть для себя богатство и уникальность этой культуры.

Список литературы:

1. В Республиканской крымскотатарской библиотеке состоялась презентация лексикографического издания // Министерство культуры Республики Крым: сайт. – URL: <https://mkult.rk.gov.ru/articles/6acfd694-7a87-46b0-a9d0-e00df04aebc0> (дата обращения: 05.03.2026)

2. Крымскотатарская энциклопедия: в 2 т. / авт.-сост. Р. Музафаров. – Симферополь: Ватан, 1993–1995. – Т. 1. – 1993. – 424 с.; Т. 2. – 1995. – 835 с.

3. Музафаров, Р.И. Крымские татары в подпольно-партизанском движении Крыма в годы Великой Отечественной войны (1941-1944) / Р.И. Музафаров. – Симферополь: Медиацентр им. И. Гаспринского, 2017. – 407 с.

4. Музафаров, Р.И. Очерки фольклора тюркоязычных народов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Р.И. Музафаров; АН Азерб. ССР, Отд-ние обществ. наук. – Баку, 1967. – 30 с.

5. Музафаров, Р.И. Русско-тюркские фольклорные связи / Р.И. Музафаров. – Саратов: б. и., 1966. – 38, [2] с.

6. Музафаров, Р.И. Татарские народные пословицы (О пословицах крымских татар) / Р.И. Музафаров. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1959. – 43 с.

7. Музафаров, Р.Т. Татарские народные пословицы: пословицы крымских татар: дис. ... канд. филол. наук / Р.Т. Музафаров. – [Б. м.], 1959. – 200 с.

РАКУРСЫ ИССЛЕДОВАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ПРАКТИК АПСАЙКЛИНГА В РОССИЙСКОМ ГУМАНИТАРНОМ ДИСКУРСЕ

Мизрахи Мария Васильевна,

кандидат культурологии, доцент

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна

Федерального государственного автономного

образовательного учреждения высшего образования

«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Ирхина Маргарита Александровна,

студентка 6 курса направления подготовки «Культурология»

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна

Федерального государственного автономного

образовательного учреждения высшего образования

«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. Статья посвящена анализу современных практик апсайклинга в контексте российского гуманитарного дискурса. Рассматриваются историко-культурный, дизайнерско-художественный, социокультурно-медийный и эколого-этический ракурсы исследования. Автор рассматривает феномен апсайклинга не только как технологический приём переработки одежды, но прежде всего как сложную социально-культурную практику, обладающую значительным смысловым потенциалом. На основе анализа научной литературы, а также цифрового контента, автор демонстрирует, как практики перешива становятся пространством пересечения экологической повестки и поиска новых форм работы с материальным наследием.

Ключевые слова: апсайклинг, перешив одежды, российский гуманитарный дискурс, устойчивое потребление.

Annotation. This article analyzes contemporary upcycling practices within the context of Russian humanities discourse. It examines the historical-cultural, design-artistic, sociocultural-media, and environmental-ethical perspectives of the study. The author examines the phenomenon of upcycling not only as a technological method for recycling clothing, but above all as a complex sociocultural practice with significant semantic potential. Based on an analysis of scientific literature and digital content, the author demonstrates how refashioning practices are becoming a space for the intersection of environmental concerns and the search for new ways of working with material heritage.

Key words: upcycling, clothing alterations, Russian humanitarian discourse, sustainable consumption.

Постановка проблемы. В основе данного исследования лежит понятие «апсайклинга», которое пока не зафиксировано в нормативных словарях, но мы можем обратиться к Экологическому словарю научно-практического портала «Экология производства», где указано, что «апсайклинг есть повторное использование вещей с приданием им новой функциональности» [2]. Согласно современному Кембриджскому словарю английского языка, «апсайклинг – это деятельность, направленная на создание новой мебели и других предметов из старых, уже бывших в употреблении вещей, материалов или отходов производства» [1]. Также, нам важно разграничить понятия «апсайклинга» и «ресайклинга», хотя они и относятся к принципу рационального использования вещей, но всё же имеют разные значения. Слово ресайклинг (от английского «recycling») в буквальном переводе означает «повторный цикл». Он предполагает полную переработку сырья с целью создания новых предметов, в то числе и одежды [5].

В современном мире, столкнувшемся с острыми экологическими вызовами, растущим потреблением ресурсов и накоплением отходов, особую актуальность приобретают практики, направленные на продление жизненного цикла вещей. Одной из наиболее креативных и перспективных форм такого подхода выступает апсайклинг –

творческое преобразование использованных или вышедших из употребления предметов в новые изделия с более высокой эстетической, функциональной или символической ценностью. В отличие от традиционного ресайклинга, предполагающего переработку материалов с потерей качества, апсайклинг подчёркивает повышение ценности вещи через художественное и дизайнерское вмешательство. Апсайклинг давно вышел за рамки узкотехнической или дизайнерской сферы и превратился в значимое культурное явление.

Изложение основного материала. Практики апсайклинга в российском контексте играют ключевую роль в трансформации смыслов потребления, они эволюционируют от вынужденной меры выживания в условиях дефицита к осознанной альтернативе «нормального» использования вещей, в контексте глобального экологического кризиса и критики «fast fashion» апсайклинг рассматривается не только как техническая или экономическая практика, но и как культурный, художественный и этический феномен, поиска новых форм культурной и художественной саморефлексии.

В российском гуманитарном дискурсе апсайклинг часто рассматривается как продолжение советской традиции бережного отношения к вещам. Светлана Сальникова и другие авторы научно-теоретического и культурологического журнала «Теория моды», описывают «тотальный апсайклинг» 1990-ых как травматический, но массовый опыт: перелицовка, перешив, создание одежды из не-вестиментарных материалов в условиях дефицита. «Вещи с чужого плеча – перешитые, переданные по наследству, купленные с рук, подаренные или выменянные по бартеру – десятилетиями были органичной частью советской повседневной моды» [7].

В своем диссертационном исследовании «Практики переделки одежды как альтернативная гардеробная стратегия» [6] Светлана Сальникова рассматривает переделку уже имеющейся одежды (или купленной в секонд-хенде) не как вынужденную меру бедности, а как осознанную, телесно- и эмоционально-вовлечённую практику. В российском контексте такая стратегия особенно интересна, здесь постсоветское наследие бережного отношения к вещам сосуществует с агрессивной культурой быстрого потребления 2000-ых и 2020-ых гг. Большое внимание уделяется феномену «соперешивания» – практике эмпатического взаимодействия с одеждой, где человек и вещь становятся соавторами. Автор описывает семь этапов типичного процесса соперешивания (на основе собственного практического исследования и фотопроекта «Соперешивание») [6]:

- Принятие решения об интервенции (узнавание потенциала вещи);
- Поиск направления (чтение «подсказок» материала, дефектов, кроя);
- Примерка и телесная ориентация;
- Распарывание / деконструкция;
- Перешивание / со-дизайн;
- Ношение и перформативная проверка;
- Пауза, рефлексия, сомнения, возможный возврат к этапу 2-5.

С.О. Сальникова подчёркивает, что в процессе возникает эмоциональная связь, забота, снижение тревоги потребления, радость от со-творчества. Вещь перестаёт быть пассивным объектом. Автор также говорит об эволюции восприятия апсайклинга и практики приобретения одежды в секонд-хендах: 1990-ые – это бедность, выживание, «последний шанс выжить» – быть частью субкультуры; 2000-ые – это креатив и экономия; 2010-ые и 2020-ые – это персонализация и этика. Медиа-дискурс фиксирует сдвиг от стигматизации («перешитая» одежда как признак нужды) к одобрению («вторая жизнь» как осознанный выбор). Этот ракурс подчёркивает культурную преемственность – советские навыки «соперешивания» сегодня интегрируются в постсоветскую реальность изобилия, формируя гибридную идентичность российского потребителя.

В рамках дизайнерско-художественного ракурса, где апсайклинг выступает как метод художественного проектирования, наш взгляд упал на работу Е.В. Богодуховой «Апсайклинг в художественном проектировании одежды», где метод апсайклинга рассмотрен автором в проектной деятельности студентов. Раскрыты новые возможности в экологическом направлении художественного проектирования одежды, обоснована роль формирования рационального гардероба в движении разумного потребления. Устаревшие материалы (например, старые шторы) превращаются в коллекции одежды с

использованием приёмов конструктивизма. Дефекты ткани становятся композиционным ориентиром, а комбинация текстур – способом создания рационального гардероба. «Творческий проект наглядно демонстрирует, что в результате переосмысления человеком отношения к вещам, посредством апсайклинга можно создавать актуальную, максимально функциональную, рациональную и модную одежду, не выходя за рамки разумного потребления. Новая реальность современного мира меняет традиционный подход в дизайне. Наиболее востребованными в проектировании одежды становятся экологичные технологии, экономичность, креативность и уникальность моделей» [3].

В рамках эколого-этического взгляда на феномен апсайклинга хотелось бы затронуть работу И.В. Виниченко «Апсайклинг как экологичный способ проектирования модной одежды: возможности и бизнес-модели», опубликованной в рамках журнала «Костюмология». Автором представлен анализ факторов, обусловивших интерес общества к концепции осознанного потребления. Рассмотрены модернизационные процессы общества и соответствующие им изменения экономических моделей. «Апсайклинг в модном бизнесе рассматривают как средство нейтрализации негативных последствий глобализации и решения экологических проблем. Его концепция заключается в повторном использовании вещей и производственных отходов с приданием им новой функциональности. Этот метод обеспечивает устойчивость моды за счёт повторного использования ресурсов, которые были бы выброшены, в качестве сырья для новых продуктов, что расширяет продолжительность их жизни и снижение потребности в природных ресурсах. Инновационные проекты с использованием техник переработки отходов базируются на доработке, переизобретении» [4]. Исследование автора демонстрирует как технологии апсайклинга, перерабатываемые и повторно используемые текстильные материалы, способствуют решению экологических проблем и созданию интересных моделей.

Выводы. Современные практики апсайклинга в российском гуманитарном дискурсе предстают многогранным феноменом, объединяющим историческую память, художественное творчество, социальную идентичность и экологическую этику, разные ракурсы исследования дополняют друг друга, показывая трансформацию от вынужденной стратегии выживания к осознанной культурной практике.

Список литературы:

1. Апсайклинг // Кембриджский словарь английского языка. – URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/upcycling> (дата обращения: 20.03.2026)
2. Апсайклинг // Экология производства: научно-практический портал. – URL: <https://www.ecoindustry.ru/dictionary.html?t=%C0%EF%F1%E0%E9%EA%EB%E8%ED%E3&ysclid=mna9uqsrk3985587619> (дата обращения: 20.03.2026)
3. Богодухова, Е.В. Апсайклинг в художественном проектировании одежды / Е.В. Богодухова // Сборник трудов II международной научно-практической конференции «Инновации и дизайн». – Москва: Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение Технологический колледж, 2022. – С. 182-184
4. Виниченко, О.В. Апсайклинг как экологичный способ проектирования модной одежды: возможности и бизнес-модели / О.В. Виниченко // Костюмология. – 2022. – № 4 (7). – С. 1-11
5. Ресайклинг // Кембриджский словарь английского языка. – URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/recycling> (дата обращения: 20.03.2026)
6. Сальникова, С.О. Практики переделки одежды как альтернативная гардеробная стратегия: дис. ... канд. искусствоведения и дизайна / С.О. Сальникова. – Москва, 2025. – 313 с.
7. Терехова, М. Модное старье: одежда секонд-хенд между бедностью и перформансом в России 1980-2000-х годов / М. Терехова // Теория моды: одежда, тело, культура. – 2024. – № 71. – С. 134-151

БРЕНДБУК КАК ИНСТРУМЕНТ ВНУТРИКОРПОРАТИВНОГО И ВНЕШНЕГО ПРОДВИЖЕНИЯ ОРГАНИЗАЦИИ

Платонова Айше Вадимовна,

кандидат наук по социальным коммуникациям, доцент
Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федерального государственного автономного
образовательного учреждения высшего образования
«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Кулешова Екатерина Сергеевна,

студентка 4 курса направления подготовки
«Реклама и связи с общественностью»
Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна
Федерального государственного автономного
образовательного учреждения высшего образования
«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. В статье рассматривается брендбук как стратегический инструмент управления корпоративной идентичностью, внутрикорпоративным брендингом и внешним позиционированием организации. На основе анализа теоретических подходов отечественных и зарубежных авторов, а также эмпирического исследования деятельности производственного предприятия автор обосновывает необходимость системной фиксации миссии, ценностей, визуальных и вербальных стандартов. Показано, что отсутствие брендбука ведет к разрыву между внутренней средой и внешними коммуникациями, снижает вовлеченность персонала и ослабляет узнаваемость бренда. Предложена структура брендбука, включающая смысловой блок, логотип, цветовую палитру, типографику и примеры внедрения на различные носители. Отдельное внимание уделено внутрикорпоративной функции брендбука как средства трансляции ценностей и формирования «послов бренда» среди сотрудников. Результаты исследования могут быть использованы руководителями маркетинговых служб и специалистами по связям с общественностью при разработке или актуализации брендбуков в организациях различного профиля.

Ключевые слова: брендбук, внутрикорпоративный брендинг, корпоративная идентичность, имидж организации, внешнее продвижение, фирменный стиль, вовлеченность персонала.

Annotation. The article considers a brand book as a strategic tool for managing corporate identity, internal branding and external positioning of an organization. Based on the analysis of theoretical approaches of Russian and foreign authors, as well as an empirical study of a manufacturing enterprise, the author substantiates the need for systematic recording of mission, values, visual and verbal standards. It is shown that the absence of a brand book leads to a gap between internal environment and external communications, reduces employee engagement and weakens brand awareness. The structure of a brand book is proposed, including a semantic block, logo, color palette, typography and examples of implementation on various media. Special attention is paid to the internal corporate function of a brand book as a means of transmitting values and forming "brand ambassadors" among employees. The results of the study can be used by heads of marketing departments and public relations specialists when developing or updating brand books in various organizations.

Key words: brand book, internal branding, corporate identity, organization image, external promotion, corporate style, employee engagement.

Постановка проблемы. В настоящий момент рынок находится в состоянии перенасыщенности товарами и услугами. Данные условия способствуют усилению конкуренции и росту важности репутационных факторов. Также современная медиасреда зависима от изменений в цифровом пространстве. Такие условия повышают важность вопроса формирования устойчивого бренда как во внешнем проявлении, так и внутри

самой организации. Недостаточная развитость этих составляющих приводит к повышению репутационных рисков, ослаблению имиджа и отсутствию вовлеченности персонала.

Устойчивый бренд напрямую влияет на успех развития организации. В условиях, когда организации зависят от общественного мнения и подвержены давлению потребителей, крайне необходимо заслужить лояльность и преданность внешней и внутренней целевых аудиторий.

Изложение основного материала. Современный рынок товаров и услуг характеризуется высокой насыщенностью и усилением конкуренции. В этих условиях репутационные факторы начинают играть ключевую роль, а устойчивый бренд становится не просто преимуществом, а необходимым условием долгосрочного развития. Как отмечают Г.Л. Тульчинский и В.И. Терентьева, бренд эволюционирует «от клейма до мечты» и становится интегратором бизнеса, связывая маркетинговые, управленческие и кадровые процессы [7, С. 48]. Однако, как показывает практика, многие организации, особенно среднего бизнеса и региональные компании, часто ограничиваются лишь наличием логотипа, не выстраивая системной работы ни с внешними аудиториями, ни с собственным персоналом. Проблема усугубляется тем, что сотрудники, не понимая ценностей и миссии бренда, не могут быть его эффективными носителями и трансляторами. В этой связи брендбук перестает быть внутренним документом для дизайнеров и маркетологов и превращается в связующее звено между корпоративной культурой и рыночным позиционированием.

Внутрикорпоративный брендинг в современной научной литературе трактуется как идентификационная система, которая включает единую структуру ценностей, верований, смыслов, установок и действий, поддерживаемую в компании для достижения ее целей и развития внешнего бренда [3, С. 56]. При этом подчеркивается, что внешняя оболочка бренда эффективна только тогда, когда она не противоречит образу, созданному внутри организации. Исследования зарубежных авторов, в частности работа Я. Харват-Янеховой и Я. Беднарика, показывают, что последовательная корпоративная коммуникация и согласование внутренних и внешних сообщений напрямую влияют на репутацию и привлекательность работодателя [10, С. 63]. Авторы отмечают, что по мере роста конкуренции на рынке труда все больше компаний инвестируют ресурсы в развитие бренда работодателя, который был бы привлекателен как для текущих, так и для потенциальных сотрудников.

Особого внимания заслуживают подходы, связанные с так называемой целью бренда (brand purpose). В зарубежных исследованиях, обобщенных в ряде работ, подчеркивается, что эффективный современный бренд строится на принципах долгосрочной приверженности ценностям, встроенности этих ценностей во все виды деятельности и подлинности действий [8, С. 931; 10, С. 60]. Именно последний принцип – подлинность – делает брендбук критически важным инструментом. Документ фиксирует не только то, «как мы выглядим», но и то, «как мы говорим» и «как мы поступаем», обеспечивая соответствие между декларируемыми ценностями и реальной повседневной практикой. К сожалению, в российских региональных компаниях брендбук часто либо отсутствует, либо сводится к логобуку – набору правил использования логотипа, что не позволяет решать задачи внутрикорпоративной идентификации.

Эмпирическая база исследования была сформирована на основе анализа деятельности одной производственной организации, работающей на региональном рынке более 20 лет. Выбор объекта обусловлен следующими причинами: предприятие обладает значительным производственным опытом, участвует в крупных коммерческих и государственных проектах, имеет устойчивую B2B-клиентуру, но при этом не имеет системного бренда. На момент исследования в организации отсутствовали официально утвержденные миссия и стратегическое видение, корпоративная культура находилась в неструктурированном состоянии, а внешние коммуникации носили фрагментарный характер. Для сбора данных использовались методы SWOT-анализа, сегментация целевой аудитории, анализ существующих коммуникационных каналов и визуальных материалов, а также включенное наблюдение.

Проведенный анализ выявил несколько системных противоречий. Во-первых, сотрудники организации не имели четкого представления о том, в чем состоит

уникальность бренда. Ни в официальных документах, ни в устных коммуникациях не были зафиксированы миссия, ценности или позиционирование. В результате персонал не ощущал себя частью бренда, а уровень вовлеченности был крайне низким. Как отмечает Л.В. Гирш, единственным способом реально мотивировать сотрудников жить в соответствии с брендом является обеспечение их участия в его создании [3, С. 59], но в данном случае такой работы не велось. Во-вторых, визуальная идентичность сводилась к одному лишь логотипу. При этом на разных носителях использовались несогласованные шрифты, цвета и композиционные решения, что создавало у клиентов ощущение разрозненности. В-третьих, корпоративные мероприятия не увязывались с брендом и не работали на формирование внутренней идентичности. В-четвертых, отсутствовал сотрудник или отдел, отвечающий за развитие бренда, что делало любые инициативы точечными и нестратегическими.

На основе выявленных проблем были сформулированы ключевые требования к брендбуку. Первое требование – устранение разрыва между внутренней и внешней коммуникацией. Брендбук должен быть адресован не только дизайнерам и маркетологам, но и каждому сотруднику. Второе – создание единой визуальной и содержательной основы. Как подчеркивается в учебном издании по интегрированным маркетинговым коммуникациям, отсутствие системной фиксации элементов фирменного стиля ведет к тому, что даже качественные рекламные материалы не складываются в цельный образ [5, С. 98]. Третье требование – учет специфики целевой аудитории. Четвертое – простота внедрения: поскольку в компании нет специального бренд-отдела, документ должен быть написан понятным языком и содержать наглядные макеты. Пятое – гибкость, то есть возможность адаптации к новым цифровым каналам и носителям [8, С. 112].

Предложенная в исследовании структура брендбука выстроена по принципу «от смыслов к форме» и включает пять логических блоков. Первый блок – смысловое ядро: миссия, видение, стратегические цели и ценности организации. Как справедливо отмечает В.Н. Домнин, ценности бренда не могут существовать в отрыве от реальных действий компании, и брендбук как раз фиксирует эту связь [4, С. 9]. Второй блок – логотип и правила его использования (основная и компактная версии, охранные зоны, минимальные размеры, запрещенные искажения). Третий блок – цветовая палитра с кодами RGB, HEX, CMYK и Pantone. Четвертый блок – типографика, включающая основной и дополнительный шрифты с разными начертаниями. Пятый блок – визуализация применения (мокапы) на конкретных носителях: униформа, деловая документация, навигационные таблички, брендирование транспорта, наружная реклама, цифровые каналы. Такая структура обеспечивает последовательное раскрытие визуальной системы бренда – от смысловых основ до практической реализации [2, С. 24].

Особо следует подчеркнуть внутрикорпоративную функцию брендбука. Для сотрудников это не просто инструкция, а инструмент ориентации и идентификации. Глядя на мокапы оформления кабинета, таблички на двери, бейджи и униформу, работник начинает осознавать, что бренд – не абстракция, а часть его повседневной среды. Исследователи подчеркивают, что брендбук в сочетании с программами адаптации новых сотрудников способен превратить персонал в «послов бренда» [6, С. 107]. При этом важно, что сам процесс разработки брендбука может включать элементы соучастия: когда сотрудников опрашивают о ценностях, это повышает их готовность следовать зафиксированным стандартам.

Для внешней аудитории брендбук обеспечивает предсказуемость и узнаваемость бренда во всех точках контакта: от визитки менеджера до билборда на трассе и поста в социальной сети. Как отмечает Е.В. Чернова, согласованность визуальных и вербальных элементов бренда во всех каналах коммуникации является необходимым условием формирования устойчивого и позитивного имиджа организации [9, С. 67]. Кроме того, системное применение брендбука снижает издержки на взаимодействие с внешними подрядчиками (дизайнерами, типографиями, рекламными агентствами), поскольку им предоставляется единый документ с четкими правилами, что исключает ошибки и разночтения [1, С. 93]. В долгосрочной перспективе это формирует у устойчивой аудитории ощущение, что организация действует профессионально и последовательно.

Выводы. Таким образом, проведенное исследование подтверждает, что брендбук в современной организации выполняет не просто функцию технического регламента, а

выступает интегративным механизмом, соединяющим внутрикорпоративный брендинг и внешнее продвижение. Отсутствие брендбука даже при наличии качественного продукта и многолетнего опыта приводит к размытости имиджа, снижению вовлеченности сотрудников и неэффективности маркетинговых вложений. Предложенная структура является универсальной и может быть адаптирована для большинства производственных и сервисных компаний среднего размера. Практическая значимость подхода заключается в том, что он позволяет даже при отсутствии собственного бренд-отдела создать рабочий, наглядный и гибкий документ, который реально внедряется в повседневную деятельность.

Список литературы:

1. Актуальные вопросы рекламы и связей с общественностью: учебное пособие / под ред. Т.Н. Владимировой. – Новосибирск: НГУЭУ, 2023. – 150 с.
2. Брендинг и копирайтинг: основы визуальной идентичности: учебное пособие. – Воронеж: ВГУ, 2022. – 128 с.
3. Гирш, Л.В. Внутренний брендинг: новый подход к стратегическому управлению / Л.В. Гирш // Наука-2022: сборник статей. – 2022. – С. 55-60
4. Домнин, В.Н. Брендинг: учебник и практикум для среднего профессионального образования / В.Н. Домнин. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Юрайт, 2024. – 493 с.
5. Интегрированные маркетинговые коммуникации: учебник / коллектив авторов. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва: ЮНИТИ-ДАНА, 2022. – 392 с.
6. Петровский, П.А. Внутрикорпоративные коммуникации как фактор брендинга / П.А. Петровский // Вестник Московского университета. Серия 21. Управление (государство и общество). – 2023. – № 2. – С. 103-112
7. Тульчинский, Г.Л. Бренд-менеджмент. Брендинг и работа с персоналом: учебное пособие для вузов / Г.Л. Тульчинский, В.И. Терентьева. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Юрайт, 2023. – 255 с.
8. Управление корпоративной идентичностью организации: монография / под ред. А.В. Кузьмина. – Екатеринбург: Издательство УрФУ, 2023. – 186 с.
9. Чернова, Е.В. Технологии бренд-менеджмента: учебник / Е.В. Чернова, И.А. Федосеев. – Ростов-на-Дону: Издательство ЮФУ, 2023. – 198 с.
10. Charvát-Janechová, J. The impact of corporate identity on reputation and employer's brand / J. Charvát-Janechová, J. Bednárik // Serbian Journal of Management. – 2023. – Vol. 18. – No. 1. – P. 59-69

УДК 316.733

ТЕРРУАР КАК ФОРМА КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ ВИНОДЕЛЬЧЕСКИХ РЕГИОНОВ

Пугачёва Виктория Олеговна,

преподаватель культурологии

Финансово-экономический колледж (г. Симферополь)

Аннотация. Исследование посвящено терруару как одной из самых устойчивых форм культурной памяти винодельческих регионов. В статье указано, что терруар аутентичен по своей структуре, так как он выражается в преемственности, а не в трансформации. Указано, что культурные традиции, характерные для определенных мест (регионов), но забытые со временем, могут быть восстановлены с помощью обращения к концепции терруара. В винодельческой культуре процесс возрождения традиций и многовекового опыта возможен в контексте терруара, так как он часто не подвержен разрушительным процессам и может приспосабливаться к ним. Отмечено, что сохранение самобытной культуры определенного места, которой удастся выстоять перед лицом всевозможных социальных преобразований, делает ее почти неотъемлемой частью самой земли (терруара).

Работа демонстрирует, что терруар – это специфическое и локализованная форма, возникающая в результате взаимодействия практики и места, сформированная и

ограниченная как местными традициями, так и окружающей средой. То есть, терруар сохраняет в себе память поколений винодельческого региона как на природном уровне (почва, ландшафт, аутентичные сорта, артефакты), так и на культурном (старинные традиции, методы производства вина, история винодельческих сообществ или семейств).

Результаты, которые были получены в ходе исследования терруара как формы культурной памяти показывают, что потенциал восстановления и сохранения наследия и культурной идентичности винодельческих регионов огромен. Устойчивость терруара перед временными, историческими, культурными воздействиями или даже разрушительными влияниями делает его одной из самых крепких форм культурной памяти региона.

Ключевые слова: терруар, виноделие, культурная память, региональная идентичность.

Annotation. The study is devoted to terroir as one of the most stable forms of cultural memory of wine-growing regions. The article states that terroir is authentic in its structure, as it is expressed in continuity rather than transformation. It is indicated that cultural traditions characteristic of certain places (regions), but forgotten over time, can be restored by referring to the concept of terroir. In wine culture, the process of reviving traditions and centuries-old experience is possible in the context of the terroir, as it is often not subject to destructive processes and can adapt to them. It is noted that the preservation of the distinctive culture of a certain place, which manages to withstand all kinds of social transformations, makes it almost an integral part of the earth itself (terroir).

The work demonstrates that terroir is a specific and localized form resulting from the interaction of practice and place, shaped and limited by both local traditions and the environment. That is, the terroir preserves the memory of generations of the wine region both on the natural level (soil, landscape, authentic varieties, artifacts) and on the cultural level (ancient traditions, methods of wine production, the history of wine communities or families).

The results obtained during the study of terroir as a form of cultural memory show that the potential for restoring and preserving the heritage and cultural identity of wine regions is enormous. The resistance of the terroir to temporary, historical, cultural influences or even destructive influences makes it one of the strongest forms of cultural memory in the region.

Key words: terroir, winemaking, cultural memory, regional identity.

Постановка проблемы. Под термином «терруар» часто понимают почву и микроклимат, которые определяют качества и вкус вина, но также «терруар» является результатом усилий человека и его накопленного практического опыта. Понятие «терруара», история которого восходит к его родине, Франции, имеет сложную генеалогическую подоплеку. Идея терруара заключается в том, что на первый план выдвигается ощущение и значение места (ландшафта). Сегодня терруар определяется как концепция и является важным элементом в сохранении культурного наследия винодельческих регионов, так как его история формирования включает в себя многовековой опыт и синтез различных культур. Следовательно, терруар для многих винодельческих регионов является формой культурной памяти и инструментом сохранения культурной идентичности региона, перспективы которого могут быть применены и в отечественной практике.

Изложение основного материала. Терруар – французский термин, обозначающий совокупность природных условий, в которых производится вино. Он включает в себя состав почвы, климат, топографию и биологические факторы, такие как флора и фауна [5]. Еще одним важным фактором являются культурные факторы, при которых в каждом регионе существуют аутентичные методы, обычаи и практики, формирующие их культурную память.

В статье терруар будет использоваться как культурная категория, и здесь необходимо более подробно остановиться на его значении и истории. Исследователь винодельческой культуры, профессор Университета Вермонта Эми Трубек отмечает, что терруар воплощает в себе «связь между почвой, вкусом, историей, памятью и ландшафтом. Культура придает ему значение, превращая его в важную категорию и мотивируя его различные интерпретации в зависимости от культуры, личности (общества) и исторического момента» [1]. В своей книге «Вкус места» Эми Трубек

говорит о том, как терруар стал важной культурной категорией для французов, определяющей вкус и местность, и прослеживает его происхождение от сельских корней, которые являются основой французской идентичности. Она подчеркивает роль «естественного» (природного) мира в определении вкуса пищи; скалы, трава, холмы, долины и плато – все это является частью эмпирического языка и культурной памяти французов [1].

Таким образом, терруар – это не только способ описания определенной географической взаимосвязи между продуктом (вином) и землей, но и способ понимания внутренней взаимосвязи между вкусом и местом. Терруар и «goût de terroir» («вкус земли») – это две категории, которые определяют восприятие и практику потребления вина как материальной версии местной идентичности [5]. Таким образом, они могут быть использованы для информирования нас о динамике между «людьми» и «местом», будь то чувственная, практическая или повседневная форма.

Восприятие определенных качеств, присущих терруару и местной культуре, становится проявлением повседневных практик, связанных с восприятием границ идентичности. Другими словами, терруар часто может быть неартикулированным, но, тем не менее, это важная культурная категория для понимания связи между самобытностью и ландшафтом, которая выражается в местных традициях и истории развития региона.

Уникальные особенности терруара влияют на вино по-разному. Например, почва может обеспечить виноградные лозы необходимым количеством питательных веществ и воды, климат определяет процесс созревания винограда, а рельеф влияет на солнечный свет и ветровые условия. Накопленный опыт, обучение, переданные традиции в соответствующем регионе также играют определенную роль.

Виноградарство имеет глубокие корни во многих культурах, это не только экономический фактор, но и важная часть культуры и образа жизни. Во многих регионах виноградарство является неотъемлемой частью культурной идентичности жителей. Во Франции, например, виноградарство тесно связано с французской культурой повседневности и многие практики строятся вокруг него. В Крыму также из-за многовекового развития виноградарства и виноделия, их культурное влияние на регион отражается и в современных формах как способ демонстрации прочной связи с различными эпохами и культурами. Активное обращение к концепции «терруара» в отечественной практике виноделия обусловлено тем, что терруар является мощной формой культурной памяти, которая помогает сохранять и связывать многие аспекты региональной культуры.

В мировой винодельческой индустрии терруар вышел за рамки агрономических теорий и методов, и стал важным инструментом в сфере культуры. Производители в настоящее время склонны продвигать свои вина по региональному признаку: презентуют истории об аутентичности, эксклюзивности и традициях своих вин, что находит отклик у все большего числа потребителей, стремящихся расширить свой опыт и знания, выходящие за рамки простого потребления. Обращение к терруару позволяет виноделам создавать эмоциональные связи и привносить культурную ценность через концепцию места. На самом очевидном уровне данное использование потенциала терруара проявляется в региональных наименованиях вин.

Защищенные наименования, такие как AOC во Франции (Appellation d'Origine Contrôlée): эталон французского терруара), DOCG (Denominazione di Origine Controllata e Garantita) в Италии, а также другие локальные системы как ВЗНМП (вино защищенного наименования места происхождения) в России, не только сохраняют местные традиции и стандарты качества, но и эффективно информируют потребителя о уникальности вин и их происхождении. Этикетки в краткой форме передают региональную историю, многолетнее мастерство изготовления, одновременно убеждая потребителей в том, что вино воплощает в себе уникальное географическое и культурное наследие.

Немаловажно отметить, что терруар как форма культурной памяти помогает возродить наследие винодельческих регионов в современной культуре. Так, известно, что активно виноделие начало развиваться благодаря древнегреческим виноградарям и виноделам. Греция, страна, известная своим богатым культурным наследием является родиной одной из старейших и самых разнообразных винодельческих традиций в мире.

Вино было неотъемлемой частью жизни греков на протяжении тысячелетий, а упоминания о плодах виноградной лозы встречаются в греческой мифологии, древних текстах и археологических памятниках. Греческие вина тесно переплетены с историей, географией и культурой страны, но из-за многих деконструирующих факторов, их значимость на европейском рынке была утрачена. Только к концу XX века был запущен процесс возрождения греческих вин, что стало возможным благодаря огромного пласту накопленного винодельческого опыта эпохи античности и развитию концепции «терруара».

Сегодня, греческие виноделы все чаще обращаются к терруару как источнику культурного наследия. Производители теперь делают акцент на местных сортах винограда, таких как ассиртико с Санторини и ксиномавро с Наусы, а также на маркировке PDO (Protected Designation of Origin) – это высшая европейская категория вин, контролируемых по происхождению), которая демонстрирует подлинность вин и повышает их значение [7]. Так, обозначение PDO Naousa позволяет производителям ассоциировать сорт ксиномавро с ощущением места, наследия и винодельческих традиций.

По сути, терруар является одной из самых устойчивых форм культурной памяти к разрушению различными факторами, так как практически невозможно «утратить землю/почву (от французского «terre»)). Например, Крит, самый большой и южный остров Греции, известен античным наследием, древней культурой и богатыми сельскохозяйственными традициями. История виноделия на острове восходит к минойской цивилизации, расцвет которой пришелся примерно на 1450 год до нашей эры. Археологические находки свидетельствуют о том, что минойцы занимались производством вина задолго до прихода греков [4].

Но не только артефакты помогают восстанавливать наследие региона, но и сам терруар является постоянным источником этого процесса. Это привело к тому, что одним из самых важных достижений современного критского виноделия стало возрождение местных сортов винограда, многие из которых когда-то находились на грани исчезновения. Современные производители используют старинные сорта и инновационные технологии виноделия для создания вин, которые отражают критские традиции и древнюю историю. Обращение к «памяти» почвы (терруара) помогает восстанавливать значимость места, что может стать важным инструментом и в отечественной культуре виноделия.

Выводы. Терруара можно рассматривать как одну из повседневных форм, способствующих созданию коллективной идентичности, основанной на общей многовековой практике – производстве вина. Местное виноградарство и виноделие может рассматриваться как проявление групповой памяти, способ выражения чувств и представлений о «земле» (терруаре) и «народе» (регионе) в контексте повседневной жизни. Таким образом, терруар представляется как культурное и историческое целое: не только почва, климат или ландшафт, но и накопление социальных практик, традиций и культурной памяти, которые формировались веками, составляют его структуру и определяют ценность. Терруар помогает установить символическую преемственность, усилив культурную легитимность продукта и становится носителем памяти, выраженной в производстве вин, которые объединяют место и культурную традицию.

Список литературы:

1. Trubek, A. The Taste of Place: A Cultural Journey into Terroir / A. Trubek. – Berkeley: University of California Press, 2008. – P. 194.
2. Kourakou-Dragona, S. Vine and Wine in the Ancient Greek World. 1st ed. / S. Kourakou-Dragona. – Athens: Foinikas Publications, 2016. – P. 201.
3. Komar, P. Wines from Cyprus and Cilicia in Antiquity: Taste and Trade / P. Komar // Electrum. – 2016. – P. 129.
4. McGovern, P.E. Ancient Wine: The Search for the Origins of Viniculture. Reprint ed. / P.E. McGovern. – Princeton: Princeton University Press, 2019. – P. 47.
5. Barham, E. Translating Terroir: The Global Challenge of French AOC Labeling / E. Barham // Journal of Rural Studies. – 2003. – P. 130.
6. Black, R.E. Wine and Culture: Vineyard to Glass / R.E. Black, R.C. Ulin. – London: Bloomsbury, 2013. – P. 84.

7. Fourcade, M. The Vile and the Noble: On the Relation between Natural and Social Classifications in the French Wine World / M. Fourcade // The Sociological Quarterly. – 2012. – P. 102.

УДК 659.1:005.336.5

ИНТЕГРАЦИЯ МАСКОТА СЕТИ «ЧИТАЙ-ГОРОД» В КОММУНИКАЦИОННУЮ СТРАТЕГИЮ

Сафарычева Александра Егоровна,

студент

Поволжский институт управления имени П.А. Столыпина – филиал
«Российская академия народного хозяйства и государственной
службы при президенте Российской Федерации» (г. Саратов);

Чечелева Полина Александровна,

студент

Поволжский институт управления имени П.А. Столыпина – филиал
«Российская академия народного хозяйства и государственной
службы при президенте Российской Федерации» (г. Саратов);

Сулейманов Мнир Рафхатович,

кандидат культурологии, доцент

Поволжский институт управления имени П.А. Столыпина – филиал
«Российская академия народного хозяйства и государственной
службы при президенте Российской Федерации» (г. Саратов)

Аннотация. Современный книжный ритейл трансформируется: покупатель идёт за атмосферой, живым общением и интеллектуальным досугом. В статье описан проект внедрения маскота для сети книжных магазинов «Читай-город», который предполагает использование новейших цифровых технологий, игровых акций для привлечения внимания и вовлечения аудитории молодых ребят в увлекательные «книжное джунгли».

Ключевые слова: цифровой маскот, сеть «Читай-город», популяризация чтения, целевые аудитории – молодежь.

Annotation. Modern book retail is transforming: shoppers are seeking atmosphere, lively interaction, and intellectual entertainment. This article describes a project to introduce a mascot for the Chitai-Gorod bookstore chain, which involves using the latest digital technologies and gamified promotions to attract and engage young people in an exciting "book jungle".

Key words: digital mascot, Chitai-Gorod chain, reading promotion, target audiences: young people.

Постановка проблемы. Сеть книжных магазинов «Читай-город» крупнейшая в России, в Саратовской области сеть представлена тремя магазинами, которые торгуют в розницу литературой, канцелярскими товарами и продукцией для хобби и творчества. Отсюда текущее позиционирование – это пространство для вдохновения, саморазвития и культурного взаимодействия.

Но сегодня современный книжный ритейл трансформируется: покупатель идёт за атмосферой, живым общением и интеллектуальным досугом. У сети «Читай-город» есть цифровой помощник Коржик (чат-бот), но он не стал живым символом обновлённого пространства. В магазинах городов Саратова и Энгельса у клиентов так и не сформирован полноценный интерактив и эмоциональная связь с покупателем.

Изложение основного материала. Рост заинтересованности аудитории в живом взаимодействии с книжным магазином породил ключевую идею для сети – «Читай-город. Место, где просыпается полосатый ум».

Её сквозная философия – «Сила в знаниях». Создаётся постоянный локальный маскот – голубой тигр с синими полосками по имени След. Согласно легенде, голубой тигр обрёл знания через книги, после чего его полосы засветились синим. Голубой цвет

символизирует спокойствие и глубину знаний, синие полосы отсылают к фирменному цвету бренда. Маскот изображается сидящим с книгами в лапах, в пенсне, с двумя зубами и белыми ушами. Имя «След» объединяет игровую механику поиска, метафору читательского пути, идею исчезающего следа от книги, эстетику подсказок и образ мудрого проводника.

Позиционирование:

Тигр – олицетворение интеллектуального любопытства, уюта и живого общения. Маскот не продаёт, а выступает навигатором в мире литературы; его место – на полке среди книг. Маскот не привязан к календарному году и вводится на постоянной основе. В отличие от конкурентов, «Читай-город» предлагает полноценный интерактив: квесты, рекомендации от маскота, сбор следов, общение в соцсетях и прохождение уровней в приложении.

Тактика и инструменты:

Игровая механика «Тигриная охота», механика «Полосатый маршрут» (6 уровней), униформа сотрудников, визуальное присутствие маскота, продвижение в соцсетях и цифровых каналах.

«Тигриная охота» предполагает размещение в магазинах наклеек-следов с цитатами и уникальными кодами. В приложении по геолокации доступна карта с подсказками. За сканирование кода пользователь получает фрагмент «тигриной истории». Система наград: за 3 следа – тематическая закладка с маскотом, за 8 следов – набор стикеров «Полосатый ум», за 25 следов – книга из тигриной подборки (на кассе). Для получения награды требуется ответить на вопрос о цитате с наклейки.

«Полосатый маршрут» включает шесть уровней, доступ к следующему открывается после сканирования QR-кода в магазине. Уровень 1 «Читающий звук» – плейлист для чтения. Уровень 2 «Угадай по полоске» – угадать произведение или автора по фрагменту с пропусками. Уровень 3 «Дорисуй историю» – придумать продолжение истории от маскота. Уровень 4 «Книжный отпечаток» – тест на литературный тип (тигр-детектив, тигр-фантаст, тигр-романтик, тигр-нон-фикшн). Уровень 5 «Секретная полка» – доступ к скрытым книгам с навигацией-загадками. Уровень 6 «Сила прочитанного» – промокод на скидку 15% на книгу из тигриной подборки (только на кассе). За один визит можно пройти до двух уровней, для прохождения всех шести требуется 3-5 визитов.

Униформа сотрудников – белые лонгсливы или футболки в единой стилистике проекта. Визуальное присутствие маскота включает фигурный стенд с изображением Следа и мягкие игрушки на тигриной полке для конкурсов.

Продвижение в социальных сетях и цифровых каналах включает рубрику «Спроси у Тигра» (рекомендации от лица маскота), конкурс «Погладь Тигра» (фото с игрушечным тигром, рисунком или одеждой с принтом с хештегом #ПолосатыйУмЧГ), игровой раздел в приложении и на сайте с геолокацией (только Саратов и Энгельс). Реклама размещается на телеканале «Саратов 24», в мессенджере МАХ, ВКонтакте, Telegram-сообществах («Saratov.lovee», «Подслушано Саратов | Новости», «Саратов: Открылось/Закрылось»), а также на баннерах. Продвижение осуществляется в литературном кафе «Розмарин», кафе «Чеховка» в модельной библиотеке №37, сети кофеен «Кофе и шоколад» (афиши, флаеры). Партнёрами выступают литературные клубы «Множественные умы» и «Авторский союз». На условиях бартера привлечены блогеры Анна Гусакова, Екатерина Арутюнян и Анастасия Гурьянова (ролики в обмен на скидки и книги), а также член Российского союза писателей, поэт Леонид Негматов (лекции и книжные беседы).

Сегментация целевой аудитории:

Основной акцент сделан на молодёжь 14-35 лет, наиболее вовлечённую в чтение и социально активную. Для неё разработаны механики «Тигриная охота» и «Полосатый маршрут». Отдельное внимание – сегменту 18-24 лет, его доля должна вырасти на 15%; это приоритетная группа для продвижения через соцсети и мобильное приложение. Для мам с детьми-дошкольниками (родители 25-40 лет плюс дети 3-6 лет) важны безопасность, уют и совместный досуг; для них предусмотрены фотозона с тигриными ушами и мягкая игрушка След. Школьники 7-13 лет вовлекаются через яркие визуальные образы, поиск наклеек-следов и общение с игрушечным тигром в рубрике «Тигр на полке». Для взрослых 25-35 лет, интересующихся нон-фикшн и литературными клубами,

работают книжный клуб «Разговор у тигриного хвоста», скидочная программа и тигриная подборка книг.

Плановые результаты:

Трафик в офлайн-точках вырастет на 25-35%; количество подписчиков и вовлечённость в соцсетях увеличатся на 40%; будет сгенерировано не менее 200 публикаций с хештегом #ПолосатыйУмЧГ; доля молодёжи 18-24 лет в общем трафике вырастет на 15%; в СМИ Саратова выйдет не менее 3-5 публикаций о проекте, включая один сюжет на региональном телевидении; укрепится позиционирование «Читай-города» как главного интеллектуального пространства.

Анализ рисков и способы их минимизации:

При неприятии маскота предусмотрено предварительное тестирование в одном магазине со сбором обратной связи и корректировкой образа; при низкой вовлечённости персонала – инструктаж и конкурс на лучшее тигриное оформление витрины; при технических сбоях геолокации – тестирование на 10 устройствах и техподдержка; при низком проценте сканирования QR-кодов – текст-призыв «Отсканируй полоску – получи секрет», размещение на уровне глаз и дублирование на кассовых стикерах.

Масштабирование проекта:

По итогам пилота в Саратове и Энгельсе проект масштабируется на другие города сети «Читай-город» с помощью типового руководства (макеты, тексты, сценарии, инструкции), адаптации геолокационного модуля под новые регионы и тиражирования конкурсных и событийных активностей с учётом локальной специфики.

Выводы. Предлагаемый к внедрению маскот - тигр с синими полосками по имени След, интегрированный в мобильное приложение «Читай-город» с геолокационным функционалом, представляет собой одушевлённого бренд-персонажа локального пилотного проекта в Саратове и Энгельсе. Персонаж сформирован на основе философии бренда «Жизнь в книгах», фирменного синего цвета и метафоры книжных строк. Привычное место маскота на полке среди книг. Проект направлен на создание имиджа пространства с интерактивным взаимодействием, которого нет у конкурентов, и на рост популярности бумажных книг через живое интеллектуальное общение.

Список литературы:

1. Букин, И.П. Методы сторителлинга в новостном дискурсе / И.П. Букин, В.В. Смеюха // Знак: проблемное поле медиаобразования. – 2025. – № 2 (56). – С. 55-64
2. Зеленина, Е.В. Мультимедийный сторителлинг в цифровых медиа: форматы, платформы, нарративные практики: монография / Е.В. Зеленина. – Москва: Академический проект, 2023. – 214 с.
3. Зимина, Л.В. Мультимедийный сторителлинг в перспективе новых приложений технологий искусственного интеллекта / Л.В. Зимина // Журналистика в 2024 году: творчество, профессия, индустрия: материалы Международной науч.-практ. конф. – Москва: Факультет журналистики МГУ имени М.В. Ломоносова, 2025. – С. 234-236
4. Сулейманов, М.Р. Культура медиапотребления: цифровой переход: монография / М.Р. Сулейманов. – Саратов: Изд-во СГТУ им. Гагарина Ю.А., 2023. – 136 с.

ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВАНИЯ ЦЕННОСТНЫХ ОППОЗИЦИЙ В КУЛЬТУРЕ

Сидоренко Владимир Александрович,

доктор философских наук, доцент,
заведующий кафедрой философии и социальных наук

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования «Луганский государственный медицинский университет имени
Святителя Луки» Министерства здравоохранения Российской Федерации (г. Луганск)

Аннотация. Культурные ценности отражают мировоззренческие представления об этико-экзистенциальных категориях, их оппозициях и промежуточных состояниях. Философская антропология анализирует основания возникающих конфликтов и механизмов трансформации ценностных смыслов в современном информационном обществе. При этом задачей не является разрешение конфликтных ситуаций, поскольку такое разрешение заключается в замораживании диалектического конфликта в определённой точке. Это ведёт к искусственной стагнации, что в свою очередь порождает новый конфликт с динамично меняющимся миром. Точкой приложения усилий должен выступать не алгоритм выхода из ценностного конфликта, а его трансформация под влиянием культурного поля. Существующие классификации культур на основе ценностных установок, такие как классификация Хофстеде, направлены на разделение культурных групп по ценностным признакам, упуская при этом из виду универсальные ценности, интегрирующие культуры, а не разделяющие их. На современном этапе более важную роль играет межкультурная теория ценностей, поскольку в глобализованном мире большинство культур сталкивается с одними и теми же основными экзистенциальными потребностями и поиском ответов на одни и те же универсальные вопросы.

Ключевые слова: смысловая трансляция, коммуникативное поле, статика и динамика культуры, информационная повестка.

Annotation. Cultural values reflect worldviews about ethical and existential categories, their oppositions and intermediate states. Philosophical anthropology analyzes the causes of emerging conflicts and the mechanisms of transformation of value meanings in the modern information society. At the same time, the task is not to resolve conflict situations, since such a resolution consists in freezing the dialectical conflict at a certain point. This leads to artificial stagnation, which in turn generates a new conflict with a dynamically changing world. The point of application of efforts should not be an algorithm for overcoming a value conflict, but its transformation under the influence of the cultural field. Existing classifications of cultures based on value attitudes, such as Hofstede's one, are aimed at dividing cultural groups according to value characteristics, while losing sight of universal values that integrate cultures rather than separate them. At the present stage, the intercultural theory of values plays a more important role, since in the globalized world most cultures face the same basic existential needs and the search for answers to the same universal questions.

Key words: semantic translation, communicative field, statics and dynamics of culture, information agenda.

Постановка проблемы. Коммуникативная распределённость культурных смыслов обуславливает динамику существования и эволюции культурных ценностей с их фиксацией в конкретном дискурсе и коммуникативном акте. При этом одно и то же зафиксированное понятие может приводить к ценностному конфликту путей его реализации: например, понимание справедливости как необходимости приводит к конфликту меритократических ценностей индивидуализма и эмансипационных ценностей равенства. Также конфликты порождает высокая динамичность смены ценностных установок, поступающих коммуникативным путём из локального либо глобального культурного пространства, и инертность ранее сформированных индивидуальных либо групповых установок, выступающая в данной ситуации в роли

защитного механизма поддержания информационного гомеостаза субъекта коммуникативных отношений.

Проблема решения ценностных конфликтов и поиска выхода из них наиболее социально приемлемым путём лежит скорее в области социологии и социальной философии. Задача философской антропологии в данной сфере состоит в понимании оснований таких конфликтов и механизмов трансформации ценностных смыслов в современном информационном обществе. Философская антропология не ставит своей задачей поиск разрешений конфликтных ситуаций ещё и потому, что длительная фиксация ценностного смысла, а разрешение конфликта заключается именно в его замораживании в определённой точке, ведёт к искусственной стагнации, что в свою очередь порождает новый конфликт с динамично меняющимся миром. Следовательно, с точки зрения философской антропологии, точкой приложения усилий должен выступать не алгоритм выхода из ценностного конфликта, а момент его трансформации под влиянием коммуникативного поля.

Изложение основного материала. Герт Хофстеде в 1980-х годах выделил шесть ключевых ценностных оппозиций, определяющих мировоззренческие установки культуры: соотношения индивидуализма и коллективизма, степени избегания неопределённости, горизонтов планирования (краткосрочность и долгосрочность), дистанцированности власти, социальной ограниченности, маскулинности и феминности [2, С. 35]. С данной классификацией можно согласиться лишь отчасти, поскольку предложенные Хофстеде оппозиции вырабатывались с учётом, во-первых, коммуникативных реалий 1980-х гг., когда интенсивность и объём смыслового движения были значительно ниже, а во-вторых, опираются на западноевропейскую этнографическую и психоаналитическую традиции.

Характерной ценностной категориальной оппозицией, часто используемой для характеристики культур, является противопоставление индивидуализма коллективизму. Индивидуалистические и коллективистские ценности определяют противоположные крайности аксиологического континуума, описывающего взаимоотношения человека и общества. Индивидуалистические смыслы склоняют людей заботиться о себе и своём ближайшем круге за счет общества в целом. Культуры с высоким уровнем индивидуализма в качестве ценностей делают акцент на самоопределяющих правах человека, а в воспитании – на личной амбициозности и самобытности. Каждый человек рассматривается как ответственный за свои собственные успехи или неудачи при необязательности коллективных усилий, что делает основной ценностью конкурентоспособность в различных сферах социальных взаимоотношений. Преобладание индивидуалистических ценностей характерно для стран Западной Европы и их бывших колоний, таких как США, Канада и Австралия. Крайней формой индивидуализма выступает анархо-капитализм [5, С. 61], основные идеологи которого (М. Штирнер, Б. Такер) отстаивали не только экономико-политическую, но и моральную приоритетность личных ценностей перед общественными. Коллективистские ценности, напротив, обеспечивают тесную интеграцию социальных групп с ориентацией на потребности и интересы общества в целом. Индивидуальная идентичность в этом случае заменяется групповой с акцентом на конформизм и коммуникативную авторитарность. Впрочем, и индивидуализм, и коллективизм выступают в этой системе в качестве не фиксированных позиций, а континуальных переменных.

Второй значимой ценностной категорией является степень избегания неопределённости, которая выражает терпимость участников коммуникации к двусмысленности и выходу за рамки устоявшихся смыслов. Субъекты, склонные к избеганию неопределённости, предпочитают неконфликтное и неконкурентное информационное и коммуникативное поле. В трансляции, как правило, при этом преобладают чёткие инструкции по решению конкретных задач, встающих перед человеком и обществом. Коммуникация в этом случае становится более эффективной с точки зрения задач, решение которых уже выработано авторитетными субъектами, и менее эффективной в сфере креативности и выработки нестандартных смыслов. При низком индексе избегания неопределённости культурное поле характеризуется более высоким уровнем разнообразия и толерантности, смысловое движение налагает на участников меньше ограничений, и коммуникативная среда становится более свободной.

Горизонт планирования определяет долгосрочную либо краткосрочную ориентацию культуры. При долгосрочной ориентации во всех аспектах основными ценностями становятся настойчивость, терпение и бережливость. Такие ценности характерны для традиционных восточных культур. Краткосрочная ориентация ценит традицию только в той мере, в какой она обеспечивает выполнение социальных обязательств или предоставляет непосредственную выгоду, а индивидуальная идентичность в этом случае имеет приоритет перед групповой. В коммуникативном плане трансляционные акты с небольшим горизонтом планирования сосредотачиваются на немедленном решении проблемы в её текущем состоянии. Образно говоря, краткосрочные ценности более яркие и сконцентрированные, однако при этом более зависимые от контекста и информационной повестки.

Дистанцированность власти относится к тому, насколько открыто общество или культура принимает различия в социальном положении. В обществах с высокой дистанцированностью власти коммуникативный рейтинг будет более зависим от формального авторитета. Реципиенты склонны к ожиданию решений от более авторитетных субъектов и не склонны к проявлению инициативы. Коммуникативные процессы в этом случае становятся односторонними, а основными ценностями выступают лояльность, уважение, дисциплинированность и готовность следовать внешним нормам. На противоположном конце спектра находятся культуры с низкой дистанцированностью власти, в которых субъекты коммуникации обладают более равными статусами при отсутствии жёсткого социального протокола. Объём информационного обмена в таких культурах выше, что, с одной стороны, ведёт к большему разнообразию предлагаемых решений, с другой – к перегрузке трансляционных каналов, сложностям с категоризацией информации и установлением коммуникативного рейтинга.

Социальная ограниченность определяется степенью свободы, которую культурные нормы предоставляют субъекту с точки зрения реализации его потребностей. Ценности, подразумевающие низкую социальную ограниченность, позволяют относительно свободно удовлетворять основные и естественные человеческие желания. Более высокая социальная ограниченность опирается на строгие культурные нормы, что приводит к доминированию ценностей фаталистического характера.

Наиболее спорным пунктом классификации ценностей Хофстеде выглядит парадигма маскулинность-феминность. Данная шкала рассматривает гендерную окрашенность культурных ценностей и ожидаемые гендерные роли, формирующиеся в процессе коммуникации. Традиционно воспринимаемые мужские ценности включают в себя амбициозность, сосредоточенность на материальном успехе, жёсткость и независимость, в то время как женские ориентированы на скромность, заботу об окружающих и повседневное качество жизни. Более того, на основании преобладания маскулинных либо феминных ценностей Хофстеде разделяет культуры на «мужские» и «женские» [3, С. 100]. В качестве примеров мужских культур выступают, например, японская и латиноамериканские, а в качестве женских – западноевропейские и скандинавские.

Основным недостатком классификации Хофстеде является её направленность на разделение культурных групп по ценностным признакам, при этом упускаются из виду универсальные ценности, интегрирующие культуры, а не разделяющие их. На современном этапе более важную роль играет межкультурная теория ценностей, поскольку в глобализированном мире большинство культур сталкивается с одними и теми же основными экзистенциальными потребностями и поиском ответов на одни и те же универсальные вопросы.

Универсальные потребности порождают универсальные ценности. Ф. Клакхон и Ф. Стродбек выделили пять фундаментальных проблем, значимых для любого общества:

- 1) отношение к человеческой натуре;
- 2) отношение к природе и сверхприродному;
- 3) отношение к времени;
- 4) направленность человеческой деятельности;
- 5) отношение человека к другим людям [1, С. 82].

По аналогии с классификацией Хофстеде, в каждом из данных проблемных направлений можно выделить три диалектических позиции: две взаимоисключающих крайности и их синтез в определённой пропорции. Отношение к человеческой натуре предлагает три базовых постулата, исходя из которых формируются универсальные ценности:

- а) человек по своей природе зол, и общество должно принимать меры для сдерживания злых импульсов людей;
- б) человек по своей природе хорош и обладает врожденной тенденцией к добру, а общество должно поощрять и развивать эти стремления;
- в) в человеке заложен потенциал как к добру, так и к злу, в таком случае ценности ситуативны и зависят от условий существования и развития.

Отношение к природе и сверхприродному определяет ценности волевого либо фаталистического характера:

- а) природа и сверхъестественные силы мощны, перед их лицом люди практически беспомощны, что может быть описано как «природа над человеком»;
- б) люди могут контролировать природу с помощью интеллекта и применения технологий, что можно выразить как «человек над природой»;
- в) человек мудр и должен стремиться жить в гармонии с природой.

Консервативные либо радикальные ценности опираются на соответствующие отрезки хронологико-исторической шкалы:

- а) приоритет прошлого, необходимость учиться у истории и сохранять традиции;
- б) приоритет настоящего, включая индифферентное отношение к временной шкале;
- в) приоритет будущего, стремление откладывать сиюминутное удовлетворение, планирование и усердная работа над созданием лучшего будущего.

Телеологическая направленность человеческой деятельности создаёт процессуальные ценности:

- а) наиболее ценимой ориентацией выступает бытие, стремление к великим свершениям не является необходимым или важным;
- б) ценностный акцент делается на становление, жизнь рассматривается как процесс непрерывного развертывания, а целью выступает становление полноценного человека;
- в) ориентация на действие, обесценивание неактивной жизни, приоритет усердной работы и измерение человеческой ценности суммой достижений.

Четыре вышеперечисленных категории определяют пятую – отношение к другим людям, а совокупности – индивидуальную и групповую идентичность субъекта. Впрочем, использовать данные категории нужно с осторожностью, поскольку нельзя представлять индивидуальное поведение человека как полностью обусловленное и ограниченное культурой. Абсолютизация ценностных смыслов приводит к крайним формам эссенциализма, заключающегося в предположении о том, что люди и вещи обладают естественными характеристиками, присущими им и неизменными [4, С. 105]. В результате такого редукционистского подхода идентичности сводятся к заранее определенному набору характеристик, опирающихся на этнические или культурные стереотипы и нивелирующих свободную волю человека.

Выводы. Большинство культурных категорий, используемых в философской антропологии, были созданы в парадигме западной научной школы и имеют тенденцию к соответствующему искажению ценностей, лежащих в основе мировоззренческих позиций. Индивидуализм, например, рассматривается как положительный по своей сути, ему приписываются ценности и качества, ценимые в западных культурах: инициативность, напористость, амбициозность. Культуры с большой дистанцией власти считаются недемократическими и, следовательно, низкоуровневыми, а культуры с высоким уровнем избегания неопределенности считаются несклонными к принятию рисков и, следовательно, неблагоприятными для творчества и личного развития. Для выработки более непредвзятой классификации философская антропология нуждается в децентрализации во избежание опоры на априорные предположения и попыток адаптировать неизвестное к рамкам уже сформированных категорий.

Список литературы:

1. Гуриева, С.Д. Этнопсихология и кросс-культурная психология / С.Д. Гуриева, Е.С. Синельникова. – СПб.: Питер, 2020. – 384 с.
2. Кадочников, Д.В. Теоретико-экономический анализ культуры и культурных ценностей: вопросы методологии / Д.В. Кадочников // Альманах Центра исследований экономической культуры СПбГУ. – 2013. – № 1. – С. 31-47
3. Музыкант, В.П. Коммуникативное общество: монография / В.П. Музыкант, В.Д. Киселев. – М.: Директ-Медиа, 2020. – 332 с.
4. Шаталкин, А.И. Таксономия: основания, принципы и правила / А.И. Шаталкин. – М.: Товарищество научных изданий КМК. – 600 с.
5. Welsh, J.F. After multiculturalism: the politics of race and the dialectics of liberty / J.F. Welsh. – Lanham: Lexington Books, 2008. – 211 p.

УДК 379.828

НАСТОЛЬНАЯ ИГРА КАК СРЕДСТВО СОЦИАЛИЗАЦИИ ЧЕРЕЗ СОПЕРНИЧЕСТВО

Снатович Анжелика Богдановна,

кандидат педагогических наук

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна

Федерального государственного автономного

образовательного учреждения высшего образования

«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Алепинова Лия Александровна,

студентка 6 курса направления подготовки «Графика»

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна

Федерального государственного автономного

образовательного учреждения высшего образования

«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. Статья исследует проблему низкого социального взаимодействия в условиях повсеместной цифровизации среди молодежи и как настольная игра может выступить коммуникативным инструментом посредством соперничества в этом вопросе. В работе проанализированы материалы, связанные с темой. Исследование подчеркивает важность создания комфортных условий конкуренции для формирования необходимых коммуникативных навыков. Изложен авторский опыт разработки концептуально-графического решения настольной игры «Кошки-мышки», с упором на создание таких условий.

Ключевые слова: настольная игра, коммуникация, конкуренция, соперничество, подросток, социальные навыки, социализация, досуг молодежи.

Annotation. The article explores the problem of low social interaction in the context of widespread digitalization among young people, and how a board game can serve as a communicative tool through competition in this regard. The article analyzes materials related to the topic. The study emphasizes the importance of creating comfortable conditions for competition in order to develop the necessary communication skills. The article presents the author's experience in developing a conceptual and graphic solution for the board game "Cat and Mouse," with a focus on creating such conditions.

Key words: board game, communication, competition, rivalry, teenager, social skills, socialization, youth leisure.

Постановка проблемы. В последние годы все больше заостряется внимание на дефиците живого общения среди современной молодежи, чей досуг происходит большую часть времени в цифровом и онлайн формате. Из-за чего у подростков возникают трудности с социализацией и развитием социальных навыков, необходимых для взаимодействия в социуме.

Желание непосредственного человеческого взаимодействия мотивирует молодых людей к поискам альтернативных развлечений. По этой причине многие подростки проявляют большой интерес к настольным играм. Действительно, настольные игры являются отличным инструментом для коммуникации. Это подтверждает активный рост рынка настольных игр в России и увеличения его аудитории, даже после пандемии COVID-19, где в условиях ограничений настольные игры становились отличной причиной для социального взаимодействия. Также по данным исследования “Т-Ж” [5], по мнению игроков, настольные игры позволяют создавать конфликтные ситуации, из которых, несмотря на исход, можно выйти без последствий. Стоит это отметить, так как конфликты являются важной частью социализации в обществе. Важно уметь их разрешать, а игры в этом плане становятся отличным инструментом для развития соответствующих социальных навыков через соперничество.

Цель данной статьи заключается в изучении настольной игры, как и инструмента социализации в условиях соперничества и разработки дизайна настольной игры, создающей пространство для коммуникации в условиях конкуренции.

Актуальность работы обусловлена тем, что в современном мире, подросткам сложно получать реальный социальный опыт, вследствие повсеместной цифровизации. Настольные игры, в свою очередь, не только становятся причиной живого взаимодействия, но также позволяют создать конфликтные ситуации, которые помогут подготовить молодых людей к реальному опыту социальной конкуренции.

В соответствии обусловленной цели был поставлен ряд задач: изучить теоретический материал в предметном поле исследования; определить области досуговой деятельности молодежи и как происходит коммуникация; на основе полученной информации разработать дизайн, концепцию и структуру дуэльной настольной игры, располагающую к коммуникации в условиях соперничества.

В ходе работы над исследованием были подобраны литературные источники, которые были разделены на тематические группы. Источники, анализирующие рынок настольных игр в России и тенденции его развития (Герасикова Е.Н., Родина Е.Н. и Шпакова Г.А.), рассматривающие влияние настольных игр на формирование коммуникативных навыков через соперничество (Кайуа Р.); определяющие области досуговой деятельности молодежи (Усов В.Н., Бурцев С.А., Миронов А.С., Гнатюк М.А.).

Изложение основного материала. Настольные игры являются многогранной формой развлечения. Они способны не только занять время, но также позволяют обучаться новому в развлекательной манере. Но вне зависимости от основной причины, игроки пассивно формируют у себя коммуникативные и социальные навыки. Особенно важно научиться формировать здоровую коммуникацию в конфликтных ситуациях. Этому также можно научиться, играя в настольные игры с соперническим уклоном. Соперничество в играх воспитывает не только волю к победе, но и уважение к оппоненту, умение сдерживать враждебность и проявлять доверие – ключевые качества для конструктивного общения. Игры также тренируют эмоциональную устойчивость, учат достойно принимать поражения и управлять своими реакциями. Эти утверждения в своей работе отмечает Роже Кайуа [3], презентуя игры не просто как развлечение, а как социальный тренажёр, где соперничество становится школой дисциплины, взаимопонимания и навыков общения, необходимых для жизни в обществе.

На сегодняшний день рынок настольных игр, после пандемии COVID-19, где он был в своем пике, продолжает расти. Аудитория, в свою очередь, преодолела стереотипы и стала включать более обширный круг как отмечается в исследованиях [6]. Не исключением стала и молодежь. В условиях повсеместной цифровизации, где множество развлечений завязано на онлайн досуге, заместившему традиционные формы развлечений с непосредственным взаимодействием с людьми, молодые люди всё ещё нуждаются в физическом социальном контакте. Выбор досуга у подростков определяется как социальными, так и психологическими факторами, как отмечается в работе В.Н. Усова, С.А. Бурцева и М.А. Гнатюка [2]. В эти критерии попадает и проблема недостатка живого социального взаимодействия. В качестве повода для восполнения этой потребности среди подростков нередко возникает заинтересованность в настольных играх.

Таким образом, для молодой аудитории настольные игры являются не только формой досуга, но и социальным инструментом. Они позволяют не только

взаимодействовать, но и учиться здоровой коммуникации. Важно для этого создать правильные условия, особенно если это касается конкуренции. Это позволяет рассматривать настольные игры как пространство для коммуникации в условиях соперничества.

Далее в статье изложен авторский практический опыт разработки концептуально-графического решения дуэльной настольной игры «Кошки-мышки».

Описание авторского проекта. Проект представляет из себя концептуально-графическое решение дуэльной настольной игры «Кошки-мышки». Данная игра направлена на создание пространства для общения между игроками в конкурентных условиях посредством привлекательного, для целевой аудитории (подростки 12-16 лет) дизайна.

Для проекта были сформированы смысловая и стилистическая концепции. Смысловая концепция: «Дружеское соперничество через яркие образы и простой геймплей.» Дружеское соперничество выступает комфортной средой для социального взаимодействия, а яркие образы и геймплей подразумевают такое средство коммуникации, которое будет удерживать на себе внимание аудитории и незаметно влиять на их развитие.

Стилистическая концепция представляет из себя настольную игру, где игроки, используя образы «кошек» и «мышек», должны для победы бороться за получение как можно большего количества очков. В роли карт очков выступают образы «мышек», а в роли карт-действий, способные перевернуть ход игры и выступают образы «кошек».

Художественно-практическая часть проекта включает игровой комплект: колоды карт очков, колода карт действий, игровое поле, дополнительные фишки, правила и упаковка.

Концептуальные особенности проекта:

Перед началом игры участники перемешивают колоды карт и кладут их в центр игрового поля рубашками вверх. В начале игры каждый игрок берет по 3 карты очков и 2 карты действия. Также на поле в случайном порядке каждый игрок должен положить 2 фишки, удваивающие очки.

После подготовительного этапа, непосредственно начинается игра. Ход игрока происходит следующим образом:

1. Игрок разыгрывает карты действий. Можно разыграть как одну, так и несколько карт действий за раз. Также, по желанию, игрок может пропустить этот этап. В начале каждого нового хода игрок берет новую карту из колоды карт действий.

2. Игрок разыгрывает карты очков. На этом этапе игрок может разыграть только одну карту очков (исключение – при использовании карты действия, позволяющей разыграть больше). Игрок также по желанию пропустить этот этап и взять одну карту из колоды очков. В случае, когда при ходе у игрока нет карты очков, он должен её взять из колоды, тем самым пропустив этот этап.

Игра заканчивается, когда заполнится всё поле, после чего идёт подсчет очков. Побеждает тот, кто за игру набрал наибольшее количество очков.

В первую очередь проект предназначен для досуга, в процессе которого открывается возможность для взаимодействия и общения. Дуэльная направленность игры ставит игроков в условия конкуренции, где они развивают стратегическое мышление, а также развивать коммуникативные навыки, требующиеся в социальной жизни в современном обществе.

Общая стилистика проекта также направлена на создание комфортной атмосферы и возможностей для обсуждения. Все элементы проекта выполнены в яркой комиксной стилистике, которая на сегодняшний день имеет огромную популярность. Также игру дополняет юмор и комичные иллюстрации действий. Некоторые дизайны героев отсылаются на популярных персонажей гик-культуры молодёжи. Такой подход позволяет удерживать внимание молодежи своей яркой графикой, а простые и легко читаемые иллюстрации позволяют быстро разобраться в игре и оставить возможность для общения во время игры.

Художественно-технические особенности проекта:

1. В игре 2 вида карт: карты очков и карты действий. Рубашки карт имеют одинаковую стилистику, при этом есть некоторые отличия. На картах действий на

рубашке изображен пакет молока, а на картах очков сыр. То позволяет провести ассоциацию, что карты действий – это кошки, а карты очков – это мышки. Также у рубашек разные цвета фонов. На нем изображены лучи с паттернами «подсвечивающие» пакет молока и сыр.

Карты очков композиционно схожи: они представлены в 4 расцветках (красный, голубой, зелёный, жёлтый) на переднем плане, ближе к правому нижнему краю, представлена иллюстрация персонажа, за ним, в остальном свободном пространстве, расположена цифра имитирующая сыр, остальной фон залит соответствующим цветом. В левом верхнем и правом нижнем углах для лучшего восприятия номинал карты дублируется.

Карты очков имеют две колоды, по одной на каждого игрока. Для их отличия фон рубашек был сделан в разных цветах, а на лицевой стороне в одной колоде изображены персонажи-мальчики, в другой – персонажи-девочки.

Лицевая сторона карты событий полностью отличается своей композицией. Большую часть карты занимает иллюстрация действия. На них изображены комичные ситуации «пакостничества» персонажей-кошек. Такие изображения превращают потенциально конфликтные механики в игровое, эмоционально положительное взаимодействие, учат воспринимать соперничество без обиды и тренируют навыки считывания социальных сигналов. В левом верхнем углу карты расположен текстовый баббл с названием действия. Сам баббл имеет заостренные формы, что делает его более динамичным и помогает понять, что это за карта. В правом нижнем углу расположен обычный текстовый баббл-эллипс с описанием действия. Такая композиция позволяет создать атмосферу комиксного нарратива во время игры, которые создают приятные условия для игрового процесса и соперничества. Когда механики действия поданы в таком виде, они воспринимаются как сценарий, а не как личное действие игрока. Это создаёт психологическую дистанцию: «не я делаю плохо, а персонаж». Такое переключение рамки позволяет игрокам легче экспериментировать с конкурентным поведением без страха испортить отношения.

2. Игровое поле требуется для ограничения и систематизации игрового процесса. Игроки должны заполнять пустые участки поля своими картами очков.

3. Фишки удвоения очков сохраняют заданную стилистику и выполнены в фигурной форме сыра. Их роль заключается в том, чтобы уменьшить стремительность игрового процесса и повысить необходимость продумывания стратегии.

4. Правила игры представляют из себя небольшой буклет. В нём содержатся все положения настольной игры: её состав, цель игры, до игровой подготовки и правила ходов. Весь материал рассказан в комиксном нарративе, для лучшего погружения в игру. Также все правила кратко дублируются в конце в текстовом формате.

5. Упаковка выполнена в формате «картонная коробка с крышкой». На верхней части крышки изображена иллюстрация с названием игры, а по бокам дополнительная информация и продублированное название.

Выводы. Таким образом, можно сделать вывод, настольная игра – это отличный инструмент для социализации, который в условиях соперничества позволяет формировать необходимые навыки общения в конкурентной среде. Важно создать для этого благоприятные условия. Автором предложен такой проект концептуально-графического решения настольной игры, направленный на повышение социального взаимодействия и развития коммуникативных навыков посредством соперничества.

Список литературы:

1. Васильева, К. Люди играющие: Т-Бизнес секреты выяснили, во что играют россияне / К. Васильева // Т-Бизнес секреты. – 2025. – 29 сентября. – URL: <https://secrets.tbank.ru/trendy/issledovanie-biznesa-na-nastolnyh-igrah>

2. Герасикова, Е.Н. Рынок настольных игр: тенденции и способы продвижения / Е.Н. Герасикова, Е.Н. Родина, Г.А. Шпакова // Инновации в науке. – 2018. – № 6. – С. 58-60

3. Гнатюк, М.А. Социальные и психологические факторы, влияющие на выбор досуговых занятий молодежью в современном обществе России. / М.А. Гнатюк, В.Н. Усов, С.А. Бурцев // Социально-гуманитарные знания. – 2023. – № 8. – С. 21-23

4. Игры и люди; Статьи и эссе по социологии культуры / Роже Кайуа; Сост., пер. с фр. и вступ. ст. С.Н. Зенкина. – Москва: ОГИ, 2007. – 304 с.
5. Павлова, М. Исследование ТЗЖ: портрет любителя настолок // М. Павлова. – 2024. – 26 февраля. – URL: <https://t-j.ru/pro-nastolnye-igry-2024/>
6. Усов, В.Н. Социальные последствия изменения досуговых предпочтений современной молодежи: от активных форм отдыха к онлайн-развлечениям / В.Н. Усов, С.А. Бурцев, А.С. Миронов // Социология. – 2023. – № 4. – С. 204-211

УДК 766

ВИЗУАЛЬНАЯ ИДЕНТИФИКАЦИЯ ПРОЕКТА «КРЫМСКАЯ ЛИГА ДРОНОВ» КАК ИНСТРУМЕНТ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ИНЖЕНЕРНЫХ ПРОФЕССИЙ

Снатович Анжелика Богдановна,

кандидат педагогических наук

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна

Федерального государственного автономного

образовательного учреждения высшего образования

«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Устинова Виктория Владимировна,

студентка 6 курса направления подготовки «Графика»

кафедры графического искусства и коммуникативного дизайна

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна

Федерального государственного автономного

образовательного учреждения высшего образования

«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. В статье рассматривается комплекс визуальной идентификации регулярного чемпионата (лиги) «Крымская лига дронов», как инструмент популяризации инженерных и технических профессий среди молодежи. Актуальность исследования обусловлена необходимостью повышения интереса подростков и молодых людей к инженерным направлениям в условиях цифровизации, развития беспилотных технологий и дефицита инженерных кадров. Цель исследования заключается в анализе визуальной идентичности проекта как медиатора между инженерной деятельностью и молодежной аудиторией. Методологическую основу исследования составляют визуально-семиотический анализ, элементы визуальной антропологии и медиаисследований, а также анализ продукта проектного дизайна. В ходе исследования выявлены ключевые визуальные элементы (логотип, цветовая палитра, графические мотивы, типографика), формирующие образ инженерной деятельности как современной, динамичной и социально значимой. Результаты показывают, что грамотно выстроенная визуальная идентификация способствует снижению барьеров восприятия инженерных профессий, формированию положительного имиджа инженерного творчества и вовлечению молодежи в технологические соревнования. Практическая значимость исследования заключается в возможности применения полученных выводов при разработке визуальных стратегий образовательных, инженерных и технологических проектов, ориентированных на молодежную аудиторию.

Ключевые слова: визуальная идентификация, инженерные профессии, подростки, дроны, дизайн-коммуникация, популяризация технологий, визуальная культура.

Annotation. This article examines the visual identity of the regular championship (league) "Crimean Drone League" as a tool for promoting engineering and technical professions among young people. The relevance of the study stems from the need to increase the interest of adolescents and young adults in engineering fields in the context of digitalization, the development of unmanned technologies, and a shortage of engineering personnel. The aim of the study is to analyze the project's visual identity as a mediator between engineering activity and a youth audience. The methodological basis of the study consists of visual semiotic analysis, elements of visual anthropology and media studies, and an analysis of the project

design product. The study identified key visual elements (logo, color palette, graphic motifs, typography) that shape the image of engineering as a modern, dynamic, and socially significant activity. The results demonstrate that a well-designed visual identity helps reduce barriers to the perception of engineering professions, foster a positive image of engineering creativity, and engage young people in technological competitions. The practical significance of the study lies in the potential application of the findings in developing visual strategies for educational, engineering, and technology projects targeting young audiences.

Key words: visual identity, engineering professions, teenagers, drones, design communication, technology popularization, visual culture.

Постановка проблемы. В условиях стремительного развития цифровых технологий и беспилотных систем наблюдается устойчивое противоречие между растущей потребностью общества в инженерных кадрах и недостаточным интересом молодежи к инженерным профессиям. Одной из причин данного разрыва является устоявшийся стереотип инженерной деятельности как сложной, «непривлекательной» и оторванной от повседневной культуры. Визуальная коммуникация проектов инженерной направленности зачастую остается вторичной и не учитывает особенности восприятия современной молодежной аудитории.

Актуальность исследования имеет социокультурный, практический и технологический характер. Социокультурная актуальность обусловлена ростом визуальной культуры и медиапотребления среди молодежи, где визуальные образы играют ключевую роль в формировании интересов и профессиональных ориентиров. Практическая актуальность связана с необходимостью разработки эффективных инструментов популяризации инженерных профессий в рамках образовательных и соревновательных проектов. Технологическая актуальность определяется развитием беспилотных летательных аппаратов, как одной из наиболее перспективных инженерных отраслей, требующих раннего вовлечения молодежи. Логика исследования выстраивается от общего контекста кризиса инженерной идентичности к анализу конкретного проекта – «Крымской лиги дронов» – как возможного ответа на обозначенную проблему.

Объект исследования – проекты инженерно-технологической направленности, ориентированные на молодежную аудиторию. Предмет исследования – комплекс визуальной идентификации проекта «Крымская лига дронов» как средство формирования привлекательного образа инженерных профессий. Цель исследования – проанализировать и обосновать роль комплекса визуальной идентификации проекта «Крымская лига дронов» в популяризации инженерных профессий.

Задачи исследования:

- рассмотреть теоретические подходы к визуальной идентификации и популяризации инженерных профессий;
- проанализировать визуальные элементы проекта «Крымская лига дронов»;
- выявить механизмы визуального воздействия на молодежную аудиторию;
- определить практическую значимость визуального дизайна для инженерно-образовательных проектов.

Изложение основного материала. Проблема визуальной идентификации образовательных и инженерных проектов рассматривается в рамках исследований визуальной культуры, дизайна и коммуникаций. В работе А.Г. Епифановой подчеркивается социокультурная функция дизайна как средства формирования смыслов и ценностей, транслируемых через визуальные образы [1]. А.Н. Лаврентьев рассматривает дизайн как инструмент передачи идей технологического развития и инноваций, что актуально для проектов, направленных на популяризацию инженерных профессий [2].

Психологические аспекты восприятия визуальных знаков раскрыты в исследовании Д.К. Веркмана, где отмечается роль фирменных символов в формировании узнаваемости и устойчивых ассоциаций у аудитории [3]. Практические вопросы популяризации инженерных профессий среди молодежи рассмотрены в работе И.И. Широкоград и О.М. Фадеевой, где подчеркивается значение современных коммуникационных форм для вовлечения школьников в инженерную деятельность [4]. В исследовании И.Л. Кирилловой и Е.П. Апанасевич фирменный стиль определяется как

инструмент позиционирования бренда и формирования целостного визуального образа проекта [5].

Методология исследования основана на междисциплинарном подходе, объединяющем теорию визуальной культуры, дизайн-коммуникаций и исследования популяризации инженерных профессий. Теоретическую основу составляют концепции визуального дизайна (А.Г. Елифанова, А.Н. Лаврентьев), психологии восприятия визуальных символов (Д.К. Веркман), популяризации инженерного образования (И.И. Широкопад, О.М. Фадеева) и фирменного стиля как инструмента позиционирования бренда (И.Л. Кириллова, Е.П. Апанасевич) [1-5]. В исследовании используются следующие методы: анализ научной литературы, семиотический и визуально-коммуникационный анализ фирменного стиля проекта «Крымская лига дронов», а также интерпретация визуальных элементов с точки зрения их влияния на молодежную аудиторию. Такой подход позволяет рассмотреть визуальную идентификацию проекта как инструмент популяризации инженерных профессий и формирования интереса к технической сфере.

Комплекс визуальной идентификации «Крымской лиги дронов» включает логотип, фирменные цвета, графические элементы и типографику. Визуальный язык проекта апеллирует к образам скорости, точности и технологичности. Использование контрастных цветов и динамичных форм ассоциируется с высокотехнологичной средой и соревнованием, а графические мотивы, отсылающие к схемам и интерфейсам, формируют связь с инженерным мышлением. Данные элементы способствуют формированию образа инженерной профессии как современной и престижной.

Визуальная идентификация выступает не просто оформлением, а важным инструментом смысловой коммуникации, который помогает выстраивать понятный и эмоционально доступный диалог между брендом или проектом и его аудиторией. Благодаря продуманной визуальной системе сложные технологические идеи становятся более понятными, наглядными и привлекательными для восприятия, особенно для молодежной аудитории, которая ориентируется на визуальные образы, стиль и эмоциональную подачу информации. Использование современного дизайна, динамичных графических элементов, яркой цветовой палитры и лаконичной типографики позволяет снизить дистанцию между сложными технологиями и повседневным опытом молодых людей, формируя ощущение доступности и актуальности инноваций. В результате визуальная идентификация выполняет не только эстетическую функцию, но и образовательную, коммуникативную и имиджевую роль, помогая адаптировать технологическое содержание под ценности, интересы и визуальные привычки молодежи.

Полученные результаты согласуются с выводами исследований в области визуального дизайна образовательных проектов, подтверждая тезис о том, что визуальная среда влияет на мотивацию и самоидентификацию участников. Проект «Крымской лиги дронов» демонстрирует локальный и прикладной характер визуальной коммуникации, адаптированной под региональный контекст.

Выводы. Визуальная идентификация проекта «Крымская лига дронов» выступает важным и эффективным инструментом популяризации инженерных профессий среди молодежи, способствуя формированию устойчивого интереса к техническому творчеству, инновациям и современным технологическим направлениям. Грамотно разработанная визуальная концепция проекта помогает создать привлекательный и понятный образ инженерной деятельности, делая ее более доступной для восприятия подростками и студентами, а также усиливает эмоциональную вовлеченность аудитории в образовательные и соревновательные процессы. Использование современных визуальных решений, символики и графических элементов формирует позитивный, динамичный и актуальный имидж инженерных профессий, подчеркивая их значимость в условиях цифровой трансформации общества и развития высоких технологий.

Научный вклад работы заключается в уточнении и расширении представлений о роли визуальной идентификации в инженерно-образовательных проектах, а также в выявлении ее функций как инструмента коммуникации между организаторами, участниками и широкой аудиторией. В исследовании обосновывается значимость визуального брендинга как элемента образовательной среды, способного повышать мотивацию обучающихся, усиливать узнаваемость проекта и формировать целостный

образ инженерного сообщества. Таким образом, работа вносит вклад в развитие научных подходов к проектированию визуальной идентификации в сфере технологического образования и популяризации инженерных направлений. Практический вклад исследования выражается в возможности применения полученных выводов и разработанных рекомендаций при создании визуальных стратегий для технологических лиг, инженерных чемпионатов, образовательных программ, научно-технических конкурсов и молодежных инновационных проектов. Предложенные подходы могут быть использованы при разработке фирменного стиля, визуальных коммуникаций, рекламных материалов и цифровых платформ, направленных на продвижение инженерных инициатив, что делает результаты работы востребованными в образовательных учреждениях, научных организациях и проектных командах, занимающихся развитием технологических и инженерных направлений.

Перспективным направлением дальнейших исследований является практическое изучение восприятия визуальной идентификации участниками лиги, включая анализ того, как различные элементы фирменного стиля, цветовые решения, графические символы и коммуникационные материалы влияют на уровень вовлеченности, мотивации и эмоционального отклика аудитории. Особое внимание может быть уделено исследованию восприятия визуального образа проекта среди различных возрастных групп участников, наставников и организаторов, что позволит выявить наиболее эффективные визуальные решения для популяризации инженерной деятельности и технологических соревнований. Проведение анкетирования, интервью, фокус-групп и наблюдений позволит получить эмпирические данные, которые помогут уточнить роль визуальной идентификации в формировании образовательной и соревновательной среды. Дополнительным перспективным направлением является сравнительный анализ визуальных стратегий инженерных чемпионатов и технологических лиг в разных регионах, включая изучение их фирменного стиля, брендинга, коммуникационных подходов и визуальной репрезентации инженерных профессий. Такой анализ позволит выявить региональные особенности визуального позиционирования, определить успешные практики и разработать универсальные рекомендации по созданию эффективной визуальной идентификации инженерных проектов. Сопоставление различных кейсов также позволит оценить влияние культурных, образовательных и технологических факторов на формирование визуальной стратегии, что будет способствовать развитию научных и практических подходов к проектированию визуальных коммуникаций в сфере инженерного образования и молодежных технологических инициатив.

Список литературы:

1. Веркман, Д.К. Товарные знаки: психология восприятия / Д.К. Веркман. – Москва: Прогресс, 1986. – 337 с.
2. Епифанова, А.Г. Дизайн в визуальной культуре: социокультурные смыслы и функции / А.Г. Епифанова // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2014. – С. 104.
3. Кириллова, И.Л. Фирменный стиль как позиционирование бренда / И.Л. Кириллова, Е.П. Апанасевич. – Материалы и технологии. – 2025. – С. 52.
4. Лаврентьев, А.Н. История дизайна / А.Н. Лаврентьев. – Москва: Гардарики, 2007. – 13 с.
5. Широкопад, И.И. Популяризация инженерных профессий среди школьников в рамках проекта «Университетские субботы» / И.И. Широкопад, О.М. Фадеева // Московский экономический журнал. – 2022. – № 10. – С. 664.

ЖАНРОВЫЕ КОДЫ И ИХ ВИЗУАЛЬНЫЕ МАРКЕРЫ В ГРАФИЧЕСКОМ ПОВЕСТВОВАНИИ

Чайка Надежда Михайловна,

кандидат педагогических наук, доцент

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна

Федерального государственного автономного

образовательного учреждения высшего образования

«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Мисик Ева Леонидовна,

студентка 6 курса направления подготовки «Графика»

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна

Федерального государственного автономного

образовательного учреждения высшего образования

«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. Статья посвящена анализу жанровых кодов и их визуальных маркеров в графическом повествовании на примере комиксов в жанрах вестерна, стимпанка и средневековья. Рассматриваются особенности визуального языка комикса как системы знаков, формирующих жанровую идентичность произведения. Основное внимание уделяется таким изобразительным средствам, как цвет, композиция, линия, ритм и фактурная организация изображения. Методологическую основу исследования составляют формально-стилистический и сравнительный визуальный анализ. Материалом исследования служат выборочные страницы и развороты репрезентативных комиксов указанных жанров. В ходе анализа выявляются устойчивые визуальные признаки, обеспечивающие узнаваемость жанровых миров. Полученные результаты подтверждают возможность систематизации жанровых кодов и расширяют понимание графического повествования как инструмента визуальной коммуникации.

Ключевые слова: графическое повествование, комикс, жанровые коды, визуальные маркеры, визуальный язык, жанр, визуальная коммуникация.

Annotation. The article analyzes genre codes and their visual markers in graphic storytelling using comics in the genres of western, steampunk, and medieval narrative as examples. It examines the visual language of comics as a sign system that shapes genre identity. Particular attention is paid to visual means such as color, composition, line, rhythm, and texture. The methodological basis of the study includes formal-stylistic and comparative visual analysis. The research material consists of selected pages and spreads from representative comics of the chosen genres. The analysis reveals stable visual features that ensure the recognizability of genre worlds. The results demonstrate the possibility of systematizing genre codes and expand the understanding of graphic storytelling as a tool of visual communication.

Key words: graphic storytelling, comics, genre codes, visual markers, visual language, genre, visual communication.

Постановка проблемы. Графическое повествование как форма визуальной коммуникации обладает собственной системой выразительных средств, в рамках которой изображение и последовательность кадров формируют целостное смысловое пространство произведения. В теории комикса данный принцип подробно осмысливается У. Айснером, рассматривающим комикс как форму последовательного искусства, основанную на взаимодействии изображения, ритма и композиции [1, С. 7-12]. Скотт Макклауд подчёркивает, что формирование смысла происходит не только внутри отдельного кадра, но и в межкадровом пространстве, где зритель активно участвует в достраивании повествования [2, С. 63-67]. Данный механизм позволяет рассматривать комикс как медиум, в котором визуальные изменения и повторяющиеся выразительные приёмы приобретают особую значимость.

Визуальный язык комикса функционирует как система знаков, что позволяет анализировать его в контексте семиотического подхода. Р. Барт указывает на

устойчивость визуальных коннотаций, формируемых социальным и историческим контекстом культуры [3, С. 35-38]. В графическом повествовании такие коннотации закрепляются через повторяемость визуальных решений и трансформируются в жанровые коды. Ю. М. Лотман рассматривает художественный текст как элемент семиосферы, внутри которой визуальные и вербальные компоненты взаимодействуют по определённым правилам [4, С. 123-127]. В этом контексте комикс может быть интерпретирован как сложный семиотический объект, в котором жанровая идентификация осуществляется преимущественно на визуальном уровне.

Современная комикс-графика активно обращается к жанровым моделям, заимствованным из литературы и кинематографа. Такие жанры, как вестерн, стимпанк и средневековые, обладают устойчивыми визуальными кодами, сохраняющими узнаваемость даже при значительных стилистических и нарративных трансформациях. Вместе с тем данные коды, как правило, функционируют на уровне интуитивного восприятия и практического использования и редко становятся объектом систематизированного анализа в рамках теории графического повествования.

Таким образом, возникает противоречие между активным использованием жанровых визуальных кодов в комикс-графике и недостаточной разработанностью методов их анализа и описания как целостной визуальной системы. Отсутствие структурированного подхода к выявлению жанровых кодов и их визуальных маркеров затрудняет как теоретическое осмысление графического повествования, так и практическую работу в области визуального дизайна и иллюстрации.

Изложение основного материала. Жанр в визуальном искусстве представляет собой не только сюжетную модель, но и совокупность устойчивых изобразительных признаков, формирующих ожидания зрителя. В исследованиях визуальной коммуникации жанр рассматривается как система кодов, обеспечивающих узнаваемость художественного мира и направляющих процесс интерпретации [6, С. 52-56].

У. Дж.Т. Митчелл подчёркивает, что визуальные образы функционируют как носители идеологических и культурных смыслов, закреплённых через повторяемость форм, цветов и композиционных схем [5, С. 89-94]. В графическом повествовании эти элементы приобретают особую значимость, поскольку именно они первыми сигнализируют о жанровой принадлежности произведения.

С точки зрения теории дизайна и визуального мышления, жанровые коды могут быть рассмотрены как система маркеров, включающая цветовую палитру, характер линии, композицию и ритм [7, С. 101-105]. Эти маркеры функционируют как визуальные ориентиры, позволяя зрителю мгновенно соотнести изображение с определённой жанровой моделью.

И. Гофман, анализируя процессы восприятия и репрезентации, отмечает, что зритель интерпретирует визуальное сообщение в рамках уже известных ему «фреймов» [8, С. 23-27]. В контексте комикса жанр выступает таким фреймом, внутри которого визуальные маркеры приобретают устойчивые значения. Визуальные маркеры жанра включают в себя цветовую палитру и характер контрастов; композиционные схемы и принципы кадрирования; особенности линии и фактуры; ритм повествования и плотность визуальной информации. Эти элементы функционируют не изолированно, а в системе, формируя целостный визуальный язык жанра. Рассмотрим особенности данной системы на примере трёх жанровых направлений.

Вестерн: пространство, горизонт и контраст. Жанр вестерна в комикс-графике наследует визуальные коды классического кинематографа и иллюстрации XIX-XX веков. Центральным маркером жанра становится *пространство*, представленное как открытая, протяжённая среда.

1. *Цветовая палитра* вестерна, как правило, строится на тёплых охристых, коричневых и выжженных оттенках, ассоциирующихся с пылью, солнцем и сухим климатом. Часто используется ограниченная палитра с акцентами, что усиливает ощущение аскетичности и суровости мира.

2. *Композиция* опирается на горизонтальные ритмы: линии горизонта, дороги, заборы, фасады зданий. Широкие кадры с небольшой детализацией подчёркивают массив пространства и, в противовес ему, ничтожность персонажей внутри него.

3. *Контраст* света и тени выступает важным жанровым маркером, формируя драматическое напряжение и усиливая мотив противостояния. Линия, как правило, жёсткая и лаконичная, с акцентом на силуэтность форм.

Таким образом, визуальный язык вестерна в комиксе формирует ощущение внутреннего конфликта через противостояние человека и окружающего его пространство.

В серии «Blueberry» Ж.-М. Шарлье и Ж. Жиро характерные визуальные маркеры вестерна особенно наглядно проявляются в панорамных сценах и через движение персонажа в открытом пространстве. В ряде эпизодов используются вытянутые по горизонтали кадры, в которых линия горизонта располагается в верхней или средней части композиции. Такое решение визуально подчёркивает доминирование среды над фигурой человека (см., напр.: [9, С. 18-21]).

Фигура главного героя часто располагается в нижней трети кадра и воспринимается как элемент ландшафта, а не его центр. Это композиционное смещение усиливает ощущение одиночества и пограничного состояния, характерного для жанра вестерна. Лаконичная цветовая палитра и ограниченное количество деталей позволяют сосредоточить внимание на взаимодействии персонажа и пространства [9, С. 34-36].

В комиксе «The Sixth Gun» подобные приёмы сохраняются, однако дополняются более резким контрастом света и тени. В сценах столкновений и напряжённых диалогов используются укрупнённые кадры с выраженной силуэтностью фигур. Даже при включении элементов мистики визуальный язык страниц остаётся подчинённым жанровым кодам вестерна, что обеспечивает устойчивость жанровой идентификации [10, С. 12-15].

Стимпанк: механика, детализация и индустриальный ритм. Стимпанк как жанровая система представляет собой синтез исторических мотивов и фантастической технологии. Визуальные маркеры данного жанра в комиксе формируют ощущение усложнённого, перегруженного мира.

1. *Цветовая палитра* стимпанка тяготеет к металлическим оттенкам: меди, бронзы, стали, тёмного золота. Часто используются приглушённые, «запылённые» цвета, создающие эффект индустриальной среды.

2. *Композиция* характеризуется высокой плотностью элементов. Кадры насыщены деталями механизмов, труб, шестерёнок, что формирует ощущение визуального шума и технической сложности. Симметрия и повторяемость форм усиливают механистический характер мира.

3. *Линия* в стимпанке, как правило, конструктивная, ровная, подчёркивающая материальность объектов. Фактура и паттерн играет ключевую роль, создавая эффект изношенности и исторической глубины.

Ритм повествования в стимпанк-комиксах часто замедлен, что позволяет зрителю рассматривать детали и погружаться в устройство мира.

В серии «Lady Mechanika» Дж. Бенитеса визуальные маркеры стимпанка наиболее отчётливо проявляются в интерьерных и многофигурных сценах. Развороты насыщены механическими деталями, архитектурными элементами и декоративными орнаментами, визуально перегружая и сосредотачивая почти внимание на индустриальной среде (см., напр.: [11, С. 22-25]).

Композиция таких страниц не предполагает быстрого считывания – зрителю предлагается задержаться взглядом и рассмотреть детали. Это формирует специфический ритм чтения, при котором визуальное исследование мира становится на первое место, сдвигая важность линейного продвижения сюжета. Линия подчёркивает конструктивность форм, а фактура металла усиливает ощущение материальности [11, С. 40-43].

В «Girl Genius» Фила и Кайи Фоглио стимпанковские маркеры подаются в более динамичной и гротескной форме. Однако анализ отдельных страниц показывает, что сохраняются ключевые признаки жанра: насыщенность кадра, повторяемость механических форм, активное использование декоративных элементов [12, С. 8-11]. Даже в юмористических сценах визуальный язык остаётся узнаваемым.

Средневековье: декоративность, символизм и иерархия пространства. Средневековый жанр в графическом повествовании опирается на визуальные традиции книжной миниатюры, гравюры и романтической иллюстрации.

1. *Цвет* играет символическую роль и часто используется локально, без сложных градиентов. Насыщенные, условные цвета подчёркивают мифологичность и вневременной характер жанрового мира.

2. *Композиция* нередко строится на принципах иерархии: персонажи и объекты располагаются не по законам линейной перспективы, а в соответствии с их смысловой значимостью. Вертикальные ритмы подчёркивают устремлённость вверх – к сакральному пространству.

3. *Линия* обладает декоративным характером, часто обводящей и подчёркивающей форму. Контур становится самостоятельным выразительным средством, формирующим орнаментальность изображения.

Ритм средневекового графического повествования более размеренный, что способствует созерцательному восприятию и подчёркивает эпичность жанра. В классическом комиксе «Prince Valiant» Хэла Фостера жанровые коды средневековья особенно отчётливо проявляются в сценах архитектурных и батальных разворотов. Пространство выстраивается иерархически: замки, крепости и сакральные сооружения доминируют в кадре, а фигуры персонажей подчиняются общей структуре композиции [13, С. 56-59].

На ряде страниц используется принцип условной перспективы, при котором масштаб объектов определяется их смысловой значимостью, а не законами реалистического построения пространства. Такой приём сближает визуальный язык комикса с традициями средневековой книжной миниатюры и усиливает ощущение исторической дистанции [13, С. 72-74].

В серии «Les Compagnons du Crépuscule» Ф. Буржона визуальные маркеры средневекового жанра приобретают более мрачный и реалистичный характер. Плотная штриховка, тёмная палитра и насыщенность фактурой создают ощущение тяжёлой, материальной среды, подчёркивающей социальную и культурную иерархию эпохи (см., напр.: [14, С. 19-23]). Несмотря на различие стилистических подходов, жанровая идентификация сохраняется за счёт устойчивых визуальных кодов.

Сравнительный анализ жанровых визуальных маркеров. Сопоставление трёх жанров позволяет выявить принципиальные различия их визуальных систем. Вестерн опирается на минимализм и пространство, стимпанк – на сложность и механистическую плотность, средневековый жанр – на символизм и декоративную условность.

Несмотря на различия, все жанры используют одни и те же базовые изобразительные средства, однако наполняют их разными семантическими значениями. Это подтверждает возможность систематизации жанровых кодов и их осознанного использования в графическом повествовании.

Выводы. Проведённый анализ показал, что жанровые коды в комикс-графике формируются через систему визуальных маркеров, включающую цвет, композицию, линию, ритм и фактурную организацию изображения. На примере вестерна, стимпанка и средневекового жанра было выявлено, что каждый жанр обладает устойчивым визуальным языком, обеспечивающим его узнаваемость и влияющим на восприятие нарратива.

Осмысление жанровых кодов как структурированной визуальной системы открывает возможности для более осознанной работы художников с жанровыми мирами и расширяет потенциал графического повествования как аналитического и художественного инструмента.

Список литературы:

1. Айснер, У. Комикс и последовательное искусство / У. Айснер. – Москва: Бомбора, 2020. – 192 с.
2. Макклауд, С. Понимание комикса / С. Макклауд. – Москва: Белое яблоко, 2019. – 216 с.
3. Барт, Р. Избранные работы: семиотика, поэтика / Р. Барт. – Москва: Прогресс, 1989. – 616 с.

4. Лотман, Ю.М. Семиосфера / Ю.М. Лотман. – Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.
5. Митчелл, У.Дж.Т. Иконология: образ, текст, идеология / У.Дж.Т. Митчелл. – Москва: Ad Marginem, 2017. – 304 с.
6. Борисова, Е.А. Визуальная коммуникация в современном искусстве / Е.А. Борисова. – Москва: Академический проект, 2016. – 256 с.
7. Хеллер, С. Графический дизайн: теория и практика / С. Хеллер, М. Виньелли. – Москва: РИП-холдинг, 2015. – 304 с.
8. Charlier, J.-M. Blueberry / J.-M. Charlier, J.-M. Giraud. – Paris: Dargaud.
9. Bunn, C. The Sixth Gun / C. Bunn, B. Hurtt. – Milwaukee: Oni Press.
10. Benitez, J. Lady Mechanika / J. Benitez. – Los Angeles: Benitez Productions.
11. Foglio, P. Girl Genius / P. Foglio, K. Foglio. – Seattle: Airship Entertainment.
12. Foster, H. Prince Valiant / H. Foster. – New York: Fantagraphics Books.
13. Bourgeon, F. Les Compagnons du Crépuscule / F. Bourgeon. – Paris: Casterman.

УДК 74.01/09

МЕТОДЫ ИНТЕГРАЦИИ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ В НАРРАТИВНЫЙ ДИЗАЙН НАСТОЛЬНЫХ ИГР

Чайка Надежда Михайловна,

кандидат педагогических наук, доцент

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна

Федерального государственного автономного

образовательного учреждения высшего образования

«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Цитцер Валерия Константиновна,

студентка 6 курса направления подготовки «Графика»

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна

Федерального государственного автономного

образовательного учреждения высшего образования

«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. В исследовании рассматривается интеграция фольклора в нарративный дизайн настольных игр. Изучаются традиционные народные элементы и механизмы, позволяющие передавать мифологические, исторические и культурные аспекты конкретной нации игрокам через игровые механики и сюжет. Цель исследования заключается в выявлении методов и приёмов адаптации народной культуры в игровой форме, повышая интерес игроков к традиционным элементам своей культуры и стимулируя культурное самосознание. В рамках работы анализируются составляющие элементы фольклора и нарративного дизайна. Особое внимание уделяется тому, какие конкретные нарративные и игровые решения помогают донести до аудитории глубокий культурный код без потери увлекательности игрового процесса. Также исследуется, как степень аутентичности фольклорного материала влияет на восприятие игры целевой аудиторией. В результате планируется сформировать набор практических рекомендаций для дизайнеров, желающих интегрировать элементы народного творчества в свои проекты.

Ключевые слова: фольклор, славянская мифология, нарративный дизайн, настольные игры, игра как культурный феномен, национальная идентичность, традиционная культура.

Annotation. This scientific article examines the integration of folklore into the narrative design of board games. We study traditional folk elements and mechanisms that allow us to convey the mythological, historical and cultural aspects of a particular nation to players through game mechanics and plot. The purpose of the study is to identify methods and techniques for adapting folk culture in a playful way, increasing the interest of players in the traditional elements of their culture and stimulating cultural awareness. The study analyzes the constituent

elements of folklore and narrative design. Particular attention is paid to which specific narrative and gameplay solutions help convey deep cultural messages to the audience without compromising the engaging gameplay experience. It also examines how the authenticity of folklore influences the target audience's perception of a game. The resulting study aims to develop a set of practical recommendations for designers wishing to integrate elements of folklore into their projects.

Key words: folklore, Slavic mythology, narrative design, board games, game as a cultural phenomenon, cultural identity, traditional culture.

Постановка проблемы. Современный мир сталкивается с проблемой культурной ассимиляции и стандартизации вследствие глобализации. Однако народная культура остаётся мощным инструментом воспитания патриотизма и уважения к историческому наследию. Настольные игры, являясь эффективным средством популяризации культурных ценностей, позволяют сохранять традиционный опыт поколений и развивать чувство принадлежности к определённой общности.

Целью исследования является определение методов интеграции фольклора в нарративный дизайн настольных игр. К задачам научной статьи относятся изучения понятия нарратива и нарративного дизайна, исследование элементов из которых состоит фольклор, описание методов интеграции фольклора такой дизайн. Объектом исследования выступают фольклорные элементы в нарративном дизайне настольных игр, предметом исследования являются методы интеграции в нарративный дизайн, а также элементы нарративного дизайна и их влияние на восприятие настольной игры, как целостного продукта.

Изложение основного материала. Перед тем, как приступить к исследованию методов интеграции фольклорных элементов, хотелось бы поставить четкое определение «Нарративному дизайну» и рассмотреть какие элементы в него входят.

Исследование нарратива и нарративного дизайна можно рассмотреть в научных работах Канарейко Д.А. [8], Е.В. Козлова [12], Ю.В. Капориной [9], О.В. Смородиной [16]. Если следовать изложенным там исследованием, то нарратив можно определить так: «Нарратив – это инструмент воздействия на восприятие зрителя, стимулируя эмоциональную вовлеченность зрителя, для проецирования визуального опыта, как своего собственного». Следовательно, «Нарративный дизайн – это комплекс визуальных инструментов, призванных воздействовать на восприятие субъекта, для его эмоциональной вовлеченности и переживания визуального опыта, как своего собственного.» Цель нарративного дизайна – это визуальная репрезентация смысловой составляющей продукта [13]. Теперь, понимая, что такое «нарративный дизайн» можно сделать некоторые заключения. Игровой нарратив представляет собой мощный механизм воздействия на воображение игрока, способствующий формированию эмоциональной привязанности к персонажам и событиям. Использование нарратива как инструмента эмоциональной связи между игроком и зрителем, обогащает игровую историю, создавая уникальное пространство взаимодействия игрока с элементами фольклора.

Из исследований Линькова С.В. [14], Канарейко Д.А. [8], Дума Е.В. [7], можно выделить основные элементы составляющие нарративный дизайн:

1. Единая модель повествования. Единая модель повествования в нарративном дизайне означает, что история игры, ее смысловая составляющая раскрывается игроку одним из определенных видов повествования (линейный, нелинейный, повествование окружением).

2. Уникальные визуальные образы персонажей. Персонажи должны существовать в контексте игры, дополнять ее визуальный образ, поддерживать эмоциональную связь между игроком и игрой.

3. Разработка игровой механики, связанной с повествованием. Игровая механика игры не должна противоречит повествованию. Цель грамотно разработанной игровой механики – поддерживать повествование, визуальный образ игры.

4. Визуальные символы и элементы (текст, паттерны, цветовой колорит, символизм). Визуальный образ должен объединять общую концепцию настольной игры, заранее погружать игрока в атмосферу игры. Главная задача с помощью ассоциаций,

символов и цветового колорита создать уникальную эмоциональную связь между игроком и игрой.

5. Соблюдение причинно-следственных связей. Сутью этого пункта является, что ни один элемент настольной игры не должен противоречить другому, создавая полноценную картину мира. Визуальные образы, персонажи, механика игры и сюжет должны дополнять друг друга.

Следующей важной частью исследования является определение основных элементов, которые составляют фольклор. «Русский фольклор (устное народное поэтическое творчество) в узком смысле – словесный компонент русской традиционной культуры; в широком – вся её духовная область.» Традиционно жанровая система классического русского фольклора определяется при помощи понятий литературных родов (эпос, лирика, драма). В современной русской фольклористике предпочитают говорить не о родах, а о сферах русского фольклора – прозаической, музыкально-песенной, обрядово-игровой, театральной и паремиологической (клишированные речевые формулы) [15]. Наибольший интерес для нашего исследования представляют собой элементы прозаической и обрядово-игровой сферы русского фольклора.

Прозаическая сфера фольклора состоит из таких направлений:

1. Сказки и былилици.
2. Былички.
3. Легенды.
4. Предания.
5. Мемотары.

Каждый из этих направлений имеет общие составляющие: отображение исторической действительности (Реально отображающие ее или метаморфически), центральный персонаж и его конфликт с внешней средой или внутренним миром, морально-этический посыл истории (нравоучение).

Обрядово-игровая сфера подразделяется на такие направления:

1. Календарный обряд.
2. Семейный обряд.
3. Оказиональный обряд.

Общими составляющими этих направлений можно выделить: событие-время (каждый обряд подчиняется либо определенному событию, либо времени), набор обязательных ритуалов-действий.

Следуя вышенаписанным заключениям, можно определить основные методы интеграции фольклора в нарративный дизайн настольных игр:

1. Повествование игры может перекликаться со структурой поэтической сферы фольклора: повествование может быть не линейным, но должно отображать историческую действительность (реалистично или символически), а цель персонажа основана на стремлении героя решить свою судьбу, защитить родную землю или вернуть утраченное сокровище. Эти мотивы глубоко укоренены в национальном сознании и вызывают сильные эмоции у игроков.

2. Образы персонажей должны отсылаться к традиционным героям русских сказок, былин и мифологии («Иван Царевич», «Василиса Прекрасная», «Кашей Бессмертный»). Такой способ позволяет погружать игроков в знакомую среду, создавая ощущение близости и узнаваемости сюжета.

3. Игровая механика может перекликаться с обрядово-игровой сферой фольклора: иметь цикличность событий, как принято в календарном обряде или иметь связь событие-ритуал, переплетая ассоциативный ряд игрока с его эмоциональным восприятием игры. Также можно использовать в качестве механик реальные исторические эпизоды и легендарные события, вдохновляя игроков исследовать корни своей культуры и традиции.

4. Визуальные символы и элементы должны включать в себя элементы народных промыслов, узоров и паттернов – эти элементы добавляют игре аутентичности и углубляют взаимодействие игрока с игрой, вовлекая его в переживание особых состояний и ситуаций. Древнерусские пейзажи, старинные города, артефакты и географические места способствуют созданию атмосферы таинственности и волшебства, привлекающей игроков.

С помощью данных методов интеграции возможно наиболее эффективно интегрировать фольклор в нарративный дизайн настольной игры, следуя принципам «контекст, ясность, последовательность и очарование» [7].

Выводы. Были выведены чёткие определения «Нарративного дизайна» и «славянского фольклора», а также определены основные характеристики данных явлений. Проведено важное исследование интеграции устоявшихся систем, на примере славянского фольклора, и выявлены основные методы, которые можно использовать для интеграции в нарративный дизайн.

Интеграция фольклора в нарративный дизайн настольных игр способствует сохранению исторической памяти и укреплению чувства гордости за своё наследие. Игроки получают уникальный опыт познания своего прошлого, развивая уважение к культурным корням и понимая значимость традиционных символов и историй.

Таким образом, используя полученные в ходе исследования методы интеграции элементов фольклора в нарративный дизайн настольных игр, можно наиболее эффективно привлечь внимание не только к игре, но и к изучению фольклора родной страны.

Список литературы:

1. Александрова, П.И. Славянский фольклор как нарративная и структурная основа для настольных игр: потенциал архетипов и сюжетов / П.И. Александрова, В.Д. Уваров // Вестник ГГУ. – 2025. – № 4. – С. 9-14. – URL: http://ip009.flfm.ru/vestnik_ggu (дата обращения: 13.02.2026)
2. Афанасьев, А.Н. Народные русские сказки / А.Н. Афанасьев. – Москва: Наука, 1985. – 208 с.
3. Афанасьев, А.Н. Поэтические воззрения славян на природу / А.Н. Афанасьев. – Москва: Академический проект, 2020. – Т. 1. – 733 с.
4. Белова, О.В. Славянский бестиарий: словарь названий и символики / О.В. Белова. – Москва: Ин-т славяноведения РАН: Индрик, 2019. – 448 с.
5. Гура, А.В. Символика животных в славянской народной традиции / А.В. Гура. – Москва: Индрик, 2018. – 912 с.
6. Драгунский, В.Ю. Детский фольклор и литературные произведения / В.Ю. Драгунский. – Санкт-Петербург: Художественная литература, 1975. – 240 с.
7. Дума, Е.А. Роль сюжета и нарративного дизайна в привлечении и удержании пользователей в мобильных играх / Е.А. Дума // Индустриальная экономика. – 2023. – № 5. – С. 67-73
8. Канарейко, Д.А. Нарративный дизайн в педагогическом проектировании / Д.А. Канарейко // Эргодизайн. – 2023. – № 3. – С. 127-136
9. Капорина, Ю.В. Тёмные королевы тёмных веков: конструирование новой идентичности в историческом сериале / Ю.В. Капорина // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2021. – № 9. – С. 204-221
10. Кирпичников, А.Н. Древняя Русь глазами современников и потомков / А.Н. Кирпичников. – Москва: МГУ, 1997. – 208 с.
11. Киуру, К.В. Драматургический дизайн, нарративный дизайн и визуальный сторителлинг как этапы создания медиапродукта / К.В. Киуру, С.В. Линьков // Знак: проблемное поле медиаобразования. – 2022. – № 3 (45). – С. 73-80
12. Козлов, Е.В. Аттракционы экрана: между визуальным и нарративным / Е.В. Козлов // Наука телевидения. – 2021. – № 17. – С. 11-27
13. Куталиев, Т.Х. Способы введения нелинейности в сюжеты компьютерных игр / Т.Х. Куталиев // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. – 2012. – С. 87-93
14. Линьков, С.В. Нарративный дизайн как технология создания уникального медиапродукта / С.В. Линьков // Визуальные медиакоммуникации и реклама: новые технологии и методология исследований. – Челябинск: Изд-во ЧелГУ, 2022. – С. 283-286
15. Матлин, М.Г. Фольклор // Большая российская энциклопедия. Электронная версия / М.Г. Матлин. – 2020. – URL: <https://old.bigenc.ru/text/5061324> (дата обращения: 20.01.2026)

16. Смородина, О.В. Нелинейный нарратив в литературе, кинематографе и гипервидео / О.В. Смородина // Вестник молодых учёных Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. – 2020. – № 3. – С. 235-240

17. Инструменты нарративного дизайна. Руководство по созданию захватывающих сюжетов для игр / под ред. О.В. Перфильевой. – Москва: Бомбора, 2024. – 306 с.

18. Черкасова, О.Г. Народные игры и их влияние на развитие ребёнка / О.Г. Черкасова, Е.О. Воронкина // Символ науки. – 2024. – С. 135-136

УДК 791.43

ГОСКИНО КАК РЕГУЛЯТОР КАЧЕСТВА КОНТЕНТА. ЕГО АКТУАЛЬНОСТЬ В СОВРЕМЕННЫХ РЕАЛИЯХ

Шведова Лариса Евгеньевна,

кандидат педагогических наук, доцент

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна

Федерального государственного автономного

образовательного учреждения высшего образования

«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь);

Хомяков Александр Владиславович,

студент 2 курса направления подготовки «Графика»

Институт медиакоммуникаций, медиатехнологий и дизайна

Федерального государственного автономного

образовательного учреждения высшего образования

«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» (г. Симферополь)

Аннотация. В данной работе представлен всесторонний обзор государственного управления киноиндустрией с учетом мировых тенденций. Изучены законодательные нормы Китая в области кино, а также научные работы по государственному регулированию кино в СССР, США и России. Сравнительный анализ выявил общие закономерности функционирования таких систем в разных странах. Особое внимание уделено применимости этих закономерностей для современной российской киноотрасли. На основе анализа предложены пути решения актуальных проблем отечественного кинематографа. Исследование призвано углубить понимание механизмов господдержки и контроля в кинопроизводстве. В заключение подчеркивается важность адаптации мирового опыта к российским реалиям для развития отрасли.

Ключевые слова: СССР, США, Китай, Россия, экономика, кинематограф, государственное регулирование, идеология.

Annotation. This work provides a comprehensive review of state management of the film industry, taking into account global trends. It examines the legal regulations of China in the field of cinema, as well as scientific works on state regulation of cinema in the USSR, the USA, and Russia. A comparative analysis reveals common patterns in the functioning of such systems in different countries. Special attention is given to the applicability of these patterns to the modern Russian film industry. Based on the analysis, the paper proposes solutions to the current problems of the domestic film industry. The study aims to deepen understanding of the mechanisms of state support and control in film production. In conclusion, the importance of adapting global experience to Russian realities for the development of the industry is emphasized.

Key words: USSR, USA, China, Russia, economy, cinema, state regulation, ideology.

Постановка проблемы. Кинематограф, как мощный инструмент формирования общественного мнения и трансляции культурных ценностей, имеет огромное значение для утверждения культурного влияния России. Однако современное российское кино испытывает трудности с выработкой единой идеологической линии. Несмотря на декларацию традиционных ценностей и акцент на единстве народов, кинопродукция часто оказывается поверхностной и однообразной. Исторический опыт СССР, где

Госкино осуществляло централизованное управление и формировало единую культурную политику, показывает эффективность такого подхода.

В связи с этим возникает вопрос о целесообразности возрождения практики централизованного регулирования и поддержки кинематографа в современной России. Необходимо оценить, насколько оправданным может быть возвращение к подобным моделям. Существуют ли в других странах государственные структуры, управляющие кинематографом, и каковы их функции и эффективность? Данная работа направлена на всесторонний анализ этих вопросов, исследование причин идеологического разрыва в отечественном кинематографе и поиск путей его преодоления, с особым вниманием к международному опыту и потенциальной актуальности государственных механизмов поддержки и формирования культурной политики в сфере кино.

Изложение основного материала. В условиях советской государственно-плановой экономики кинематограф находился под управлением централизованных государственных структур. М. Кошкина в научной работе «О государственном регулировании в сфере культуры и искусства» писала, что сфера культуры и искусства – специфическая область государственного участия, где практически стирается грань между экономическим регулированием и осуществлением социально-значимых функций государства. Ключевую роль в этом процессе играл Государственный комитет СССР по кинематографии (Госкино СССР) [6].

Госкино СССР выполняло важную роль в контроле и развитии советского кинематографа, обеспечивая идеологическую верность, высокое художественное качество и экономическую эффективность фильмов. Комитет утверждал темы и сценарии, следил за воплощением марксистско-ленинских идей на экране, воспитывая в зрителях коммунистические ценности и патриотизм. В условиях плановой экономики Госкино формировало производственные планы, контролировало съемочный процесс, тиражирование и прокат, определяя репертуар и обеспечивая кинотеатры необходимыми копиями. Благодаря этому комитет задавал стандарты и направлял развитие советского кино. Кроме того, Госкино занималось развитием материально-технической базы киноиндустрии, модернизацией оборудования и производством киноплёнки. Комитет также отвечал за подготовку квалифицированных кадров, координируя работу учебных заведений и поддерживая научные исследования в области кино [6]. Госкино координировало сотрудничество с зарубежными странами, контролировало съемки иностранных компаний в СССР и вело монопольную торговлю фильмами. Комитет совместно с Союзом кинематографистов выпускал журналы «Искусство кино» и «Советский экран», формируя общественное мнение и продвигая определенные идеи. Госкино играло ключевую роль в советской киноиндустрии, выступая не только как орган контроля, но и как неотъемлемая часть плановой экономики. Под его надзором фильмы проходили строгую проверку на соответствие идеологическим и моральным установкам, что нередко вело к изменениям или полному запрету.

Тесное взаимодействие с Госпланом, Министерством финансов и другими ведомствами позволяло интегрировать кинопроизводство в общую систему государственного управления и эффективно распределять ресурсы. В условиях плановой экономики, где рыночные механизмы были сведены к минимуму, планирование доходов от кинопоказа основывалось на заданных показателях, таких как количество кинотеатров и частота сеансов, а не на реальной посещаемости. Это давало государству возможность прогнозировать и контролировать финансовые потоки отрасли [6].

Тематические планы киностудий, утвержденные Госкино, проходили через Госплан и Минфин, где определялись лимиты на производство фильмов. Финансирование киноотрасли осуществлялось через банковские ссуды. Киностудии продавали готовые фильмы Госкинопрокату, который затем реализовывал их кинотеатрам. Доходы от продажи билетов возвращались в банк, замыкая финансовый цикл. Совместно с Министерством финансов, Госкино также участвовало в установлении цен на билеты и оптовых цен на фильмокопии [6].

Далее будут рассмотрены примеры применения данной организационной модели в современных странах.

Государственное управление кинематографии Китая (CFA) является ключевым регулятором отечественной киноиндустрии. Этот орган не только осуществляет

экспертизу фильмов, но и определяет их дальнейшую судьбу на экране, включая условия проката. Одной из основных функций CFA является цензура. Ведомство тщательно проверяет киноленты на соответствие идеологическим нормам. Запрету подлежат материалы, противоречащие конституционным принципам и безопасности граждан [9]. Китайская киноиндустрия, под надзором Государственного управления кинематографии (CFA), исторически регулировала иностранный контент, отдавая предпочтение проектам, соответствующим геополитическим интересам страны. Вместе с тем CFA активно способствует международному сотрудничеству, примером чего стал диалог с российскими кинематографистами в 2025 году, направленный на развитие совместного производства. Все культурные инициативы в современном Китае рассматриваются как «мягкая сила», направленная на укрепление глобального влияния страны. Эта стратегия предполагает использование культурных и идеологических ресурсов для формирования позитивного имиджа Китая и распространения его ценностей. С начала 2020-х годов наблюдается переход к комплексной культурной экспансии, где культуре отводится первостепенное значение, что отражено в концепции «политики всех политик» [9].

Современная культурная политика Китая базируется на фундаменте, заложенном в 2009 году. Тогда «План развития национальной культуры» признал культуру не только сферой искусства, но и ключевым фактором экономического роста, особенно в контексте развития инновационных отраслей. Эта стратегия получила дальнейшее развитие в рамках 14-го пятилетнего плана (2021-2025 годы). Эксперты отмечают, что этот документ отличается долгосрочной перспективой и учитывает актуальные тенденции. Это позволяет гибко корректировать меры по реализации как экономических, так и социокультурных решений, обеспечивая их соответствие современным реалиям. Ключевую роль в формировании и проведении культурной политики играет государство. Правительство КНР выступает не только как инициатор культурных проектов, но и как активный участник международной культурной дипломатии. Оно ведет переговоры, заключает соглашения, способствует созданию новых культурных институтов и активно участвует во всех процессах, связанных с развитием культуры страны.

В Соединенных Штатах государственное вмешательство в киноиндустрию проявляется в нескольких направлениях. На уровне штатов активно стимулируется кинопроизводство через налоговые льготы, возмещение части затрат, гранты и предоставление бесплатных локаций. Эти меры призваны привлечь инвестиции, создать рабочие места и стимулировать местную экономику, подобно развитию туризма. Система классификации фильмов является добровольной и разработана Американской ассоциацией кинокомпаний (МРАА). Она помогает зрителям ориентироваться в содержании фильмов: G – нет возрастных ограничений; PG – рекомендуется присутствие родителей; PG-13 – детям до 13 лет просмотр не желателен; R – лицам до 17 лет обязательно присутствие взрослого; NC-17 – лицам до 18 лет просмотр запрещён [2].

Процесс присвоения рейтинга включает работу специальной комиссии, с возможностью апелляции. Эта система пришла на смену более строгому Кодексу Хейса, действовавшему в середине XX века и регулировавшему моральные аспекты контента. Кроме того, в индустрии существует развитая система планирования кинопроектов, охватывающая анализ сценария, производственную стратегию, постановку целей и определение ресурсов. Так, например, Marvel расписывает свои премьеры на годы вперёд. Исторически, система пакетной продажи фильмов кинотеатрам, разработанная Адольфом Цукором, способствовала контролю производителей над прокатом и легла в основу вертикальной интеграции индустрии. Бизнес-планирование кинопроектов охватывает все аспекты, от описания идеи до финансовой и организационной стратегии. Компании, подобные Disney, оказывают значительное влияние на культурную политику, продвигая определенные ценности и формируя медиаландшафт, хотя их творческие успехи часто сочетаются с критикой за коммерциализацию и упрощение сюжетов [1].

В России всё обстоит иначе. Ранее существовавший Государственный комитет Российской Федерации по кинематографии (Госкино России) был упразднен в 2000 году и интегрирован в структуру Министерства культуры РФ. Сегодня за регулирование и поддержку отечественного кинематографа отвечает Министерство культуры Российской Федерации (Минкультуры России). Согласно действующему законодательству, ведомство отвечает за формирование и реализацию государственной политики в сфере

кино, управление государственным имуществом, предоставление услуг, а также контроль и надзор. В рамках Минкультуры функционирует Департамент кинематографии, который занимается финансовой поддержкой кинопроизводства, выдачей прокатных удостоверений, ведением государственного реестра фильмов и анализом киноиндустрии. Значительную роль в поддержке кино играет Фонд кино, который финансирует производство национальных полнометражных и анимационных фильмов, создаваемых ведущими отечественными студиями. Минкультуры определяет объемы и направления использования средств, выделяемых Фонду, и контролирует этот процесс.

Оценка эффективности системы регулирования кинематографии неоднозначна. С одной стороны, существует развитая законодательная база и реализуются меры поддержки киноиндустрии, включая финансирование и продвижение на международных рынках. С другой стороны, эксперты указывают на недостаточную эффективность реализации полномочий, отсутствие четких прогнозов и комплексных программ. Также вызывает вопросы введение с 1 марта 2026 года ограничений на распространение контента, дискредитирующего или пропагандирующего отрицание традиционных духовно-нравственных ценностей, ввиду неопределенности правоприменения и критериев оценки. По данным Счетной палаты РФ, в киноиндустрии нет четкого стратегического плана развития, что затрудняет оценку эффективности государственной поддержки [7]. Присутствие крупных получателей субсидий в экспертных советах создает риск финансирования аффилированных проектов. Методика определения лидеров кинопроизводства не имеет четких критериев, а также отсутствуют ясные требования к финансово-производственной и маркетинговой экспертизе. Значительная часть договоров на производство фильмов не исполнялась или исполнялась не в полном объеме в установленные сроки. Также были случаи расторжения договоров досрочно, без взыскания процентов за пользование средствами при продлении сроков производства [4].

Выводы. Подводя итог, можно констатировать, что современная российская киноиндустрия страдает от отсутствия единого стратегического видения и четкой структуры управления. Разрозненность в вопросах планирования производства, присвоения рейтингов и контроля качества, разделенного между несколькими ведомствами с собственными интересами, порождает хаос. Появление новых игроков, таких как ИРИ и частные стриминговые платформы, лишь усугубляет ситуацию. Это, в свою очередь, угрожает утратой идеологического единства и размыванием культурной идентичности россиян. В опросе, проведенном Институтом социологии РАН, Институтом экономики РАН и Государственным институтом искусствознания Министерства культуры РФ, более 80% экспертов выступали за принятие нового закона о культуре, который бы четко регламентировал отношения органов власти с учреждениями культуры, гарантировал обязательства государства перед гражданами в обеспечении культурными услугами и включал механизм ответственности должностных лиц. Экономика киноиндустрии должна представлять собой смешанную систему, которая сочетает элементы плановой и рыночной экономики. При этом государство сохраняет контроль над ключевыми секторами, а частный сектор играет значительную роль в экономическом развитии культуры страны. Основная масса фильмов снимается на инвестиции от частных компаний. При этом киноиндустрия остаётся под контролем государства. Например, есть «Государственная Единая Кинокомпания», которая подчиняется Госкино и через которую прокатываются все зарубежные фильмы. Для преодоления сложившихся проблем и стабилизации отрасли необходимы кардинальные преобразования. Ключевым шагом должно стать создание централизованной, целостной системы управления, способной к комплексному стратегическому планированию развития искусства. Такой орган, действуя в тесной связке с Росстатом, финансовыми ведомствами и идеологическими центрами, должен взять на себя ответственность за распределение бюджета, подготовку кадров и формирование долгосрочной программы развития киноискусства на ближайшее десятилетие. Он должен взять на себя функции общегосударственного планирования, распределения бюджета по приоритетным направлениям, контролируя морально-этическое содержание произведений через специализированные комиссии и тесного взаимодействия с производственным процессом на всех его этапах. Важно также наладить эффективный диалог с обществом, чтобы искусство могло чутко реагировать на актуальные проблемы и запросы народа.

Реализация долгосрочной программы развития и продвижения отечественного кинематографа как внутри страны, так и на международной арене, при поддержке государственного планирования и идеологического сопровождения, позволит вернуть кино его роль в формировании национальной идентичности и укрепить культурные связи. Возвращение к идее Госкино, как структуры, способной обеспечить прозрачное распределение средств на перспективные проекты и интегрироваться в производственный процесс на всех его стадиях, представляется необходимым условием для возрождения отечественного кинематографа и укрепления его роли в формировании национального культурного кода.

Список литературы:

1. IMDb Pro. Film Production Guide. – URL: <https://pro.imdb.com/page/guide> (дата обращения: 20.03.2024)
2. Motion Picture Association. MPAA Film Rating System. – URL: <https://www.mpa.org/ratings/> (дата обращения: 20.03.2024)
3. Small and Medium Enterprises. – URL: <https://chinalawtranslate.com/small-medium-enterprises/> (дата обращения: 20.03.2024)
4. Горшков, М.К. Культурная политика: между прошлым и будущим / М.К. Горшков, Р.С. Гринберг, Н.В. Сиповская, А.Я. Рубинштейн, С.Н. Комиссаров / Российская газета. – URL: <https://rg.ru/2014/04/25/kultpolitika.html> (дата обращения: 24.03.2024)
5. Закон КНР «О внешней торговле»: принят 7-й сессией Постоянного комитета ВСНП 12-го созыва 29 авг. 2016 г. (ред. от 29.08.2016). – URL: <https://kkmp.legal/news/novaya-redakciya-zakona-knr-o-vneshnej-torgovle-klyuchevye-izmeneniya-i-znacheniya> (дата обращения: 20.03.2024)
6. Марков, Н.А. Система государственного управления советским кинематографом в 1963-1986 гг.: дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02 / Н.А. Марков; науч. рук. А.В. Шубин; Государственный академический университет гуманитарных наук, Исторический факультет. – Москва, 2019. – 416 с.
7. Счётная палата Российской Федерации. Счётная палата выявила недостатки в системе господдержки отечественного кинематографа // Счётная палата РФ: официальный сайт. – URL: <https://ach.gov.ru/checks/schetnaya-palata-vyyavila-nedostatki-v-sisteme-gospodderzhki-otechestvennogo-kinematografa> (дата обращения: 02.03.2026)
8. Устав Коммунистической партии Китая: принят на 20-м съезде КПК 22 октября 2022 г. – URL: <https://russian.people.com.cn/n3/2022/1027/c31521-10163810.html> (дата обращения: 27.03.2026)
9. Фоломов, Н. Китайские цензоры вырезают из фильмов целые сцены. Объясняем, чем они руководствуются / Н. Фоломов // Кинопоиск: онлайн-кинотеатр. – URL: <https://www.kinopoisk.ru/media/news/4005706/> (дата обращения: 02.03.2026)

СОДЕРЖАНИЕ

Асанов Тимур Эдемович	МУЗЕЕФИКАЦИЯ ХРАМОВ: ТРАНСЛЯЦИЯ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ ЧЕРЕЗ ПРОСТРАНСТВО РЕЛИГИОЗНОГО МУЗЕЯ	4
Багаев Багдат Джомартбекович Балтымова Мира Рашидовна	ИСЛАМСКИЕ ФИКХОВЫЕ ТЕРМИНЫ: ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ В КАЗАХСКОМ ЯЗЫКЕ	9
Бегалинов Алибек Серикбекович Ашилова Мадина Серикбековна Бегалинова Калимаш Капсамаровна	ЭКРАННЫЕ КАТАСТРОФЫ И КАТАСТРОФЫ В ДУШАХ ЛЮДЕЙ В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФИИ ЖАНА БОДРИЙЯРА	19
Винник Дарья Дмитриевна Габриелян Тигран Олегович	ВИДЕОИГРА КАК СРЕДСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОРПОРАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ НА ПРИМЕРЕ АВТОРСКОГО ПРОЕКТА «ЧТО ПРОИСХОДИТ НА 1127 ЭТАЖЕ»	24
Иващенко Анастасия Александровна Магаррамова Полина Александровна	КОМИКС «ОТРАЖЕНИЕ» КАК ИССЛЕДОВАНИЕ ВНУТРЕННЕГО ДИАЛОГА ЛИЧНОСТИ В СИТУАЦИИ НЕПРИНЯТИЯ СЕБЯ	29
Кокорина Екатерина Георгиевна	ТЕКСТУАЛЬНОСТЬ ТВОРЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА КАК САМОРАЗВИВАЮЩЕЙСЯ СИСТЕМЫ: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ, СЕМИОТИЧЕСКИЕ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ	34
Кокорина Екатерина Георгиевна Стогний Виктория Олеговна	ФЕНОМЕН ТРАНСГРЕССИИ В ТЕКСТАХ КУЛЬТУРЫ: ДИНАМИКА ПАМЯТИ, ИНТЕРПРЕТАЦИИ И КОММУНИКАЦИИ	39
Костенко Ирина Вячеславовна Гончарова Арина Владимировна	ВКЛЮЧЕНИЕ ИНТЕРАКТИВНЫХ POP-UP ЭЛЕМЕНТОВ В ПАРАТЕКСТ ИЗДАНИЯ	44
Курамшина Юлия Владимировна Фомина Анастасия Михайловна	ТАНЕЦ В МЕДИЙНОМ ПРОСТРАНСТВЕ: ОНЛАЙН-ПЛАТФОРМЫ И СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ	47
Курбанова Шахло Джалалиддиновна Курбанов Чинпулат Минасидинович	ЭТИКА ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В СОВРЕМЕННОЙ МЕДИЦИНСКОЙ КОСМЕТОЛОГИИ: ВЫЗОВЫ, РИСКИ И ПЕРСПЕКТИВЫ	53

Лейбенсон Юлия Тарасовна	«СТРАННИК, КОЛЬ ЖЕЛАЕШЬ ЗНАТЬ ИМЯ МОЕ...» ЭПИТАФИИ ГРЕКОВ КРЫМА XIX-XX В. КАК ФОРМА КОММУНИКАЦИИ	56
Мазова Екатерина Валерьевна Кислая Анастасия Владиславовна	ГРАФИЧЕСКИЙ НАРРАТИВ КАК ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ РЕСУРС: МОТИВАЦИОННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ КОМИКСА В ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ	61
Мазова Екатерина Валерьевна Осокина Анастасия Ивановна	ВИЗУАЛЬНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА «ЖИВОГО МЕРТВЕЦА» В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА	66
Макашова Валерия Валерьевна Костенко София Максимовна	СТРАТЕГИЯ ДИАГНОСТИКИ И НЕЙТРАЛИЗАЦИИ ЛЖЕНАУЧНОГО МЕДИАКОНТЕНТА	71
Мамудов Эмир Рустемович Лейбенсон Юлия Тарасовна	АНТИЧНЫЙ БИЛИНГВ: СОЦИАЛЬНЫЙ ПОРТРЕТ И ИДЕНТИЧНОСТИ	75
Матиив Татьяна Зиновьевна	ЭТНИЧЕСКИЙ АСПЕКТ В ИССЛЕДОВАНИЯХ РЕФИКА МУЗАФАРОВА	81
Мизрахи Мария Васильевна Ирхина Маргарита Александровна	РАКУРСЫ ИССЛЕДОВАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ПРАКТИК АПСАЙКЛИНГА В РОССИЙСКОМ ГУМАНИТАРНОМ ДИСКУРС	84
Платонова Айше Вадимовна Кулешова Екатерина Сергеевна	БРЕНДБУК КАК ИНСТРУМЕНТ ВНУТРИКОРПОРАТИВНОГО И ВНЕШНЕГО ПРОДВИЖЕНИЯ ОРГАНИЗАЦИИ	87
Пугачёва Виктория Олеговна	ТЕРРУАР КАК ФОРМА КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ ВИНODEЛЬЧЕСКИХ РЕГИОНОВ	90
Сафарычева Александра Егоровна Чечелева Полина Александровна Сулейманов Мнир Рафхатович	ИНТЕГРАЦИЯ МАСКОТА СЕТИ «ЧИТАЙ-ГОРОД» В КОММУНИКАЦИОННУЮ СТРАТЕГИЮ	94
Сидоренко Владимир Александрович	ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВАНИЯ ЦЕННОСТНЫХ ОППОЗИЦИЙ В КУЛЬТУРЕ	97
Снатович Анжелика Богдановна Алепинова Лия Александровна	НАСТОЛЬНАЯ ИГРА КАК СРЕДСТВО СОЦИАЛИЗАЦИИ ЧЕРЕЗ СОПЕРНИЧЕСТВО	101

Снатович Анжелика Богдановна Устинова Виктория Владимировна	ВИЗУАЛЬНАЯ ИДЕНТИФИКАЦИЯ ПРОЕКТА «КРЫМСКАЯ ЛИГА ДРОНОВ» КАК ИНСТРУМЕНТ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ИНЖЕНЕРНЫХ ПРОФЕССИЙ	105
Чайка Надежда Михайловна Мисик Ева Леонидовна	ЖАНРОВЫЕ КОДЫ И ИХ ВИЗУАЛЬНЫЕ МАРКЕРЫ В ГРАФИЧЕСКОМ ПОВЕСТВОВАНИИ	109
Чайка Надежда Михайловна Цитцер Валерия Константиновна	МЕТОДЫ ИНТЕГРАЦИИ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ В НАРРАТИВНЫЙ ДИЗАЙН НАСТОЛЬНЫХ ИГР	113
Шведова Лариса Евгеньевна Хомяков Александр Владиславович	ГОСКИНО КАК РЕГУЛЯТОР КАЧЕСТВА КОНТЕНТА. ЕГО АКТУАЛЬНОСТЬ В СОВРЕМЕННЫХ РЕАЛИЯХ	117

МедиаВектор

Выпуск 20



Ответственность за достоверность приводимых в публикациях фактов, дат, наименований, фамилий, имен, цифровых данных несут авторы статей.

Научные статьи печатаются в соответствии с авторскими вариантами.

Адрес учредителя:

295007, г. Симферополь, проспект Академика Вернадского, 4
(3652) 54-50-36

Адрес редакции и издателя:

630049, Новосибирская область, г. Новосибирск, проспект Красный, дом 165, офис 4
295007, г. Симферополь, проспект Академика Вернадского, 4
(3652) 54-50-36

Отпечатано в типографии:

630049, Новосибирская область, г. Новосибирск, проспект Красный, дом 165, офис 4
+79852011282

Подписано к печати 29.05.2026. Дата выхода 30.06.2026.
Формат 210x297. Бумага: офсетная. Печать: офсетная.
Условн. печатн. листов 14,44. Тираж 500 экз. Свободная цена.