

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

выпуск №35

**ПРОБЛЕМЫ МЕЖРЕГИОНАЛЬНЫХ
СВЯЗЕЙ**

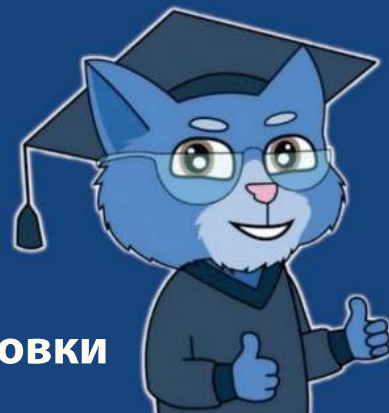


2026



МОСКОВСКИЙ
ФИНАНСОВО-
ЮРИДИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ

Калининградский
филиал



Специальности и направления подготовки

СПЕЦИАЛЬНОСТИ

ВЫСШЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ

БАКАЛАВРИАТ

- Экономика
- Юриспруденция
- Государственное и муниципальное управление
- Реклама и связи с общественностью
- Прикладная информатика
- Журналистика
- Дизайн

СПЕЦИАЛИТЕТ

- Экономическая безопасность
- Таможенное дело
- Судебная и прокурорская деятельность
- Правовое обеспечение национальной безопасности

МАГИСТРАТУРА

- Экономика
- Менеджмент
- Юриспруденция
- Государственное и муниципальное управление

СРЕДНЕЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

- Сетевое системное администрирование
- Разработка и управление программным обеспечением
- Обеспечение информационной безопасности автоматизированных систем
- Землеустройство
- Экономика и бухгалтерский учет (по отраслям)
- Операционная деятельность в логистике
- Финансы
- Банковское дело
- Юриспруденция
- Правоохранительная деятельность
- Реклама
- Туризм и гостеприимство
- Дизайн (по отраслям)
- Кино- и телепроизводство

КОНТАКТЫ

☎ 95-69-89 и 38-88-61

📍 236022, РФ, г. Калининград,
ул. Ермака, 3 и ул. Л. Яналова, 42Б

Приёмная комиссия

✉ PK39@mfua.ru

Общая почта филиала

✉ Kaliningrad@mfua.ru

Электронная приёмная комиссия

🌐 www.pk.mfua.ru

ПЛЮСЫ МФЮА

- + Диплом государственного образца
- + Скидки на обучение от 10% до 40%
- + Ускоренная программа обучения на базе СПО и ВО
- + Все формы обучения:
 - очная, очно-заочная,
 - заочная выходного дня,
 - заочная с вызовом на сессию,
 - дистанционная
- + Перевод в МФЮА из других учебных заведений осуществляется в течение всего учебного года

ЭТАПЫ ПОСТУПЛЕНИЯ

- 1 Подать заявление**
 - Через портал Госуслуг
 - Лично на ул. Ермака, 3, каб. 103
 - Через электронную приемную комиссию pk.mfua.ru (только для колледжа)
- 2 Пройти отбор**
Для высшего образования:
 - Предоставить результаты ЕГЭ либо сдать внутренние вступительные экзамены
Для среднего профессионального образования:
 - Необходимо предоставить аттестат за 9 или 11 класс
- 3 Подписать договор и внести оплату за первый семестр:**

ПОЗДРАВЛЯЕМ! ВЫ - СТУДЕНТ МФЮА!



Региональная общественная организация «Общество культуры Принеманья»
Московский финансово-юридический университет МФЮА
Научно-исследовательский центр имени П.А. Румянцева «Мысль»

ПРОБЛЕМЫ МЕЖРЕГИОНАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ

Научный рецензируемый журнал, образовательное СМИ
№ 3 (35) / 2026
Входит в перечень ведущих рецензированных изданий ВАК
Минобрнауки РФ (Перечень ВАК)

Калининград
2026

УДК 08(082)
ББК 71.41ж.я5

П78

Проблемы межрегиональных связей. — Калининград: [б. и.], 2026 - Вып. 3 (35) / РОО «Общество культуры Принимающего», Моск. финансово-юрид. ун-т МФЮА, НИЦ им. П.А. Румянцева «Мысль»; редсовет: А. Г. Забелин [и др.]; редкол.: В. А. Шахов [и др.]. — 2026. - 94 с. : рис., табл.; 29 см. — Библиография в конце статей.

ISSN 2414-5734

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

Забелин Алексей Григорьевич, доктор экономических наук, профессор, Член-корреспондент РАО, Действительный член Академии гуманитарных наук, ректор АОЧУ ВО «Московский финансово-юридический университет МФЮА», Почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации (Россия, Москва)

Мнацаканян Альберт Гургенович, доктор экономических наук, профессор, ректор ФГБОУ ВО «Калининградский государственный технический университет», Почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации, Заслуженный работник высшей школы Российской Федерации (Россия, Калининград)

Дорофеева Виктория Вячеславовна, доктор экономических наук, доцент, заведующая отделением «Экономика и управление» Калининградского филиала АОЧУ ВО «Московский финансово-юридический университет МФЮА» (Россия, Калининград)

Даулетбаков Бакыткан, доктор экономических наук, профессор, профессор кафедры «Бухгалтерский учет и финансы» Алматинского технологического университета, Академик Академии сельскохозяйственных наук Республики Казахстан (АСХН РК), Почетный работник образования Республики Казахстан (Республика Казахстан, Алматы)

Джолдасбаева Гүлнар, доктор экономических наук, профессор, профессор кафедры «Экономика и менеджмент» Алматинского технологического университета (Республика Казахстан, Алматы)

Векленко Сергей Владимирович, доктор юридических наук, профессор, профессор кафедры уголовного права Санкт-Петербургского университета МВД России, Заслуженный работник высшей школы РФ (Россия, Калининград)

Финогентова Ольга Евгеньевна, доктор юридических наук, профессор, профессор ОНК «Институт управления и территориального развития» БФУ им. И. Канта (Россия, Калининград)

Назаренко Дмитрий Александрович, доктор юридических наук, профессор кафедры гуманитарных и естественнонаучных дисциплин Калининградского филиала Российского университета кооперации (Россия, Калининград)

Юркин Игорь Николаевич, доктор исторических наук, доцент, главный научный сотрудник ФГБУН «Институт истории естествознания и техники им. С.И. Вавилова РАН», (Россия, Москва)

Кулаков Владимир Иванович, доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник ФГБУН «Институт археологии Российской академии наук», Член-корреспондент Немецкого Археологического Института в Берлине (Россия, Москва)

Ярцев Андрей Анатольевич, доктор исторических наук, доцент, директор МАУК «Музей «Фридландские ворота», профессор ОНК «Институт образования и гуманитарных наук» ФГБОУ ВО «БФУ им. И. Канта» (Россия, Калининград)

Галыга Владимир Владимирович, заместитель директора института инженерной педагогики и гуманитарной подготовки Балтийской государственной академии рыбопромыслового флота, кандидат исторических наук, доцент, Почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации (Россия, Калининград)

Леонов Иван Владимирович, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры теории и истории культуры, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры» (Россия, Санкт-Петербург)

Шахов Вячеслав Александрович, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры философии и культурологии Балтийской государственной академии рыбопромыслового флота ФГБОУ ВО «КГТУ», старший научный сотрудник Калининградского филиала АОЧУ ВО «Московский финансово-юридический университет МФЮА» (Россия, Калининград)

Суворова Ирина Михайловна, доктор культурологии, доцент, проректор по учебной работе, директор Института истории, социальных и политических наук, ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет» (Россия, Петрозаводск)

Забелин Олег Алексеевич, кандидат технических наук, доцент, президент АОЧУ ВО «Московский финансово-юридический университет МФЮА» (Россия, Москва)

Капитальчук Иван Петрович, профессор кафедры географии и туризма ГОУ «Приднестровский государственный университет им. Т.Г. Шевченко», доктор географических наук, доцент, член-корреспондент Российской академии естественных наук (ПМР, Тирасполь)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Шахов Вячеслав Александрович, доктор культурологии, доцент, заслуженный работник культуры РФ (*Главный редактор*).

Кулаков Владимир Иванович, доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Российского института археологии РАН (*научный редактор*).

Берестнев Геннадий Иванович, доктор филологических наук, профессор Балтийского федерального университета им. И. Канта (*литературный редактор*).

Филиппов Вадим Николаевич, проректор по развитию, директор Калининградского филиала АОЧУ ВО «Московский финансово-юридический университет МФЮА» (*ответственный за выпуск*).

Кафидов Владимир Викторович, кандидат экономических наук, доцент, старший научный сотрудник Калининградского филиала АОЧУ ВО «Московский финансово-юридический университет МФЮА» (*технический редактор*).

Минаева Оксана Александровна, кандидат экономических наук, проректор по учебной работе АОЧУ ВО «Московский финансово-юридический университет МФЮА» (*куратор головного вуза*).

Пекина Анна Михайловна, кандидат исторических наук, доцент, Петрозаводский государственный университет, Почетный работник сферы образования Российской Федерации.

Научные статьи журнала включаются в базу данных Российского индекса научного цитирования (РИНЦ).

Точка зрения редакции может не совпадать с точкой зрения авторов публикуемых статей.

Ответственность за достоверность информации, изложенной в статьях, несут авторы.

Перепечатка материалов, опубликованных в журнале «Проблемы межрегиональных связей», допускается только с письменного разрешения редакции.

Сайт журнала: <https://kaliningrad.mfua.ru/science/magazine/>

Распространяется в Российской Федерации в розницу.

Учредитель и издатель:

Региональная общественная организация «Общество культуры Принеманья».

Издаётся при финансовой поддержке

АОЧУ ВО «Московский финансово-юридический университет МФЮА».

Рецензируемый научный журнал зарегистрирован Управлением Федеральной службы по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций по Калининградской области (Реестровая запись о регистрации СМИ ПИ № ТУ39-00447 от 27 февраля 2023 г.), входит в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание учёных степеней доктора и кандидата наук (5.2.3. Региональная и отраслевая экономика (экономические науки); 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (культурология); 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (философские науки)).

ISSN 2414-5734

№ 3(35) / 2026

Издаётся с 2000 г.

Выходит 4 раза в год

Тираж 500 экз. 1-й завод 150 экз.

Подписано в печать 27.07.2026. Дата выхода в свет 07.08.2026.

Адрес редакции: 236022, г. Калининград, ул. Ермака, 3.

Адрес издательства:

ООО «РА ПОЛИГРАФЫЧЪ»

Место нахождения: 236034, обл. Калининградская, Калининград, ул. Новинская, 4, 1

Почтовый адрес: 236022, обл. Калининградская, г. Калининград, ул. Уральская, 9, 11

Отпечатано в ООО «Амирит»

410004, г. Саратов, ул. Чернышевского Н.Г., д.88, Литер У. e-mail: 248633a@mail.ru

© Авторы статей, 2026

© РОО Общество культуры Принеманья, 2026

СОДЕРЖАНИЕ

Экономические науки

1. Поляков Р.К., Семенихина М.В.

<i>Пространственная организация экономики: сравнительный анализ кластерной политики Российской Федерации и СССР (на примере Калининградской области)</i>	5
--	---

Культурологические науки

2. Ван Шо

<i>Институциональные механизмы культурного перевода в российско-китайской визуальной коммуникации: формирование гибридного стиля масляной живописи (1990–2025)</i>	15
--	----

3. Гун Тао

<i>Механизмы интеграции и ценностной трансформации традиционного китайского орнамента в современном публичном искусстве</i>	19
---	----

4. Кулаков В.И.

<i>История заселения Куршской косы (1часть)</i>	25
---	----

5. Лю Тяньсян

<i>Новые научные исследования о сущности региональной культуры Китая в контексте методологии перехода масштаба явления</i>	30
--	----

6. Сяо Хань

<i>Культура «уединения» в современной живописи тушью: духовная реконструкция от У Чжэня до Цю Мая и Цю Жунфэна</i>	36
--	----

7. Шахов В.А.

<i>Теория нового регионализма: генезис, концептуальная эволюция и исследовательские перспективы</i>	44
---	----

8. Чжан Чжичэн

<i>Философско-культурологическое содержание искусства резных надписей в традиционной китайской культуре</i>	51
---	----

9. Гао Фушуан, Су Ланьлань

<i>Состояние отечественных и зарубежных исследований корреляции образования в сфере сохранения культурного наследия и его цифровизации</i>	56
--	----

10. Су Ланьлань, Гао Фушуан

<i>Сравнительное исследование трансформации архитектурной культуры сельских построек Китая и России</i>	61
---	----

11. Дашиноорбоева Ю.В., Чимитцыренова Ц.Ц.

<i>Изменения в идентичности и культурных кодах: роль иллюстративного компонента в современной бурятской детской книге (на примере творчества современных художников)</i>	66
--	----

12. Загдаева Х.Б.

<i>Феноменология коллективного действия: институты ТОС в зеркале грантовых заявок сельских поселений Агинского Бурятского округа</i>	71
--	----

13. Иванова В.А.

<i>От индивидуального образа к герою культуры: творческая личность в портретах В.А. Серова 1900-х годов</i>	77
---	----

14. Ешиев З.Р.

<i>Художественное творчество в репрезентации культурной идентичности регионов ресурсного типа на примере Забайкалья</i>	83
---	----

15. Тюменцева Н.М., Ешиев З.Р., Кузнецова М.А.

<i>Метод цветоструктурной композиции Евгения Титова как проявление художественной традиции и культурного кода территории</i>	88
--	----

Пространственная организация экономики: сравнительный анализ кластерной политики Российской Федерации и СССР (на примере Калининградской области)

Аннотация. В условиях структурной трансформации российской экономики, санкционного давления и необходимости импортозамещения возрастает роль пространственных инструментов развития, среди которых особое место занимает кластерный подход. Настоящая статья посвящена сравнительному анализу теоретических и практических основ реализации концепции территориально-производственных комплексов (ТПК) в СССР и кластерной политики в Российской Федерации. Авторы выявляют преемственность и ключевые различия между плановой структурой ТПК и рыночными кластерными моделями пространственно-производственной концентрации, анализируют современную нормативно-правовую базу РФ, а также классифицируют действующие кластеры на федеральном и региональном уровнях. Особое внимание уделяется специфике полукосового региона, в связи с чем Калининградская область рассматривается как стратегическая площадка для апробации кластерных инициатив в условиях внешнего давления. В заключении предлагаются направления адаптации элементов советской концепции ТПК к современной кластерной политике для повышения устойчивости региональных экономических систем.

Ключевые слова и фразы: теория, кластер, кластеризация, развитие кластеров, кластерная политика, региональная экономика, территориально-производственный комплекс, пространственная экономика.

*Руслан ПОЛЯКОВ,
Мария СЕМЕНИХИНА*

Калининградский государственный технический университет», Россия

Введение

Современная российская экономика находится в фазе глубокой структурной перестройки, вызванной внешними ограничениями, технологическими изменениями и трансформацией глобальных рынков. В этих условиях органы государственной власти и регионального управления вынуждены непрерывно совершенствовать инструменты пространственного развития. Одним из наиболее востребованных подходов становится кластерная политика, которая позволяет концентрировать ресурсы, стимулировать инновации и повышать конкурентоспособность территорий.

Вместе с тем, как показывает анализ научной литературы [1-3], ощущается дефицит комплексных сравнительных исследований. Недостаточно сопоставлен отечественный опыт плановой организации экономики на основе концепции территориально-производственных комплексов (далее ТПК) в СССР и современная кластерная политика Российской Федерации, особенно на уровне отдельных регионов с особыми геополитическими положениями.

Настоящая статья призвана устранить выявленный дефицит в отечественной научной литературе. Авто-

ры предлагают сравнительный анализ опыта развития кластерного подхода на федеральном и региональном уровнях, обеспечивая научную среду необходимой аналитикой в контексте пространственной организации экономики. Целью данного исследования является проведение сравнительного анализа теоретической и практической базы в области кластерной политики и концепции ТПК в России. Достижение поставленной цели обеспечивается решением комплекса задач: от систематизации теории ТПК и кластерного подхода до ретроспективного анализа их внедрения в нашей стране.

Материалы и методы

Методологическую основу настоящего исследования составляет синтез общенаучных и специальных методов познания, адаптированных к задачам пространственного экономического анализа. В работе применён метод теоретической реконструкции, позволивший выявить эволюцию концептуальных оснований ТПК в трудах Н.Н. Колосовского [4] и А. Г. Гранберга [5], а также кластерной теории в работах М. Портера [6] и последующих интерпретациях А. Г. Аганбегяна, К. А. Багриновского, Л. С. Маркова, И. В. Пилипенко и др. [7-8]. Для систематизации нормативно-правовой базы РФ использован формально-юридический метод с элементами контент-анализа, в рамках которого было проанализировано пять ключевых документов, включая Постановление Правительства РФ от 31.07.2015 № 779 (ред. от 08.05.2025) «О промышленных кластерах и специализированных ор-

¹ Постановление Правительства РФ от 31.07.2015 № 779 (ред. от 08.05.2025) «О промышленных кластерах и специализированных организациях промышленных кластеров». [Электронный ресурс]. URL: <https://docs.cntd.ru/document/420291916> (дата обращения: 27.05.2026).

ганизациях промышленных кластеров»¹ и Стратегию пространственного развития Российской Федерации на период до 2025 года² с актуализацией до 2030 года³. Эмпирическая часть исследования базируется на методе кейс-стади применительно к Калининградской области, что обусловлено высокой репрезентативностью данного региона для изучения кластерообразования в условиях полуклассовности. Сравнительный анализ осуществлялся по семи критериям, выделенным на основе работ Л. С. Маркова и Плотникова [9]: концептуальная основа, принцип формирования, характер производственных связей, целевая направленность, механизмы управления, временной горизонт и степень открытости системы.

Теоретической основой работы послужила концепция кластеров, разработанная М. Портером [10], согласно которой кластер определяется как географически сконцентрированная группа взаимосвязанных компаний, специализированных поставщиков, поставщиков услуг, фирм в родственных отраслях, а также связанных с ними организаций (например университетов, центров кластерного развития, агентств стандартизации, торговых ассоциаций), действующих в определённых областях и находящихся в отношениях как конкуренции, так и кооперации. Опираясь на данное определение, авторы предлагают уточнённую трактовку: под кластером в рамках настоящей статьи понимается совокупность предприятий и организаций, осуществляющих деятельность в смежных отраслях, сферах образования и науки, а также связанных с ними видов деятельности, объединённых географической близостью и функциональной взаимозависимостью.

В качестве теоретического базиса для анализа плановой пространственной организации экономики привлечены труды Н. Н. Колосовского [4], заложившего основы концепции ТПК как совокупности взаимосвязанных промышленных предприятий на определённой территории, использующих общие ресурсы и инфраструктуру для достижения оптимальной эффективности, а также работы А. Г. Гранберга [5], посвящённые моделированию развития ТПК и методам оценки их эффективности. Дополнительно использованы исследования А. П. Горкина [11], раскрывающие трансформацию территориальной структуры промышленности в ретроспективе.

Особое внимание уделено анализу процесса зарождения и становления кластерной политики в СССР, Российской Федерации и на региональном уровне. В качестве модельного региона выбрана Калининградская область — полукласс, самый запад-

ный субъект Российской Федерации, обладающий уникальным географическим положением, статусом особой экономической зоны и находящийся в условиях устойчивого санкционного давления. Данный выбор обусловлен как высокой репрезентативностью региона для изучения адаптационных возможностей кластерного подхода, так и стратегической значимостью транслирования успешных практик на иные субъекты РФ.

Актуальность настоящего исследования обусловлена необходимостью теоретико-методологического переосмысления инструментов пространственной организации экономики в условиях структурной трансформации российской хозяйственной системы, вызванной внешними ограничениями, технологическими сдвигами и реконфигурацией глобальных рынков.

Несмотря на многолетнюю апробацию кластерного подхода в Российской Федерации, сохраняется дефицит комплексных сравнительных работ, сопоставляющих отечественный опыт плановой экономики, представленный концепцией ТПК, и современную практику кластерной политики, особенно на уровне регионов с особым геополитическим положением. Обращение к Калининградской области как к модельной территории позволяет не только выявить скрытые закономерности эволюции кластерных инициатив в условиях полуклассовности и санкционного давления, но и оптимизировать процессы стратегического управления на региональном и федеральном уровнях. Кроме того, результаты исследования обладают потенциалом для разработки адаптивных стратегических программ, интегрирующих элементы планового и рыночного подходов, что приобретает особую значимость для приграничных и удалённых субъектов Российской Федерации со сходной экономической конфигурацией.

Зарождение кластерной политики и концепции территориально-производственных комплексов в СССР

При анализе современной кластерной теории необходимо отметить важность предшествующей ей концепции ТПК, сформировавшейся в советской экономической школе и представлявшей форму плановой организации производительных сил на основе энерго-производственных циклов и комплексного освоения ресурсов территории.

К числу основоположников концепции ТПК относят советского экономиста Н. Н. Колосовского [4], определявшего в 1930-х годах ТПК как совокупность

² Распоряжение Правительства РФ от 13.02.2019 N 207-р (ред. от 30.09.2022) «Об утверждении Стратегии пространственного развития Российской Федерации на период до 2025 года». [Электронный ресурс]. URL: <https://docs.cntd.ru/document/552378463> (дата обращения: 27.05.2026).

³ Распоряжение Правительства РФ от 28.12.2024 N 4146-р «Об утверждении Стратегии пространственного развития Российской Федерации на период до 2030 года с прогнозом до 2036 года». [Электронный ресурс]. URL: <https://docs.cntd.ru/document/1310767692> (дата обращения: 27.05.2026).

взаимосвязанных промышленных предприятий на определённой территории, использующих общие ресурсы и инфраструктуру для достижения оптимальной эффективности, а также российского специалиста в области региональной экономики А. Г. Гранберга [5], изучавшего вопросы моделирования развития ТПК и методы оценки их эффективности [11].

В трудах Н. Н. Колосовского [4] были исследованы такие направления, как экономическая география, теория и основы экономического районирования, проблемы территориальной организации производительных сил. Более поздние упоминания данной концепции фиксируются в 1970-х годах в работах советского и российского экономико-географа А. П. Горкина [12], в которых изложены основы изучения трансформации территориальной структуры промышленности.

При внешней феноменологической схожести, выражающейся в пространственной агломерации производств и формировании устойчивых межфирменных связей, ТПК и кластеры демонстрируют принципиальное расхождение в механизмах координации. Как обоснованно отмечают Р. К. Поляков и О. В. Брижак [13], для ТПК определяющим являлся принцип централизованного планирования, реализованный через систему Госплана и отраслевых министерств, тогда

как кластерная парадигма, согласно оригинальной трактовке М. Портера [10], базируется на «конкурентоспособности через кооперацию» в условиях рыночной самоорганизации.

Эмпирические исследования Е. В. Исланкиной [14] подтверждают, что советская модель ТПК, при всей её эффективности в мобилизационных сценариях, демонстрировала низкую адаптивность к технологическим и рыночным изменениям, что обусловлено жёсткостью вертикальных связей и отсутствием обратной связи от потребителя. Горкин [12] в своей фундаментальной работе о трансформации территориальной структуры промышленности приходит к выводу, что замкнутость ТПК по технологическому циклу обеспечивала устойчивость к внешним шокам, но одновременно генерировала эффект технологического «запирания», что в долгосрочной перспективе снижало инновационный потенциал.

Концепция ТПК, разработанная в советское время, в чистом виде остаётся менее актуальной в современных условиях в силу большей открытости экономики, меньшей степени централизованного планирования и приоритета рыночного спроса над плановыми показателями [15]. В таблице 1 представлена структура распределения ТПК в СССР по отраслевому принципу.

Таблица 1. Структура распределения ТПК в СССР.

№	Отраслевая принадлежность	Пример и профиль производства
1	Промышленно-металлургические комплексы	Урал (металлургия, машиностроение, оборонная промышленность); Кузбасс (угольная добыча, металлургия); Дальний Восток и Сибирь (лесная и лесохимическая промышленность)
2	Химико-лакокрасочная и нефтехимическая отрасль	Грозный, Нефтекамск, Нижний Новгород, Томск (химическая промышленность, синтетические волокна, пластмассы); Западная Сибирь (нефтегазовый комплекс)
3	Машиностроение и оборонная промышленность	Санкт-Петербург и Ленинградская область (судостроение, оборонная промышленность); Урал (станкостроение, турбостроение); Зеленоград (электронная промышленность, радиотехника)
4	Энергетика и топливно-энергетические кластеры	Угольные регионы (Кузбасс), нефтегазовые регионы Западной Сибири и Поволжья, гидроэнергетика Иркутской области и Камчатки
5	Научно-образовательные и инновационные «мосты»	Академгородок в Новосибирске, Ленинградский политехнический институт, Зеленоградский научно-производственный комплекс
6	Дорожные и транспортно-логистические узлы	Москва и Ленинградская область как узлы научно-производственных комплексов и транспортных сетей
7	Электронно-вычислительная и радиотехническая отрасль	Зелёная зона вокруг Москвы, Ленинградская область, Зеленоградский научно-производственный комплекс Зелёная зона вокруг Москвы, Ленинградская область, Зеленоградский научно-производственный комплекс

Источник: составлено авторами.

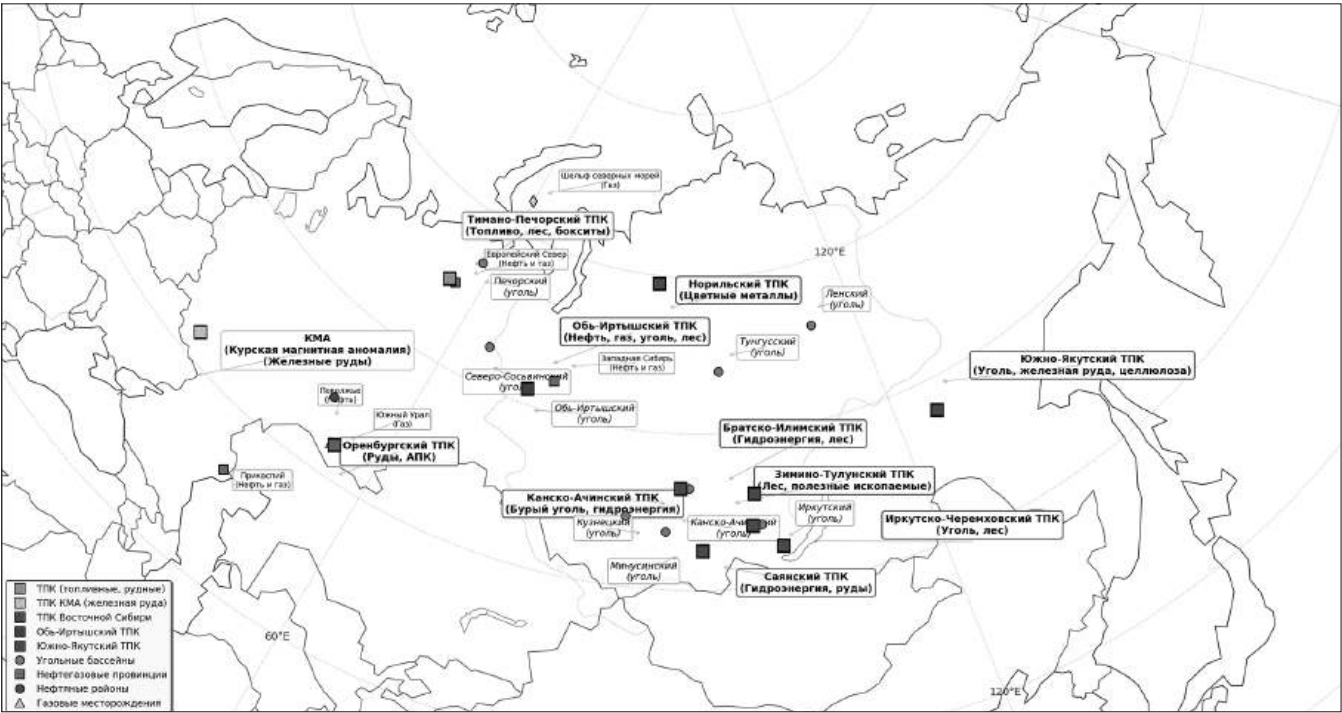


Рис. 1. Размещение территориально-производственных комплексов в России
Источник: составлено авторами.

Проведённый анализ позволяет выявить ряд отличительных особенностей развития концепции ТПК в СССР. Формирование ТПК преимущественно выступало результатом реализации государственной плановой стратегии, в рамках которой отраслевые приоритеты размещались в границах индустриальных районов, на базе градообразующих предприятий и научно-производственных комплексов. Кооперационные связи между предприятиями, научно-исследовательскими институтами и высшими учебными заведениями выстраивались через плановые цепочки поставок, систему государственного заказа и ведомственную кооперацию в рамках отраслевых министерств.

Далее на **рисунке 1** представлено размещение территориально-производственных комплексов в России.

Под ТПК в советской экономической традиции понимались технологические производственные комплексы, объединяющие предприятия, образовательные учреждения и объекты инфраструктуры в пределах одной отрасли либо узкой группы смежных отраслей.

Формально на уровне официальных государственных обозначений термины «кластер» и «ТПК» в СССР отсутствовали, однако аналогичные по своей сути концепции активно развивались в форме отраслевых технологических и научно-производственных комплексов, примером чему служат концентрированные промышленные, научно-исследовательские и технологические зоны с доминированием раннего отраслевого сосредоточения, совместными производственными цепочками и научно-производственными связями [8, 14]. Таким образом, кластерная политика в её современном экономическом понимании не была

развита в СССР как самостоятельная концепция, а лишь предшествовала её фундаментальному формированию. При всех своих недостатках концепция ТПК сохраняет актуальность и содержит полезные идеи для регионального развития и рационального использования ресурсов, однако требует обоснованной адаптации к современным экономическим условиям [9, 13].

Становление и современное развитие кластерной политики в Российской Федерации

Кластерный подход в Российской Федерации находит своё применение уже более десяти лет, подтверждением чему выступают программы льготного финансирования и субсидирования. Современная реализация кластерной политики направлена на повышение конкурентоспособности экономики, стимулирование инноваций и учёт отраслевой специфики отдельных регионов. Особое внимание государства направлено на развитие промышленных и инновационных кластеров, что способствует концентрации ресурсов, технологий и производства в ключевых отраслях экономики.

Институциональное оформление кластерной политики в Российской Федерации базируется на многоуровневой системе нормативно-правового регулирования. Базовым документом, определяющим критерии идентификации промышленных кластеров и условия предоставления государственной поддержки, выступает Постановление Правительства РФ № 779 от 31 июля 2015 года (в актуальной редакции от 8 апреля 2024 года) «О промышленных кластерах и специализированных организациях промышленных кластеров».

Методологическое сопровождение кластерных инициатив на региональном уровне обеспечивается письмом Минэкономразвития РФ от 26 декабря 2008 года № 20615-АК/Д19 «О реализации кластерной политики в Российской Федерации»⁴, в котором закреплены рекомендательные процедуры формирования кластеров, их мониторинга и оценки эффективности. Финансовая поддержка инновационных территориальных кластеров предусмотрена в рамках государственной программы Российской Федерации «Экономическое развитие и инновационная экономика» (Постановление Правительства РФ № 316 от 15 апреля 2014 года)⁵. Стратегическим ориентиром служит Распоряжение Правительства РФ № 207-р от 13 февраля 2019 года «Об утверждении Стратегии пространственного развития Российской Федерации на период до 2025 года» и Рас-

поряжение Правительства РФ от 28.12.2024 № 4146-р «Об утверждении Стратегии пространственного развития Российской Федерации на период до 2030 года с прогнозом до 2036 года», концентрирующее внимание на развитии опорных точек инновационного развития в различных регионах России.

Как отмечают Л. С. Марков и В. С. Плотников [9], несмотря на сформированную нормативную базу, сохраняется проблема рассогласованности между отраслевыми и пространственными приоритетами, что приводит к фрагментарности кластерной структуры.

По результатам проведённого анализа в **таблице 2** представлена основная характеристика кластеров по трём основным категориям: федеральные отраслевые кластеры, федеральные технологические (инновационные) кластеры, а также географические и отрасле-

Таблица 2. Структура кластерной политики Российской Федерации.

№	Классификация	Вид кластера	Профиль/отрасль	Примеры
1	Федеральные отраслевые кластеры	Промышленные кластеры	Металлургия, машиностроение, электроника, химическая промышленность	Уральский промышленный кластер (Екатеринбург, Челябинск); кластер авиационной промышленности (Москва, Казань); Сибирский энергетический кластер (Новосибирск, Кемерово)
		Агропромышленные кластеры	Сельское хозяйство, переработка продуктов питания	Краснодарский агрокластер; Воронежский агропромышленный кластер
		Энергетические кластеры	Развитие энергетики и возобновляемых источников	Алтайский кластер «АЛ-ТЭК»; кластер энергоэффективных технологий СК Энерготех (Москва); Кольская ВЭС
		Туристические кластеры	Инфраструктурные объекты, культурные пространства	«Золотое кольцо России»; Крымский кластер; Калининградский кластер
2	Федеральные технологические (инновационные) кластеры	Инновационные кластеры	ИТ, биотехнологии, энергетика, робототехника	Сколково (Московская область); Иннополис (Татарстан); ИТ-кластер Санкт-Петербурга
3	Географические и отраслевые (региональные) кластеры субъектов РФ	Отраслевые кластеры, транспортно-логистические, туристические	Все субъекты РФ	Московский транспортно-логистический кластер; кластер морских портов Северо-Запада (Санкт-Петербург, Мурманск)

Источник: составлено авторами.

⁴ Письмо Минэкономразвития РФ от 26 декабря 2008 года № 20615-АК/Д19 «Методические рекомендации по реализации кластерной политики в субъектах Российской Федерации». [Электронный ресурс]. URL: <https://docs.cntd.ru/document/902293451?marker=6500IL> (дата обращения: 27.05.2026).

⁵ Постановление Правительства РФ от 15.04.2014 № 316 (ред. от 10.02.2026) «Об утверждении государственной программы Российской Федерации «Экономическое развитие и инновационная экономика». [Электронный ресурс]. URL: <https://docs.cntd.ru/document/499091764> (дата обращения: 27.05.2026).

вые кластеры субъектов Российской Федерации [8, 16, 17].

На основании **таблицы 2** видно, что в России распространена значительная пространственная поляризация кластерной системы. Кластеры концентрируются в Центральном и Приволжском федеральных округах, в то время как Дальневосточный и Северо-Кавказский округа существенно отстают. Анализ межрегиональных связей подтвердил центральную роль Москвы, Московской области и Республики Башкортостан как ключевых узлов промышленной кооперации, что указывает на необходимость целенаправленной политики по децентрализации и включению периферийных регионов в общенациональную кластерную сеть.

Современное развитие кластерной политики в Калининградской области

Рассмотрим применение кластерного подхода на региональном уровне, взяв за основу самый западный регион Российской Федерации с уникальной историей и расположением — Калининградскую область. Данный субъект РФ является полуэксклавом, окружённым странами Европейского Союза, и имеет выход в Балтийское море, что создаёт особые условия для развития внешнеэкономических связей и логистических потоков. Обладая статусом особой экономической зоны и предоставляя налоговые преференции, стимулирующие инвестиционный поток и предпринимательскую активность, он становится особым стратегическим регионом. Выход к Балтийскому морю и богатое историческое наследие также создают предпосылки для развития кластеров, интегрирующих промышленность, туризм, креативные индустрии и инновации. Региональная экономика субъекта представлена различными отраслями — от судостроения и судоремонта, агропромышленного комплекса и рыбной индустрии до электроники и энергетики. Научный и инновационный потенциал региона, ключевой элемент развития кластерной политики, представлен наличием профильных университетов и средних профессиональных образовательных учреждений.

Вместе с тем, несмотря на весомый потенциал в развитии транзитных перевозок по Балтийскому морю, существует ряд трудностей, тормозящих экономику. В современных условиях Калининградская область имеет острую зависимость от импорта, включая грузоперевозки из центральной части Российской Федерации, а также испытывает логистические сложности, связанные с необходимостью модернизации и обновления инфраструктуры. Несмотря на выявленные сложности, наблюдается весомое содействие со стороны государства, что подтверждается программами льготного финансирования, созданием благоприят-

ных условий для развития малого и среднего бизнеса, а также стимулированием партнёрства между бизнесом, наукой и властью. Данная стратегия становится ключевым элементом регионального экономического роста, а кластерные инициативы — стратегическим инструментом повышения инвестиционной привлекательности, инновационной активности и диверсификации экономики.

Структура развития кластерной политики в Калининградской области представлена в **таблице 3** [18].

Продвижение кластерных инициатив является важной технологией управления, в связи с чем в структуре Фонда «Центр поддержки предпринимательства Калининградской области» функционирует не только Центр кластерного развития⁶, но и другие профильные центры по развитию кооперации бизнеса, органов исполнительной власти, учреждений образования, науки и инвесторов при реализации совместных проектов. Для регионального бизнеса кластер становится не только возможностью взаимодействия с партнёрами и способом решения важных для себя задач, но и инструментом реализации сложных проектов, требующих большого числа участников, например образовательных центров, создания инфраструктуры для научно-исследовательских и опытно-конструкторских работ, разработки новых сложных продуктов, продвижения на международном рынке, организации форумов. Участие в кластере также способствует привлечению финансирования для реализации проектов и открывает новые возможности на региональном и федеральном уровнях.

Таким образом, эмпирический анализ кластерной политики Калининградской области, функционирующей в условиях полуэксклавности, санкционного давления и статуса особой экономической зоны, демонстрирует высокий адаптационный потенциал кластерного подхода как инструмента пространственного развития. Выявленная диверсифицированная структура региональных кластеров, включающая как традиционные промышленные специализации (янтарная, машиностроительная, судостроительная), так и инновационные сектора (туризм, логистика, креативные индустрии), позволяет говорить о формировании устойчивой институциональной среды для межфирменной кооперации. Вместе с тем содержательное наполнение кластерной политики на региональном уровне, равно как и механизмы её реализации, не может быть полноценно осмыслено без сопоставления с предшествующими отечественными практиками пространственной организации производства. Обращение к советской модели ТПК приобретает в данном контексте не ретроспективный, а конструктивный характер, позволяя выявить как преемственность, так и институциональные разрывы между двумя подхода-

⁶ Центр кластерного развития. Фонд «Центр поддержки предпринимательства Калининградской области». [Электронный ресурс]. URL: <https://mbkaliningrad.ru/cluster/> (дата обращения: 27.05.2026).

Таблица 3. Структура кластерной политики Калининградской области.

№	Наименование	Описание	Пример кластера
1	Отраслевые кластеры (по отраслевой принадлежности региона и профилю специализации организаций); промышленно-производственный кластер	Объединения предприятий (судостроение, янтарная промышленность, мебельное производство, стройматериалы) для совместного развития, льготного финансирования и модернизации, действующие в рамках национальных проектов	Кластер янтарной промышленности (янтарный кластер); машиностроительный кластер; кластер судостроения и судоремонта; мебельный промышленный кластер; Балтийский металлообрабатывающий кластер; кластер информационных технологий
2	Туристический кластер	В его деятельности участвуют субъекты малого и среднего предпринимательства (туристические организации, объекты размещения и питания, производители сувенирной продукции, организации, предоставляющие рекреационные и прочие услуги). Профиль: развитие историко-культурного, курортного и морского, а также природно-экологического туризма	Туристский информационный центр Калининградской области (единое туристическое окно региона); туристический кластер «Тильзит-Рагнит»; туристско-рекреационный кластер «Кёнигсберг»; туристско-рекреационный кластер «Раушн»; проект интегрированного курорта «Белая Дюна»; проект круглогодичного туристического кластера «Акваполис»
3	Логистический кластер	Развитие и совершенствование транспортного узла (объединяет порты, железнодорожные и автомобильные компании, складские комплексы, таможенные службы). Основой служат морские порты и сеть железных дорог, связывающая регион с РФ, Европой и СНГ	Паромное сообщение «Балтийск — Усть-Луга»; Северо-западный логистический кластер (транспортные перевозки по СЗФО). Основные объекты: морские порты Калининграда, Балтийска, Светлого; логистические центры; транспортно-экспедиторские компании
4	Научно-технический и инновационный кластер	Развитие науки, образования и инноваций. Дополнительное развитие сотрудничества с промышленными предприятиями, бизнесом, поддержка стартапов (научно-исследовательские институты, университеты, лаборатории, технопарки)	Балтийский федеральный университет им. И. Канта, ФГБОУ ВО «КГТУ»; индустриальный парк «Храброво»; индустриальный парк «Черняховск»; НОЦ, НИИ и иные учреждения
5	Креативные индустрии (культурный кластер и кластер информационных технологий)	Развитие творчества, культурной сферы деятельности и искусства, народно-художественных промыслов страны и региона	Арт-кластеры и ремёсла; IT и цифровые технологии; музыкальные, театральные и медиа-кластеры (единый проект «Культурный квартал»)

Источник: составлено авторами на основании работы Р.К. Полякова, А.В. Дурова [18].

ми, функционировавшими в принципиально различных экономических системах.

Сравнительный анализ советской модели ТПК и современной кластерной политики Российской Федерации

Целесообразность проведения сравнительного анализа советской модели ТПК и современной кластерной политики Российской Федерации обусловлена не только хронологической последовательностью данных концепций, но и методологической необходимостью выявления структурных элементов, обладающих потенциалом адаптации к современным условиям. Как обоснованно отмечают современные российские авторы [9, 19], прямое заимствование институтов, сформировавшихся в иной экономической парадиг-

ме, без учёта различий в механизмах координации и мотивации экономических агентов является методологически некорректным.

В связи с этим в настоящем исследовании применяется критериальный подход к сравнению, основанный на выделении инвариантных параметров пространственной организации производства, не зависящих от типа экономической системы. К числу таких параметров относятся: базисная концепция, принцип формирования, основные характеристики, целевая направленность деятельности, характер кооперационных связей, элементы управления и временной горизонт планирования.

Ниже в таблице 4 представлен систематизированный результат сопоставления двух моделей по указанным критериям.

Проведённый сравнительный анализ, систематизи-

рованный в **таблице 4**, позволяет заключить, что советская модель ТПК и современная кластерная политика Российской Федерации, несмотря на феноменологическое сходство таких понятий как пространственная концентрация, интеграция науки и производства, всё же они базируются на разнонаправленных институциональных основаниях.

Так ТПК функционировали на принципах централизованного планирования, вертикальной интеграции и автаркичности, тогда как российские кластеры строятся на рыночной самоорганизации, горизонтальных сетевых взаимодействиях и открытости. Выявленные различия исключают прямое копирование советского опыта, однако отдельные элементы ТПК — долгосрочное стратегическое планирование и отраслевая интеграция науки — могут быть адаптированы для повышения устойчивости и инновационного потенциала современной кластерной политики.

Заключение

Проведённое в рамках настоящего исследования сравнение концепции территориально-производственных комплексов, реализованной в советской экономической системе, и современной кластерной политики Российской Федерации позволяет сформулировать ряд обобщающих выводов теоретического и прикладного характера.

Прежде всего, установлено, что при наличии методологической близости рассматриваемых феноменов, проявляющейся в пространственной концентрации взаимосвязанных производств, интеграции научного и промышленного потенциала, а также формировании устойчивых кооперационных связей, они основываются на принципиально различных механизмах реализации. Для ТПК определяющую роль играли централизованное планирование, государственный заказ и отраслевая замкнутость. В противоположность этому современные кластеры в Российской Федерации

Таблица 4. Сравнительный анализ советской модели ТПК и современной кластерной политики Российской Федерации.

Критерий для сравнения	СССР - модель ТПК	Российская Федерация - кластерная модель
Базисная концепция	Территориально-производственный комплекс (ТПК) как форма плановой организации производительных сил на основе энергопроизводственных циклов (Н.Н. Колосовский [4]).	Географически сконцентрированная группа взаимосвязанных компаний и организаций (М. Портер [10]) как точка роста конкурентных преимуществ региона/отрасли.
Принцип формирования	Создаются «сверху вниз» на основе государственных планов развития производительных сил и освоения ресурсов.	Возникают спонтанно в рыночной среде, но могут поддерживаться «сверху» через механизмы ГЧП.
Основные характеристики	Технологическая и ресурсная взаимозависимость предприятий в рамках одного или нескольких смежных энергопроизводственных циклов.	Конкуренция и кооперация одновременно между независимыми фирмами. Инновационная направленность, близость к науке.
Цель деятельности	Выполнение государственного плана, достижение технологической и ресурсной автаркии (замкнутости) комплекса, максимальная загрузка мощностей.	Повышение глобальной конкурентоспособности, генерация инноваций, диверсификация экономики через агломерационный эффект.
Характер связей	Преимущественно вертикальные (централизованные цепочки поставок, госзаказ). Закрытость для внешней среды.	Преимущественно горизонтальные и сетевые (межфирменное обучение, обмен кадрами, стандартами). Открытость.
Элементы управления	Административно-командное управление. Ключевая роль — отраслевые министерства и Госплан.	Государственно-частное партнерство. Государство — «институциональный архитектор» (льготы, инфраструктура, НПА). Бизнес — «драйвер» эффективности.
Временной горизонт	Планово-директивный: жестко заданные горизонты (5, 10, 15 лет) с обязательными контрольными точками.	Индикативно-стратегический: Горизонт до 5-7 лет (стратегии). Корректируется под конъюнктуру рынка.
Отличительные признаки	Автаркичность (минимизация импорта, замкнутый цикл). Эффективность масштаба. Устойчивость к внешним шокам (низкая адаптивность).	Открытость и гибкость. Быстрая адаптация к спросу. Уязвимость к глобальным кризисам, но высокий инновационный потенциал.

Источник: составлено авторами.

формируются на началах рыночной самоорганизации, конкурентного взаимодействия и добровольной кооперации экономических агентов, дополненных мерами государственного стимулирования.

Проведённый авторами анализ нормативно-правовой базы Российской Федерации подтверждает институциональную зрелость кластерной политики, что выражается в наличии профильных постановлений Правительства, приказов Министерства экономического развития, Стратегии пространственного развития Российской Федерации на период до 2025 года (с актуализацией до 2030 года), а также отраслевых программ государственной поддержки. Вместе с тем эмпирическая классификация кластеров, представленная в **таблицах 2 и 3**, свидетельствует о сохраняющейся фрагментарности данного института: наряду с эффективно функционирующими промышленными и инновационными кластерами (Уральский промышленный кластер, инновационный центр «Сколково», технополис «Иннополис») значительная часть кластерных инициатив находится на начальных этапах своего формирования.

Обращение к Калининградской области как модельной территории позволило выявить специфику процессов кластерообразования в условиях полуэксклавного положения, санкционного давления и функционирования особой экономической зоны. Указанный регион демонстрирует диверсифицированную кластерную структуру, включающую янтарный, машиностроительный, судостроительный, туристический, логистический, научно-инновационный кластеры, а также кластер креативных индустрий, что подтверждает высокий адаптационный потенциал кластерного подхода. Функционирование Центра кластерного развития при Фонде поддержки предпринимательства Калининградской области выступает в качестве примера эффективной институциональной поддержки кластерных инициатив на региональном уровне.

Систематизация результатов сравнительного анализа, представленная в **таблице 4**, позволяет заключить, что различия между советской моделью ТПК и кластерной политикой РФ носят не количественный, а качественный, институциональный характер. Как убедительно показано в работах Р. К. Полякова и Т. Е. Степановой [15], переход от планово-директивной модели к индикативно-стратегической сопряжён с изменением самого типа рациональности экономического поведения: от выполнения государственного плана к максимизации конкурентных преимуществ в условиях неопределённости. При этом советская практика долгосрочного планирования (горизонтом 10–15 лет) и механизмы интеграции академической науки с промышленным производством, реализованные в форме научно-производственных комплексов [11], сохраняют эвристическую ценность для совершенствования современной кластерной политики. Адаптация данных элементов, однако, не может по-

сить характер прямого заимствования, а требует их переосмысления в терминах сетевой экономики и государственно-частного партнёрства.

На основании полученных результатов сформулированы следующие рекомендации. Признётся целесообразным внедрение элементов долгосрочного стратегического планирования (горизонтом от 7 до 10 лет) в программы развития промышленных кластеров, в особенности в высокотехнологичных и оборонных отраслях промышленности. Необходимым является усиление кооперационных связей между университетами, научно-исследовательскими институтами и предприятиями — участниками кластеров по образцу советских научно-производственных комплексов, в том числе посредством создания отраслевых центров коллективного пользования и совместных лабораторий. Опыт Калининградской области подлежит трансляции на другие приграничные и удалённые регионы Российской Федерации (Республика Крым, Дальневосточный федеральный округ, Северо-Кавказский федеральный округ) с разработкой типовой методики реализации кластерной политики для территорий, характеризующихся особыми геополитическими и логистическими условиями.

Резюмируя изложенное, следует заключить, что кластерный подход в современной России выступает не только как инструмент повышения конкурентоспособности национальной и региональной экономики, но и как эволюционное развитие отечественной традиции пространственной организации хозяйственной деятельности. Интеграция наиболее эффективных элементов советской концепции ТПК с рыночными механизмами самоорганизации способна обеспечить инновационный прорыв и повысить устойчивость региональных экономических систем в условиях продолжающейся структурной трансформации.

Библиографические ссылки

1. Пилипенко И. В. Кластеры и территориально-производственные комплексы в региональном развитии // Региональное развитие и региональная политика России в переходный период / Под общ. ред. С. С. Артоболевского, ОБ Глезер. — М.: Изд-во МГТУ им. НЭ Баумана. — 2011. — С. 191–208.
2. Пилипенко И. В. Проведение кластерной политики в России. — 2017.
3. Унгаев О. А. Сравнительный анализ территориально-производственных комплексов и промышленных кластеров как форм пространственной организации хозяйства // Вестник Бурятского государственного университета. Экономика и менеджмент. — 2022. — №. 4. — С. 125–131.
4. Колосовский Н. Н. Теория экономического районирования. — 1969.
5. Гранберг А. Г. Оптимизация территориальных пропорций народного хозяйства. — 1973.
6. Porter M. E. Locations, clusters, and company strategy // The Oxford handbook of economic geography. — 2000. — Т. 253. — С. 274.
6. Аганбегян А. Г., Багриновский К. А. Система моделей народно-хозяйственного планирования. — Мысль, 1972.
7. Марков Л. С. Теоретико-методологические основы кластерного подхода. — Институт экономики и организации

промышленного производства Сибирского отделения Российской академии наук, 2015.

8. Пилипенко И. В. Конкурентоспособность регионов и кластерная политика в России // Модернизация экономики и глобализация. [В 3-х кн.] Книга. — 2009. — Т. 3. — С. 285-293.

9. Марков Л. С., Плотников В. С. Кластерный подход и развитие туризма в Новосибирской области // Мир экономики и управления. — 2020. — Т. 20. — №. 4. — С. 5-24.

10. Porter M. E. et al. Clusters and the new economics of competition. — Boston: Harvard Business Review, 1998. — Т. 76. — №. 6. — С. 77-90.

11. Горкин А. П. География постиндустриальной промышленности (методология и результаты исследований, 1973–2012 годы). — 2012.

12. Горкин А. П. Пространственная организация обрабатывающей промышленности мира в начале XXI века: методика и методология изучения // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Экономика. — 2008. — №. 1. — С. 23-31.

13. Polyakov R., Brizhak O. Industrial clusters and the process of their self-organization // International conference Ecosystems without borders. — Cham: Springer Nature Switzerland, 2023. — С. 60-72.

14. Исланкина Е. А. Кластерный подход в экономике: концептуальные основы, история и современность // Высшая школа экономики. — 2016. — №. 12. — С. 1-11.

15. Polyakov R., Stepanova T. Innovation clusters in the digital economy // Digital transformation of the economy: Challenges, trends and new opportunities. — Cham: Springer International Publishing, 2019. — С. 200-215.

16. Курушина Е. В. Пространственный аспект методологии кластерного подхода в условиях новой экономической политики // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Экономика и менеджмент. — 2022. — Т. 16. — №. 2. — С. 35-42.

17. Федорова Н. В., Минченкова О. Ю., Макеева В. Г. Кластеры в системе формирования социальной устойчивости регионов // Вестник РГГУ. Серия «Экономика. Управление. Право». — 2021. — №. 3-2. — С. 172-186.

18. Поляков Р. К., Дуров А. В. Роль кластеров и кластерной политики в развитии Калининградской области // Региональная экономика и управление: электронный научный журнал. — 2017. — №. 2 (50). — С. 19.

19. Поляков Р. К., Кузин В. И. Промышленные кластеры как фактор устойчивого регионального развития: российский опыт // Вестник Волгоградского государственного университета. Экономика. — 2025. — Т. 27. — №. 3. — С. 33-47.

Институциональные механизмы культурного перевода в российско-китайской визуальной коммуникации: формирование гибридного стиля масляной живописи (1990–2025)

Аннотация. Статья посвящена институциональным механизмам культурного перевода, определившим трансформацию российской и советской академической традиции в китайской станковой живописи 1990–2025 годов. Цель исследования состоит в выявлении роли художественного образования, выставочных и кураторских практик, а также художественного рынка в формировании гибридного визуального стиля. Теоретическую основу составили концепции культурной гибридности и «третьего пространства» Хоми Бхабхи, художественного поля Пьера Бурдьё и глокализации Роланда Робертсона; применены институциональный и семиотический анализ, а также метод кейс-стади. Установлено, что академическое образование обеспечивало трансмиссию и селективную адаптацию российского визуального кода, выставочные практики выполняли функцию его интерпретации и легитимации, а художественный рынок закреплял символическую ценность новых форм. Выявлены основные признаки гибридного стиля: соединение русской тональной живописи с китайской символикой цвета, синтез линейной перспективы с традиционной системой пространственного построения и двойное тематическое кодирование. Сделан вывод, что к 2020-м годам данный стиль превратился из локального результата межкультурного взаимодействия в устойчивую художественную модель, воспроизводимую институциональными каналами.

Ключевые слова и фразы: российско-китайская визуальная коммуникация, культурный перевод, гибридный стиль, китайская масляная живопись, советская академическая школа, художественное образование, выставочные практики, художественный рынок, третье пространство, глокализация.

ВАН ШО

Забайкальский государственный университет, Чита, Россия

Исторический контекст: советская академическая традиция как исходный «словарь» визуальных форм

Формирование гибридного стиля в китайской живописи 1990–2025 гг. стало возможным благодаря институциональной трансмиссии, сложившейся в системе художественного образования Китая в середине XX века. К 1990 году эта трансмиссия имела устойчивую структуру, предписанную советской моделью: академическая строгость, приоритет рисунка и композиции, социалистический реализм как нормативный метод.

Ключевым событием институциональной трансмиссии стали курсы Максимова, работавшие в Пекинской центральной академии изящных искусств в 1955–1957 годах. Советский живописец и педагог Константин Максимов (1913–1994) был приглашён в Китай в качестве советника Министерства культуры. С апреля 1955 года по июль 1957 под его руководством работала учебная группа, в которой обучался 21 студент, 19 из них успешно завершили обучение. Учебная программа, построенная по советской модели, включала изучение пластической анатомии, пленэр-

ной живописи и создание тематических композиций [7, с. 107–122]. Выпускниками этой группы стали такие художники, как Фэн Фасы, Цзинь Шанъи, Чжань Цзяньцзюнь, Хоу Иминь, которые впоследствии заняли важные позиции в системе художественного образования Китая, стали преподавателями ведущих художественных вузов и на десятилетия определили направление профессиональной подготовки. Как отмечается в исследовательской литературе, роль курсов Максимова заключалась не только в передаче технических навыков, но и в формировании институциональной модели, которая в дальнейшем воспроизводилась в художественных учебных заведениях Китая [8, с. 36–43].

Наряду с курсами Максимова важным каналом культурной трансмиссии стала система обучения китайских художников в советских художественных вузах. В 1950–1960-е годы китайские студенты направлялись в Московский государственный академический художественный институт имени В. И. Сурикова и Ленинградский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина [6, с. 178–182]. Эта практика воспитала поколение художников и преподавателей, которые овладели советской академической техникой на уровне, сопоставимом с уровнем советских мастеров. Исследования взаимных обменов китайскими и советскими художественными выставками показывают, что культурные контакты не ограничивались образовательной

сферой, но включали систематическую выставочную деятельность, формировавшую каналы визуальной коммуникации [14]. Сравнительные исследования путей «национализации» китайской и советской станковой живописи фиксируют сходство между двумя культурными системами [24]. К 1990 году сложилась ситуация, которую можно охарактеризовать как наличие устойчивого институционального «словаря» визуальных форм. Однако в 1990-е годы каналы трансмиссии этого «словаря» изменились.

Распад СССР в 1991 году не привёл к исчезновению советского визуального «словаря», но изменил каналы его трансмиссии. Открылись новые каналы — частные галереи, международные выставки, рыночные механизмы. Китайские художники получили доступ к художественным практикам Западной Европы и США [23], но советская академическая основа оставалась доминирующей в системе образования [12]. Возникла ситуация двойного кодирования: художники владели советским академическим языком, но искали новые формы выражения за пределами идеологических ограничений. Именно в этом промежуточном пространстве — между советской традицией и китайскими культурными запросами — по модели Бхабхи создавались условия для появления гибридного стиля.

Институциональные механизмы культурного перевода: образование, выставки, рынок

Формирование гибридного стиля осуществлялось через три взаимосвязанных институциональных механизма, каждый из которых выполнял определённую функцию в процессе культурного перевода.

Художественное образование в постсоветский период выполняло функцию селективной адаптации. В 1990-е годы возобновились и расширились программы обучения китайских студентов в российских художественных вузах, прежде всего в Санкт-Петербургском государственном академическом институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина и Московском государственном академическом художественном институте имени В. И. Сурикова [12]. Китайские студенты избирательно усваивали те элементы академической школы, которые могли быть переосмыслены в китайском культурном контексте. Учебные программы включали интенсивное обучение рисунку, анатомии, перспективе и цветоведению. Однако по возвращении в Китай они сталкивались с необходимостью адаптировать усвоенные навыки к иной культурной среде. Советская светотеневая моделировка начинала служить передаче китайской «одухотворённости» (神韵, шэньюнь); реалистическая трактовка фигуры соединялась с китайской повествовательностью и символичностью.

Этот процесс протекал в рамках институциональных структур: учебных планов, методик преподавания, педагогических традиций. Преподаватели, прошедшие советскую школу, передавали не только технику, но и представления о том, как применять эту технику

к китайской тематике [12]. Таким образом, образование выступало в качестве фильтра, отбиравшего и адаптировавшего элементы исходного «словаря», релевантные для китайского культурного контекста. В терминах Бхабхи, образование создавало институциональные условия для возникновения «третьего пространства», в котором советский академический код переставал быть «чужим» и превращался в ресурс для производства новых визуальных форм.

Выставочные и кураторские проекты выполняли функцию интерпретационного фильтра: они отбирали, маркировали и легитимировали те гибридные визуальные формы, которые могли быть «прочитаны» как в российской, так и в китайской традициях. В 2000–2010-е годы активизировались совместные выставочные проекты. Показательным примером является выставка «Ностальгия по берёзовым рощам — Объединённая выставка художников, обучавшихся в России после 1990-х годов», прошедшая в 2012 году в Национальном художественном музее Китая (Пекин). На выставке были представлены работы 44 художников, включая Бао Хань, Дай Шихэ, Доу Фэнчжи, Гу Цзун. «Гибридный стиль» предстал на выставке как художественный феномен, демонстрируя своё институциональное признание в китайском выставочном пространстве.

Вызовы, с которыми сталкивается межкультурное сотрудничество в государственных музеях Китая, включают различия в управленческих практиках, зрительских ожиданиях и стратегиях интерпретации [23, т. 29, № 3, с. 328–344]. Однако именно эти коллизии создают условия для формирования новых моделей презентации гибридных форм. Кураторы выполняют функцию культурных переводчиков, создавая нарративы, интерпретирующие гибридные формы как «диалог традиций». 15 ноября 2025 года в Музее Центральной академии изящных искусств начала работу «Ретроспектива учебных достижений группы станковой живописи Максимова (1955–1957)», продлившаяся до 3 января 2026 года. Выставка, приуроченная к семидесятилетию «курсов Максимова», представила более 270 произведений и свыше 100 документов и исторических материалов, воссоздавших учебные планы и творческую атмосферу того периода. Проведение этой выставки в залах музея ведущего художественного вуза Китая спустя семь десятилетий свидетельствует о том, что советская академическая модель была переосмыслена как один из базовых уровней китайской культурной традиции — тот самый исходный «словарь», который породил гибридные формы в «третьем пространстве» культурного перевода. Этот выставочный проект стал проявлением культурной памяти, институционально подтвердившим российско-китайский художественный диалог как непрерывный процесс.

В 2000–2020-е годы художественный рынок стал механизмом символической оценки, закреплявшим ценность гибридных визуальных форм. Исследования

механизмов ценообразования на рынке российской и китайской станковой живописи показывают, что рыночная оценка зависит не только от художественных качеств, но и от институциональных факторов [17]. Работы, соединявшие российскую академическую технику с китайской тематикой, получали рыночное признание, стимулируя воспроизводство гибридного стиля.

Динамика российского художественного рынка в Китае демонстрирует эту тенденцию. В 1990-е годы уровень продаж составлял около 45%, а цены на работы уровня Максимова не превышали 10–20 тысяч юаней. К 2004 году ситуация изменилась: работа Максимова «Весеннее поле — серия «Китай» была продана за 1,32 миллиона юаней, «Старый художник Ци Байши» — за 350 тысяч юаней. В 2006 году цена картины «Письмо с родины» достигла 3,3 миллиона юаней. Рыночная легитимация несла в себе и риски: ориентация на покупателя могла вести к упрощению культурных кодов. Однако само рыночное признание закрепляло статус гибридных форм как легитимной художественной практики, подтверждая их существование в «третьем пространстве» между культурными традициями [17].

Визуальный результат: формирование гибридного стиля в станковой живописи

Результатом действия институциональных механизмов стало формирование устойчивого гибридного стиля с узнаваемыми визуальными характеристиками. Как отмечает Д. Кларк, китайское искусство в контакте с миром создаёт новые модели художественной универсальности [18]. П. Глэдстон фиксирует устойчивую тенденцию к гибридизации, проявляющуюся не только на стилистическом уровне, но и на уровне институциональных практик [19]. В теории Бхабхи этот феномен интерпретируется как возникновение «третьего пространства», в котором культурные элементы перестают принадлежать исключительно исходным традициям и обретают новые смысловые нагрузки.

Гибридный стиль обладает несколькими визуальными характеристиками. Первая характеристика — гибридный колорит. В работах художников с российским образованием элементы русской тональной живописи (серые тона) соединяются с китайской символической цветностью. Красный цвет выступает не только как элемент светотеневой моделировки, но и как знак — счастья, праздника, революции, национальной идентичности. В терминах «третьего пространства» цвет перестаёт быть «русским» или «китайским» и становится гибридным означающим, функционирующим одновременно в двух знаковых системах.

Вторая характеристика — синтез пространственных систем. Российская линейная перспектива сочетается с китайской системой «трёх далей» (三远 саныюань) —

традиционной китайской теорией построения пространства в пейзажной живописи, сформулированной художником и теоретиком Го Си (ок. 1020–1090) в трактате «Линьцюань гаочжи цзи» («Записки о высокой сути лесов и потоков»), — где пространство организовано по законам повествования и ритма. Этот синтез проявляется в работах художников, прошедших российскую академическую школу, но обратившихся к китайской тематике. Живописное пространство становилось тем «Третьим пространством», в котором сталкивались и переосмыслились различные визуальные логики.

Третья характеристика — двойной тематический код. Сюжеты одновременно отсылают к российской традиции (индустриализация, коллективный героизм) и китайской традиции (национальные символы, философские категории). Визуальные образы выполняют сходные социальные функции, но стоящие за ними культурные гены, исторические обстоятельства и идеологические запросы наделяют их различными символическими значениями [20, с. 46–55]. Эта двойная кодированность позволяет произведениям быть «прочитанными» в обеих культурных традициях, но по-разному, что характерно для гибридных форм, возникающих в «третьем пространстве».

Этот стиль нашёл выражение в работе Дун Сивэня «Основание государства» (1953), сочетающей западную перспективу и объёмную трактовку с китайской декоративностью и символикой красного цвета.

К 2020-м годам гибридный стиль перестал быть маргинальным экспериментом и превратился в устойчивую культурную норму, воспроизводимую через институциональные механизмы. В художественных институтах Китая сформировались педагогические школы, транслирующие гибридный стиль как легитимный способ соединения традиции и современности. На выставках и аукционах работы в этом стиле получили устойчивое признание. Влияние российской школы остаётся значительным, хотя и трансформированным [4; 5]. Как отмечают Гу Цзяюань и Т.В. Метляева, российская школа оказала определяющее влияние на становление и развитие китайского изобразительного искусства в контексте межкультурного диалога [4]. Ван Цзяньфэн показывает, что влияние российских педагогов продолжалось и после распада СССР [12]. Ван Фэн фиксирует, как институциональный опыт 1950-х годов передавался через устные нарративы и педагогические практики [8, с. 36–43]. В то же время, как отмечает М.Е. Богаделина, восприятие китайской станковой живописи западным зрителем сопровождается трудностями интерпретации [1, с. 107–111]. Это говорит о том, что институциональные механизмы не обеспечивают полной прозрачности смыслов, но создают условия для множественности интерпретаций — что характерно для любого «третьего пространства», в котором смыслы постоянно переопределяются.

Заключение

В российско-китайской визуальной коммуникации 1990–2020-х годов сформировался устойчивый гибридный стиль в станковой живописи. Его формирование стало возможным благодаря трём институциональным механизмам культурного перевода: академическому образованию как каналу трансмиссии, выставочным практикам как пространству адаптации и художественному рынку как механизму легитимации.

Советская академическая традиция, институционализируемая в Китае через курсы Максимова и обучение в советских художественных вузах, задала исходный «словарь» визуальных форм. Выставки легитимировали гибридные формы как практику «диалога традиций». Художественный рынок закрепил их ценность через механизмы символической оценки. К настоящему времени гибридный стиль сформировался как устойчивая культурная норма.

Теоретическая значимость исследования состоит в обосновании понятия «гибридный стиль» как операциональной категории для описания визуальных форм, возникающих в «третьем пространстве» культурного перевода. Введение этого понятия позволяет выйти за пределы бинарной оппозиции «свой — чужой» и описывать гибридные формы как самостоятельный культурный феномен с собственной логикой развития и институциональным закреплением. Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в теории культуры и межкультурной коммуникации, для укрепления сотрудничества и развития учебных курсов по современному искусству Китая и России. Перспективы дальнейших исследований связаны с цифровым творчеством молодого поколения художников, выросшего в новых условиях глобализации и цифровой трансформации (виртуальные выставки, социальные сети, цифровая живопись).

Библиографические ссылки

1. Богаделина М. Е. Проблемы восприятия: современная китайская масляная живопись глазами западного зрителя // Манускрипт. - 2018. - № 2 (88). - С. 107–111. DOI: 10.30853/manuscript.2018-2.24.
2. Чердакова О. И., Ли Цзини. Диалог традиций в творчестве Линь Фэнмяня (1900–1991) // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. - 2024. - № 2. - Ч. 1. - С. 350–361.
3. Неглинская М. А. Абстрактный экспрессионизм в живописи У. Гуаньчжуна 1990-х гг. // Искусство и образование. - 2021. - № 4. - С. 77–82.
4. Гу Цзяюань, Метляева Т. В. Влияние российской школы живописи на становление и развитие изобразительного искусства Китая в контексте межкультурного диалога // Идеи и идеалы. - 2025. - Т. 17. - № 3. - ч. 2. - С. 334–354.
5. Су Вэйсай. Отражение эстетических концепций российского реализма в китайском изобразительном искусстве // Культура и искусство. - 2024. - № 4. - С. 43–52.
6. Ван Цзяньфэн (王剑锋). 浅论中俄美术 (油画) 的初期交流与发展 // 文艺争鸣. - 2015. - № 4. - С. 178–182.

7. Цао Цинхуэй (曹庆晖). 油画教育正规化重建中的《马训班》教学 // 文艺研究. - 2007. - № 10. - С. 107–122.
8. Ван Фэн (王峰). 从集体记忆到艺术共同体叙事——马克西莫夫油画训练班口述史研究 // 云南艺术学院学报. - 2025. - № 4. - С. 36–43.
9. Пэн Жун (彭彤). 全球化与中国图像：新时期中国油画本土化思潮. 成都：四川美术出版社, 2005. - 230 с.
10. Лю Чунь (刘淳). 中国油画史. 北京：中国青年出版社, 2005. - 462 с.
11. Ли Чанцзюй (李昌菊). 中国油画本土化百年 (1900–2000). 北京：人民出版社, 2017. - 566 с.
12. Ван Цзяньфэн (王剑锋). 梅尔尼科夫与中国油画教育及创作：дис. ... канд. искусствоведения. Шанхай：上海大学, 2012. - 179 с.
13. Чэнь Пэн (晨朋). 旧迹新痕：中俄美术交流史话. 石家庄：河北教育出版社, 2022. - 358 с.
14. Bai J. Mutual exchange of art exhibitions between China and the Soviet Union in the mid-twentieth century // Philosophy and Culture. - 2023. - № 9. - P. 48–62.
15. Bhabha H.K. The Location of Culture. London: Routledge, 1994. - 408 p.
16. Bourdieu P. The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field. Stanford: Stanford University Press, 1996. - 432 p.
17. Burkardt S. Value creation: Russian and Chinese oil painting markets 1980s–2018: PhD thesis. London: Royal College of Art, 2022. - 296 p.
18. Clarke D. Chinese Art and Its Encounter with the World. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2011. - 240 p.
19. Gladston P. Contemporary Chinese Art: A Critical History. London: Reaktion Books, 2014. - 256 p.
20. Li M. Female portraits in Soviet and Chinese art in the 1960–1980s // Университетский научный журнал. - 2024. - № 81. - С. 46–55.
21. Wu Hung (ed.). Contemporary Chinese Art: Primary Documents. New York: Museum of Modern Art, 2010. - 480 p.
22. Robertson R. Globalization: Social Theory and Global Culture. London: Sage, 1992. - 224 p.
23. Chung C., Manley A., Wang Y.W., Silk M., Bailey R. Cross-cultural collaboration and cultural production within China's public museums // International Journal of Cultural Policy. - 2023. - Vol. 29, № 3. - P. 328–344.
24. A Comparative Study of the Paths of 'Nationalization' of Chinese and Soviet Oil Painting: Focusing on the Mid-20th Century // Korea Citation Index: [сайт]. 2023. URL: <https://www.kci.go.kr/> (дата обращения: 15.07.2026).

Механизмы интеграции и ценностной трансформации традиционного китайского орнамента в современном публичном искусстве

Аннотация. Статья посвящена способам включения традиционного китайского орнамента в современное публичное искусство и связанному с этим изменению его ценностных функций. Проблема исследования обусловлена распространением поверхностной стилизации, при которой орнамент используется как узнаваемая этническая маркировка, но не становится принципом организации художественной формы и общественного пространства. Цель работы состоит в выявлении механизмов, посредством которых орнаментальный мотив преобразуется из элемента традиционной предметной культуры в средство конструирования образа места, коллективной памяти и современного эстетического опыта. Методологическую основу составили семиотический, формально-стилистический и сравнительно-типологический методы, а также контекстуальный анализ трёх кейсов: станции пекинского метро «Бэйтучэн», нового здания Музея Сучжоу и скульптурной серии Чжи Миня «Небесные образы: четыре духа». В результате выделены три идеальных типа интеграции — поверхностная проекция, структурно-пространственная интернализация и символическая реконструкция — и показано, что им соответствуют различные степени преобразования исходной семантики. Научная новизна заключается в рассмотрении орнамента не как набора цитируемых мотивов, а как модульной, семантической и пространственно-организующей системы. Предложенные критерии позволяют оценивать обоснованность обращения к традиции в проектах публичного искусства и выявлять риск её декоративной редукции.

Ключевые слова и фразы: традиционный китайский орнамент, публичное искусство, ценностная трансформация, культурная память, модульность, символическая реконструкция, дух места, дизайн городской среды.

ГУН ТАО

Хэйлуңцзянский профессиональный колледж изобразительных искусств «Саньцзян» Харбин, Китай

Введение

Публичное искусство в современном городе выполняет не только эстетическую, но и коммуникативную функцию: оно участвует в формировании образа среды, задаёт способы символического освоения пространства и создаёт точки коллективной идентификации [10, с. 99; 13, с. 133]. Одновременно усиливается требование контекстуальности: произведение должно соотноситься не с абстрактным городским пространством, а с историей, визуальной культурой и практиками конкретного места. В исследованиях искусства, созданного для конкретной локации (site-specific art), эта зависимость рассматривается как связь художественной формы с локальной идентичностью [1, с. 85–89], а понятие «дух места» подчёркивает значение устойчивого характера среды и её культурно обусловленного восприятия [5, с. 5–18]. В связи с этим публичное искусство понимается нами расширительно: оно включает как автономные произведения, так и художественно организованные элементы общедоступной городской и музейной среды.

На практике обращение к традиционному орнаменту нередко сводится к нанесению узнаваемого мотива на поверхность современного объекта. Такой приём быстро сообщает ему «национальный» облик, однако не гарантирует смысловой связи с местом и может приводить к унификации уже самого традиционного

языка. Исследователи отмечают противоречие между запросом на локальную специфику и повторяемостью формальных решений в современной среде [11, с. 177–179]. Поэтому научно значимым становится вопрос не о допустимости использования орнамента, а о механизмах его преобразования: какие свойства традиционного мотива сохраняются, какие изменяются и какие новые общественные функции он приобретает.

Объектом исследования выступает актуализация традиционного китайского орнамента в публичном искусстве. Предмет исследования — формальные и ценностно-семантические механизмы его интеграции в современные пространственные и скульптурные практики. Под традиционным орнаментом в данном случае понимается не только плоскостный узор, но и воспроизводимая визуально-семантическая система, включающая устойчивые мотивы, способы их ритмической организации и культурно закреплённые значения. Цель статьи состоит в построении типологии механизмов интеграции. Для её достижения необходимо определить свойства орнамента, обеспечивающие возможность современной трансляции; сопоставить способы их реализации в трёх кейсах; установить характер ценностной трансформации; сформулировать критерии содержательно оправданного обращения к традиции.

Материалом послужили оформление станции метро «Бэйтучэн» в Пекине, архитектурно-ландшафтное решение нового здания Музея Сучжоу и произведения Чжи Миня из серии «Небесные образы: четыре духа». Эти объекты различаются масштабом, функцией и степенью художественной автономии, что по-

звolyет рассматривать их как сравнительные случаи. Применены семиотический анализ визуальных кодов, формально-стилистический анализ композиции, сравнительно-типологический метод и контекстуальная интерпретация. Предлагаемые типы имеют характер аналитических моделей: в конкретном произведении они могут сочетаться, однако один из механизмов обычно является доминирующим.

1. Структурно-семантические свойства традиционного орнамента

Важнейшими структурно-семантическими свойствами традиционного китайского орнамента являются следующие: модульность и системность; символичность и культурная память; единство декоративного и конструктивного начал. Л. Леддерозе понимал модульный принцип как создание сложного целого путём повторения, варьирования и комбинирования ограниченного набора элементов [2, с. 1–8]. Модульность не исключает индивидуального решения, а задаёт систему, внутри которой возможны многочисленные варианты. В исследованиях китайского искусства данный принцип связывается одновременно с воспроизводимостью формы и с её творческой изменчивостью [3, с. 114; 8, с. 42–47].

Орнамент особенно наглядно воплощает такую логику. Меандр хуэй-вэнь (回纹), узор «облака и гром» юнь-лэй-вэнь (云雷纹), мотив двойного ромба фаншэн-вэнь (方胜纹) и растительные побеги существуют не как изолированные изображения, а как единицы раппорта. Их можно продолжать, уплотнять, разрезать, поворачивать и масштабировать без утраты принципа построения. Для публичного искусства это означает способность одного визуального кода действовать на разных уровнях — от детали навигации или городской мебели до фасада, станции метро и ландшафтной композиции.

Однако переносимость мотива не равнозначна механическому увеличению. В современной среде модуль должен соотноситься с ритмом движения, дистанцией восприятия, материалом и функциональной структурой объекта. Следовательно, модульность выступает не только морфологическим свойством, но и проектным ресурсом, позволяющим согласовать традиционную форму с масштабом публичного пространства.

Традиционный китайский орнамент представляет собой систему визуального кодирования. Мотив жу-и в виде завитка облака (如意) связан с благожелательной семантикой, вьющаяся цветочная лоза (缠枝花) — с продолжением жизни и рода, парные или пересекающиеся формы — с единством и согласованностью [12, с. 250; 4, с. 124–126]. Эти значения закрепились в архитектуре, costume, керамике и бытовой утвари, благодаря чему орнамент становился частью повседневной культурной памяти.

В публичном пространстве узнаваемый мотив может выполнять функцию сокращённого визуального

сообщения: он отсылает к историческому опыту без развёрнутого словесного комментария. Вместе с тем его «читаемость» не является неизменной. Один и тот же знак по-разному воспринимается поколениями и социальными группами, а вне исходного контекста может сохранять лишь общее ощущение традиционности. Поэтому интеграция орнамента предполагает не буквальное воспроизведение старой семантики, а её актуализацию и соотнесение с современным опытом места.

Ценностная трансформация начинается именно здесь: ритуальные, охранительные и благопожелательные значения могут преобразовываться в ценности культурной преемственности, локальной идентичности, общественной открытости и эмоциональной связи с городом. Орнамент при этом не теряет исторической глубины, но включается в иной режим коммуникации — публичный, светский и рассчитанный на разнородную аудиторию.

В модернистской теории декор нередко противопоставлялся конструкции как добавочный слой, не связанный с логикой вещи. История дизайна показывает, что такое противопоставление не было универсальным и неоднократно пересматривалось [16, с. 114–122]. В китайской архитектурно-декоративной традиции граница между украшением и организацией формы особенно подвижна: решётчатое окно одновременно создаёт рисунок и регулирует световой проём, система доу-гун является конструктивным узлом и формирует ритм фасада, рисунок мощения задаёт направление движения.

Это свойство целесообразно определить как декоративно-структурный изоморфизм — соответствие между визуальным порядком и функционально-пространственным устройством. При таком подходе орнамент перестаёт быть изображением, нанесённым на готовую форму, и становится способом её построения. В публичном искусстве он может определять каркас, членение поверхности, маршрутизацию, светотеневой режим или взаимодействие объекта с ландшафтом. Именно этот переход от внешнего знака к внутреннему принципу организации создаёт наиболее устойчивую связь традиции с современной функцией.

Указанные принципы применяются в ценностной трансформации традиционных изобразительных мотивов. Под ценностной трансформацией в статье понимается, а изменение способа общественного функционирования традиционного значения некоторого артефакта. В исторической предметной культуре орнамент был связан с определённым носителем, ритуалом, социальным статусом или бытовой ситуацией. В публичном искусстве он перемещается в пространство массового, повседневного и часто кратковременного восприятия. Поэтому значение должно быть перекодировано средствами масштаба, материала, композиции и пространственного сценария.

Можно выделить три уровня такого перекодирования. На иконическом уровне сохраняется узнаваемый

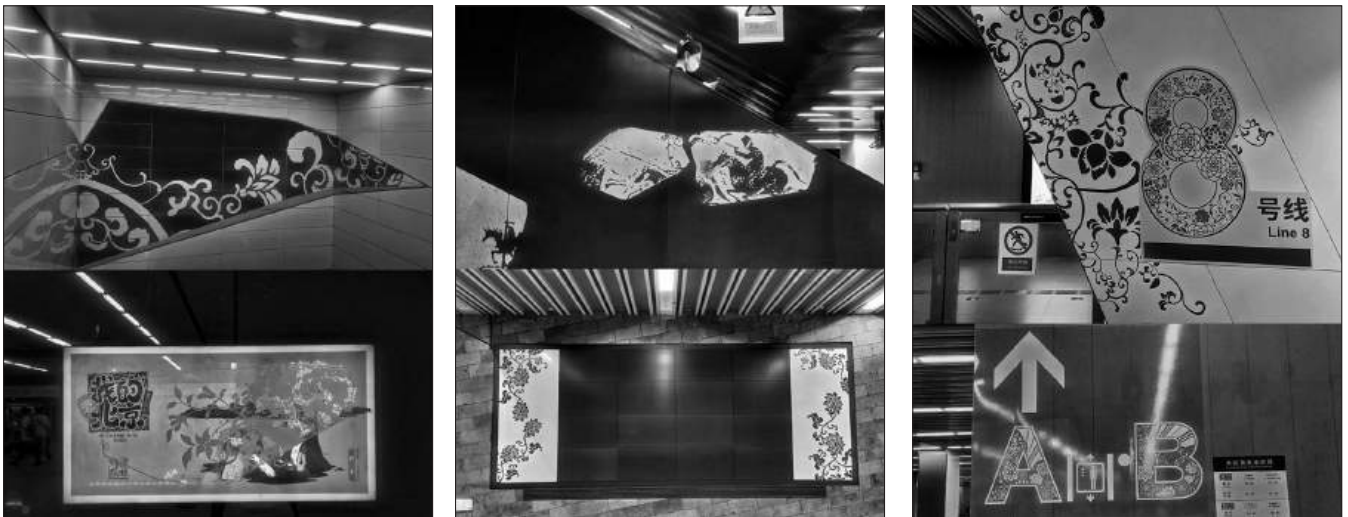


Рис. 1. Орнаментальные решения станции метро «Бэйтучэн» (Пекин). Иллюстративная компоновка автора; характеристика объекта – по [6].

внешний облик мотива; на структурном – воспроизводится принцип его построения; на ценностно-смысловом – традиционный код становится средством выражения современного отношения к месту, памяти и коллективной идентичности. Чем глубже проект затрагивает структурный и смысловой уровни, тем меньше он зависит от прямой декоративной цитаты и тем выше возможность художественного обновления традиции.

2. Типы интеграции орнамента в публичное искусство

2.1. Поверхностная проекция: станция метро «Бэйтучэн»

Первый тип основан на сохранении иконической узнаваемости орнамента. Мотив извлекается из традиционного носителя, переводится в плоскостную графику и распространяется по поверхностям современного пространства. Станция пекинского метро «Бэйтучэн», расположенная вблизи остатков древней городской стены, демонстрирует этот механизм посредством соединения образов синего-белого фарфора цинхуа (青花瓷) и кладки городских укреплений. Растительные завитки размещены на стенах, колоннах и элементах навигации; традиционный цветовой контраст становится объединяющим визуальным кодом станции [6].

Сильной стороной решения является высокая степень узнаваемости. Орнамент быстро формирует целостную атмосферу и вводит пассажира в поле ассоциаций с китайской керамической традицией. Модульный принцип проявляется в повторении и варьировании растительного мотива, благодаря чему отдельные фрагменты складываются в непрерывную средовую тему. При этом обращение к образу стены придаёт решению локальную мотивированность, хотя преобразование самого орнаментального кода остаётся ограниченным: он преимущественно выступает средством визуальной идентификации транспортного пространства.

Поверхностная проекция не должна оцениваться как заведомо вторичная. Она эффективна в пространствах быстрого движения, где требуется мгновенная считываемость. Её риск состоит не в самом поверхностном размещении мотива, а в возможности отделения знака от истории места и его превращения в универсальную «китайскую» стилистику. Пример «Бэйтучэна» показывает, что этот риск частично снимается, когда мотив соотносён с локальным историческим контекстом, функцией станции и общей системой навигации.

2.2. Структурно-пространственная интернализация: Музей Сучжоу

Второй тип предполагает перенос в современный объект не столько изображения, сколько принципа формообразования. В новом здании Музея Сучжоу, спроектированном Бэй Юймином (Й. М. Пеем), традиция сада и тушевой живописи шуймо (水墨) переосмыслена средствами современной архитектуры. Композиция плоских камней у белой стены воспринимается как пространственный аналог горного пейзажа (山水画) в манере цунь-фа (皴法): материальные фрагменты образуют силуэт, а вода, отражение и пустота включаются в создание целого [9].

Здесь отсутствует буквальное копирование орнаментального узора. Вместо него воспроизводятся отношения, характерные для традиционной визуальной культуры: ритм повторяющихся элементов, взаимодействие заполненного и пустого, рамочное выделение вида, смена картины при движении. Следовательно, применительно к этому кейсу речь идёт не о переносе конкретного мотива, а об интернализации принципа формообразования. Традиционный визуальный порядок становится организацией маршрута и восприятия, благодаря чему культурное содержание не наносится на архитектуру после её создания, а входит в структуру пространства.

Ценностная трансформация выражается в перехо-

де от декоративной репрезентации прошлого к переживанию преемственности. Посетитель встречается с традицией не как с музейной цитатой, а как с актуальным способом видеть ландшафт и выстраивать отношения между архитектурой, природой и движением человека. Этот механизм наиболее тесно связан с «духом места», поскольку учитывает историческую среду Сучжоу и одновременно избегает имитации старой архитектуры.

2.3. Символическая реконструкция: серия Чжи Миня «Небесные образы: четыре духа»

Третий тип характеризуется глубокой деконструкцией исходного образа и его последующей сборкой в новом материале и масштабе. В серии Чжи Миня «Небесные образы: четыре духа» традиционные фигуры Лазурного дракона (Цинлун, 青龙), Белого тигра (Байху, 白虎), Алой птицы (Чжунюэ, 朱雀) и Чёрной черепахи (Сюань, 玄武) не воспроизводятся как плоскостные эмблемы. Художник создаёт крупные скульптурные формы из множества керамических модулей, закреплённых на металлической основе; отдельная пластина сохраняет самостоятельную фактуру и цвет, но одновременно включается в целостный силуэт [7].

Модульность здесь становится не средством тиражирования орнамента, а методом художественного мышления. Разбор образа на повторяемые элементы позволяет соединить древнюю космологическую символику (пять первоэлементов у син 五行) с современным опытом материала, масштаба и телесного восприятия. Глазурь, отражение света, плотность и направление укладки создают значения, которых не было в традиционной плоскостной иконографии. Зритель распознаёт культурный прототип, но воспринимает его через самостоятельное пластическое событие.

Таким образом, ценностная трансформация в данном случае достигает наибольшей интенсивности: охраняющая и космологическая семантика четырёх духов переводится в область современной художественной рефлексии о целостности мира, отношении

части и целого, устойчивости культурной памяти. Связь с традицией сохраняется не благодаря буквальному воспроизведению формы, а через систему символов, материал керамики и принцип модульной сборки.

Сопоставление кейсов показывает, что различия между тремя типами определяются не количеством традиционных элементов, а характером сохраняемой связи с прототипом. Поверхностная проекция удерживает узнаваемый образ и меняет носитель; структурно-пространственная интернализация сохраняет принцип организации, преобразуя визуальную форму; символическая реконструкция актуализирует культурное ядро, одновременно изменяя форму, материал и способ восприятия.

Указанные типы образуют систему проектных возможностей. Для транспортной среды может быть оправдана высокая иконическая ясность, для музейно-ландшафтного пространства — структурная связь с контекстом, для автономного произведения — сложная символическая реконструкция. Ошибка возникает тогда, когда выбранный механизм не соответствует функции места или когда внешняя узнаваемость подменяет работу со смыслом.

3. Проектные стратегии и критерии содержательной интеграции

Первым критерием является локальная мотивированность. До выбора орнамента необходимо установить, какие исторические ремёсла, архитектурные формы, природные образы и коллективные воспоминания связаны с конкретным пространством. Региональный мотив должен использоваться не как знак происхождения сам по себе, а как визуальная нить, соединяющая объект с историей места. В противном случае даже достоверно воспроизведённый узор превращается в взаимозаменяемую этническую декорацию.

Проектная работа предполагает анализ семантики, вариантов мотива и прежних способов его употребления. Затем определяется, какие значения могут быть актуальны для современной аудитории: благополучие



Рис. 2. Сад из плоских камней в новом здании Музея Сучжоу. Иллюстративная компоновка автора; сведения об объекте — по [9].



Рис. 3. Произведения Чжи Миня из серии «Небесные образы: четыре духа» (слева направо): Лазурный дракон, Белый тигр, Алая птица, Черная черепаха Сюанью. Источник изображений: [7].

может переосмысляться как общественная устойчивость, единство — как открытость совместному действию, непрерывность лозы — как преемственность поколений. Такая актуализация соответствует пониманию традиции как изменяющейся культурной практики, а не как набора неподвижных форм [14, с. 19–20; 15, с. 139].

Второй критерий — соответствие масштабу и режиму восприятия. Модульная единица должна быть соразмерна дистанции, скорости движения и продолжительности контакта с объектом. В метро мотив должен считываться быстро и поддерживать ориентацию; на площади он может организовывать покрытие и маршруты; в рекреационной зоне — раскрываться постепенно, через смену точек зрения.

Эффективная интеграция возникает тогда, когда повторение связано с функцией. Орнаментальный ритм может направлять движение, маркировать зоны,

регулировать свет, создавать места остановки или объединять разнородные элементы благоустройства. В этом случае эстетический порядок совпадает с порядком пользования, а традиционная форма получает современное практическое содержание.

Третий критерий связан с мерой изменения исходного кода. Полная узнаваемость облегчает коммуникацию, но повышает риск стилизации; радикальная деконструкция расширяет художественные возможности, но может разорвать культурную связь. Поэтому проектировщик должен определить минимальный набор признаков, обеспечивающих идентификацию мотива: характерный контур, цветовое отношение, принцип симметрии, ритм или материал.

Баланс достигается не сохранением всех признаков одновременно, а осознанным выбором. В одном случае достаточно цветовой и ритмической цитаты, в другом — важнее конструктивный принцип, в треть-

ем — мифологическая семантика. Научное описание этого выбора делает проектное решение проверяемым: можно установить, что именно было сохранено, что преобразовано и какую новую функцию приобрёл традиционный элемент.

Основными рисками являются деконтекстуализация, семантическое упрощение и визуальная перегрузка. Деконтекстуализация возникает, когда мотив не связан с местом; упрощение — когда сложная символика сводится к общему признаку «китайского стиля»; перегрузка — когда плотность орнамента затрудняет восприятие пространства и конкурирует с навигацией или архитектурой.

Для снижения этих рисков необходима междисциплинарная работа художника, дизайнера, историка культуры и специалистов, отвечающих за эксплуатацию пространства. Желательна также апробация проекта с участием разных групп пользователей. В настоящем исследовании читаемость рассматривается как аналитический потенциал формы, а не как эмпирически установленная реакция аудитории; проверка восприятия посредством интервью и наблюдений составляет перспективу дальнейшей работы.

Заключение

Проведённый анализ позволяет констатировать, что традиционный китайский орнамент обладает тремя взаимосвязанными ресурсами современной актуализации: модульной организацией, культурно закреплённой символикой и способностью соединять декоративный порядок с пространственной функцией. В совокупности эти свойства позволяют рассматривать его не как собрание готовых исторических мотивов, а как проектную систему.

Выделенные идеальные типы фиксируют различные способы сохранения связи с традицией. Поверхностная проекция обеспечивает быструю узнаваемость и визуальную идентификацию среды; структурно-пространственная интернализация переводит традиционный принцип в организацию маршрута, ландшафта и восприятия; символическая реконструкция создаёт новый художественный образ посредством деконструкции и модульной пересборки культурного прототипа. Следовательно, ценностная трансформация зависит не от степени внешнего сходства, а от того, каким образом исторический код включён в современный пространственный и общественный опыт.

Научная значимость предложенной модели состоит в разграничении внешнего цитирования, структурного наследования и смыслового преобразования. Её практическое применение связано с четырьмя критериями проектного выбора: локальной мотивированностью, соответствием масштабу и функции, балансом узнаваемости и новизны, предотвращением декоративной редукции.

Итак, содержательная интеграция орнамента требует не умножения традиционных знаков, а точного понимания того, какое свойство орнаментальной си-

стемы работает в данном месте и какую современную ценность оно выражает. Публичное искусство становится формой культурной преемственности тогда, когда традиция включается одновременно в устройство пространства, опыт человека и актуальный общественный смысл.

Библиографические ссылки

1. Квон М. One Place after Another: Notes on Site Specificity // October. 1997. Vol. 80. P. 85–110.
2. Леддерозе Л. Ten Thousand Things: Module and Mass Production in Chinese Art. Princeton: Princeton University Press, 2000. 265 p.
3. Лян Х., Ло С. Логика модульной художественной структуры: рецензия на книгу «Десять тысяч вещей: модульность и массовое производство в китайском искусстве» // Чжунго цзяою сюэкань. 2026. № 1. С. 114.
4. Лю Ю. Кажущееся сходство при сущностном различии: о семантической деформации орнаментов национального костюма // Дачжун вэньи. 2013. № 20. С. 124–126.
5. Норберг-Шульц К. Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture. New York: Rizzoli, 1980. 213 p.
6. Пекинское муниципальное управление планирования и природных ресурсов. Интересные станции метро мира: станция «Бэйтучэн» [Электронный ресурс]. URL: <https://ghzrzyw.beijing.gov.cn/zhengwuxinxi/zxzt/zhjtxsy/202001/P020200109516130565775.pdf> (дата обращения: 15.07.2026).
7. «Перо Алой птицы» как главный визуальный образ проекта «Весна дарит тебе стихотворение» в Китайском музее декоративно-прикладного искусства [Электронный ресурс] // Sohu. 20.03.2022. URL: https://www.sohu.com/a/531186230_121124788 (дата обращения: 15.07.2026).
8. Се Б. Творчество и воспроизводство: колеблющаяся художественность в китайском искусстве // Чжунго мэйшу. 2025. № 1. С. 42–47.
9. Сучжоуский музей. В поисках Сучжоуского музея: горно-водная образность и сад из плоских камней [Электронный ресурс]. URL: <https://www.szmuseum.com/Activity/Details/jyhd> (дата обращения: 12.07.2026).
10. Фэн С., Ван Д. Применение волокнистых материалов в публичном искусстве // Шанхай фуши. 2023. № 9. С. 99.
11. Цао Ч. Проблемы развития местного изобразительного искусства и меры их решения // Вэньхуа юэкань. 2025. № 3. С. 177–179.
12. Чжан С., Чжао Ц. Утраченные грёзы Дуньхуана // Фанчжи сюэбао. 2024. Т. 45, № 4. С. 250.
13. Чжан Х., Ма С. Исследование дизайна городского публичного арт-пространства с позиций гештальтпсихологии // Искусство и дизайн (теория). 2023. Т. 2, № 4. С. 133.
14. Чжан Я. Подарок из Запретного города: о наследии и инновациях традиционной культуры в графическом дизайне культурно-творческой продукции // Минжи фэншан. 2020. № 5. С. 19–20.
15. Чжоу Ю. Пять преимуществ традиционного орнамента в построении современного визуального образа // Мэйшу гуаньча. 2018. № 9. С. 139.
16. Янь С. От чистого искусства к прикладному: пересмотр роли Ван де Вельде в генезисе западного современного дизайна // Мэйшу гуаньча. 2025. № 12. С. 114–122.

История заселения Куршской косы (1 часть)

Аннотация. В предлагаемой статье публикуется первая часть первой на русском языке истории формирования и заселения Куршской косы. В статье представлены те немногочисленные археологические данные, которые позволяют с достаточной степенью достоверности показать этапы освоения древними людьми этого природного феномена. Выяснилось, что курши, чьим племенным именем коса названа, начали расселяться на её территории лишь на пороге Высокого средневековья. Первую часть большой монографической статьи завершает перечень памятников археологии, исследованных на Куршской косе. Этот перечень показывает в ряде случаев (особенно — в неолитическую эпоху) сезонный, кратковременный характер обнаруженных здесь древних поселений.

Ключевые слова и фразы: Куршская коса, курши, дюны, проливы.

Владимир КУЛАКОВ

*Институт археологии РАН Калининград-Москва,
Россия*

Песчаная полоса суши, расположенная в северной части Калининградской области, вытянутая с юго-запада на северо-восток и достигающая длины 97 км, именуется Куршской косой. Этот естественный феномен является наиболее протяжённым из всех известных на нашей планете объектов подобного рода. Как и другие аналогичные по своему происхождению формации в юго-восточной Балтии — косы Балтийская (Frische Nehrung) и Хель (Putziger Nehrung) — Куршская коса имеет достаточно нестабильный характер и в геологическом отношении достаточно молода. Письменные источники орденского времени (прежде всего — «Ливонская рифмованная хроника» — 17, 192, 193) фиксируют существование непрерывного сухопутного пути по Куршской косе уже перед началом завоевания крестоносцами Самбии. В 1253 г. сембы по ней беспрепятственно отправились на осаду только что возведённого замка Memelburg (ныне — г. Клайпеда). В 1258 г. коса получает своё первое немецкое имя — Nestland (нем. «Земля гнёзд»). Однако оно вскоре сменяется западнобалтским словом Nerija («коса»), а к XVI в. получает эпитет «Куршская» (по имени северо-восточных соседей пруссов — племени куршей) [5, 168, 169]. Согласно куршским легендам, имя Nerija принадлежало могучей и доброй великанше, дочери Карвайта, властителя, расположенного в районе пос. Pillkorten/Морское одноимённого посёлка. Великанша создала рукотворную мель в Куршском заливе между южной частью дельты р. Неман и селением Карвайт [12, 119-121].

Если геологическая история Куршской косы Р. Кунскасом изучена достаточно подробно [19, 69-93], то история заселения этого природного феномена за всё время его существования в европейской историографии изучена весьма недостаточно. География и этнография косы составили основной массив книги А. Беценбергера, посвящённой Куршской косе. К сожалению, изложение её истории известный немецкий языковед и археолог начал с XIII в. [11, 182]. В 1957 г. немецкий археолог Вольфганг Ла Бом попытался комплексно представить накопленные за последние 150 лет знания об археологии и истории Куршской косы.

Установлено то, что формирование песчаного массива косы началось на основе «дилювиального Росситтенского острова» (рис. 1), располагавшегося в третичную эпоху к западу от современного пос. Рыбачий (бывш. Rossitten). Этот «остров», сформировавшийся не позднее 2 млн. лет тому назад, являлся одним из островов архипелага в дельте доисторического потока, «остатками» которого является нынешняя р. Неман. На южном берегу этого потока существовали Шиппенбайльская и Скальская «бухты», на месте которых ныне струятся воды рек Alle/Лава и Angerap/Анграпа.

Достаточно «юная» по геологическим меркам Куршская коса постоянно испытывала воздействие морских ветров и течений, что не способствовало созданию здесь стабильного растительного покрова. Периодически перемещавшиеся даже в Новое время грандиозные массивы песка (Wanderdünen) не могли удержать даже специально высаживаемые с начала XIX в. сосновые лесопосадки. Разумеется, в доисторическую эпоху ситуация нестабильности Куршской косы была гораздо более острая, нежели ныне. Это, бесспорно, наложило особый отпечаток на процесс освоения косы человеком.

Уже в третьей четверти XIX в. территория у юго-западной оконечности Куршской косы стала объектом археологических исследований. Премьер-лейтенант Вульф, проходивший службу во 2-м Восточнопрусском гренадерском полку, в ходе учений, проводившихся в районе пос. Mühlens (Kr. Fischhausen, ныне — пос. Охотное Зеленоградского района) в августе 1865 г., в свободное от занятий время вместо обычного для офицеров посещения трактиров и увлечения танцами проводил опрос местного населения относительно находок древних раритетов. В частности, в имении Wiskauten (ныне — пос. Моховое Зеленоградского р-на), находящимся на границе песчаных почв Куршской косы и глинистого гравия полуострова Самбия, упомянутый выше прусский офицер установил факт находок крестьянами в соседнем с имением лесу Каур человеческих и конских костей, копий, ножиц, причём один из найденных там топоров лейтенант приспособил к работе. 3 августа 1865 г. в послеобеденное время Вульф вместе с несколькими солдатами в центре леса Каур начал раскопки кургана, в котором на глуб. до 2 м было обнаружено кольцо из камней. На глуб. ок. 1 м от вершины насыпи в кургане гренaдеры нашли 7 копий, обломки бронзы и меч длиной 2 м, на конце

которого был железный (?) наконечник ножен. Всего за 5 дней работ в лесном урочище археолог-любитель в нескольких курганах нашёл множество фибул, 21 наконечник копий, 8 стремян, 3 шиферных пряслица, обломки бронзовых накладок щита с рунообразными знаками. Судьба этих находок, принадлежавших, по мнению премьер-лейтенанта Вульффа, останкам погибших литовских воинов, неизвестна [24, 641-646]. Тем не менее открытие любознательного гренадерского офицера привлекло к археологическому комплексу в лесном урочище Каур внимание кенигсбергских археологов и на протяжении 1873-1937 гг. на могильнике было раскопано не менее 86 курганов [4, 140].

В 1870 г. П. Шиффердеккер провёл на Куршской косе первые археологические разведки. В следующем полевом сезоне этот археолог предпринял раскопки раннесредневекового могильника на южной авандюне Korallen-Berge, расположенной в окрестностях современного пос. Рыбачий, в 0,4 км к западу от пос. Хвойное, то есть - в пределах древней основы косы - «дилювиального Росситтенского острова». Масштабные разведки на всём протяжении косы были продолжены в 1895-1900 гг. [13, 307-311]. Информация, накопленная почти за полувековой период исследований Куршской косы, нашла своё место в обобщающем труде Эмиля Холака, ставшего первой археологической картой юго-восточной Балтии [14]. Уже на рубеже веков археологическая, историческая, этнологическая и фольклорная информация включалась в краеведческую литературу имперской провинции Восточная Пруссия. Лучший труд по этой тематике вышел из-под пера Р. Армштедта и Р. Фишера [1]. В послевоенное время археологические работы на косе велись в её северо-восточной части (с 1991 г. - на территории Литовской Республики) Римуте Римантене, на части, отошедшей в 1945 г. к СССР (с 1991 г. - Россия) - В.С. Титовым и автором этих строк. В 1955 г. известный исследователь древностей первых в Европе индоевропейцев Лотар Килиан высказал в печати мнение о том, что в конце III тысячелетия до н.э. Куршская коса (скорее всего - «Росситтенский остров» и аналогичные формации) являлась одним из центров распространения носителей поздненеолитических традиций, именуемых Haffküstenkultur (рис. 2). Указанная дата начала освоения человеком Куршской косы полностью соответствует результатам палеогеографических исследований этого природного феномена, лишь 5000 лет тому назад обретшего относительную стабильность в пределах своих современных географических очертаний [2, 63, рис. 2.12,D]. В современной археологической науке древности Haffküstenkultur относят к жуцевской культуре, входящей в круг памятников археологии шнуровой керамики. Этот значительный для Европы массив древностей характерен находками керамики с декором, составленным из оттисков кручёных шнуров, навёрнутых на обломки веток и наносимых на внешнюю поверхность сосуда до его обжига. В юго-западной части Куршской косы известно 12 поселений

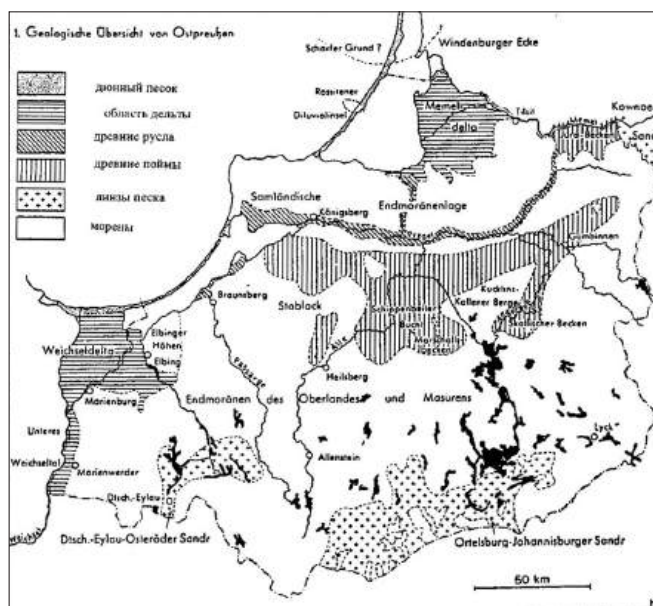


Рис. 1. Геологическая карта Восточной Пруссии (La Baume W., 1957, Karte 1).

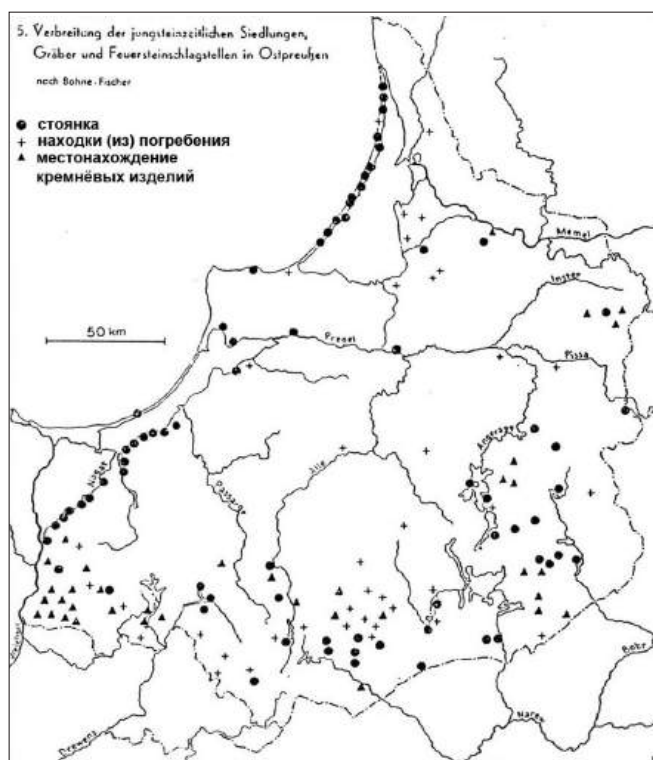


Рис. 2. Памятники археологии позднего неолита на территории Восточной Пруссии. (La Baume W., 1957, Karte 5).

жуевской культуры, интерпретируемых как сезонные стоянки древних рыболовов, функционировавшие от 2 недель до полугода. Общепризнан факт появления этих пришельцев с юго-запада или с юга, скорее всего они использовали для своих продвижений долину или само течение рек Weichsel/Висла и/или Alle/Лава. В случае справедливости речного варианта пути первых на Янтарном берегу индоевропейцев следует признать основным транспортным средством их миграций

долблёные ладьи-однодеревки. Основным занятием этих пришельцев было рыболовство, носители культур шнуровой керамики добывали рыбу исключительно в замкнутых пресноводных бассейнах. Видимо, в конце III тысячелетия до н.э. этой характеристике отвечало состояние Куршского залива. Долговременных поселений типа открытого в 1994 г. поздненеолитического поселения в пос. Heyde-Waldburg/Прибрежном (побережье Калининградского залива, Балтийский район г. Калининграда) на Куршской косе не обнаружено. Видимо, отсутствие достаточно обширных стабильных пространств суши на Куршской косе не позволило носителям культур шнуровой керамики селиться здесь постоянно, они предпочитали посещать косу лишь в сезоны, наиболее удобные для рыболовства. Перечень памятников археологии, известных на Куршской косе, показывает именно сезонный, кратковременный характер обнаруженных здесь древних поселений.

Алфавитный каталог памятников археологии юго-западной части Куршской косы (включая несохранившиеся объекты)

1. Glomsack/ЗАТОН, поселение XVI-XIX вв., расположено на западном побережье Куршского залива, у юго-западной оконечности Куршской косы, в 3,5 км к востоку от г. Зеленоградска, южнее устья впадающей в западную часть акватории залива р. Bledauer Beek/Зеленоградки. На прямоугольном выступе, выдающемся на восток от разделяющего старые торфоразработки (внутренняя гавань?) в Куршский залив перешейка, на пространстве 20 x 20 м раскопками изучены остатки фундаментов построек известной по письменным источникам таверны Glomsack. Под водой изучены остатки рыбацкой и торговой пристани. С юга перешеек, ведущий к гавани и таверне, пересекала деревянная стена, остатки которой были видны в размытом водами залива грунте ещё в 1983 г. Не исключено, они связаны с оборонительными сооружениями, относящимися к валу Schwedenschanze, пересекавшим подступы к Куршской косе [8, 16] к юго-западу от упоминавшихся выше остатков деревянной стены. Раскопки, проведённые на территории комплекса таверны Glomsack в 1994 г. А.В. Огороковым, дали результаты, аналогичные выводам исследований 1983 г. [25, 26, 10, 55].
2. ЗАТОН, курганный могильник, эпоха средневековья, расположен в 5 км к В от г. Зеленоградска, в 0,4 км от берега Куршского залива, в лесу, состоит из 2 овальных (разм. 8 x 4,5 x 0,5 м) и 2 круглых (диам. ок. 5 м, выс. 0,4 м) насыпей. На могильнике, связанном, возможно, с расположенным западнее поселением Затон, присутствуют, не исключено, и грунтовые захоронения [25].
3. Cranz/ЗЕЛЕНОГРАДСК, вал Schwedenschanze, пересекавший в XIII-XIV вв. подступы к Куршской косе с юго-западного направления. Считается, что вал был возведён Тевтонским Орденом между посёлком Kranta-Krug (ныне - г. Зеленоградск) и городищем Garbik после литовского набега 1283 г. Вал, достигавший длины ок. 300 м., был уничтожен в конце XIX в. при строительстве шоссе Cranz-Königsberg [18, 10; 8, 15].
4. ГАРБИК, городище Garbik, располагалось на локальной возвышенности (остров?) к востоку от слияния древних русел рек Brasta/Тростянки и Зеленоградки, к западу от совр. маслозавода на южной окраине г. Зеленоградска. В конце XIX в. на городище Garbik был обнаружен клад серебряных украшений и «литовских гривен» начала XI в. [18, 10; 11, 133–141].
5. Kunzen/КРАШНОРЕЧЬЕ, местонахождение, эпоха ранней бронзы, расположено у пос., на южном склоне авантюны Куршской косы [14, 82, 83].
6. Sarkau/ЛЕСНОЕ, стоянка, эпоха ранней бронзы, расположена к северо-востоку от пос., на дюне побережья Куршского залива [14, 81].
7. ЛЕСНОЕ, грунтовой могильник, X-XI вв., располагался у пос., в XVIII в., при штормовых ветрах в дюнных обнажениях на территории памятника были обнаружены остатки трупосожжений [14, S. 81].
8. ЛЕСНОЕ, оборонительный вал, XIII в., расположен в 2 км к северо-востоку от пос., в 14 км к северо-востоку от г. Зеленоградска, прорезан шоссе Калининград-Клайпеда. Оборонительный вал пересекает Куршскую косу по линии северо-запад - юго-восток, сложен из песка, имеет длину 250 м, выс. до 2 м. По юго-западному фасу вала отмечен ров, являющийся, в сущности, пересекающим косу каналом [25]), который гипотетически можно считать альтернативным рукотворным путём, который избрали купцы эпохи викингов, не желавшие платить дань прусским дружинникам, контролировавшим суда, проходившие проливом Brokist.
9. Rodahn/МОКРОЕ, могильник XVI-XIX вв., расположен в 1 км к северо-востоку от Зеленоградского маслозавода, на возвышенности в урочище Rodahn, занятой польдерным лесом и отстоящей от западной оконечности Куршского залива на 0,4 км. Могильник насчитывает 11 насыпей (4 – круглых, 2 – прямоугольных, прочие – неопределённых вытянутых очертаний). Вокруг всех насыпей отмечены ровики глуб. до 0,4 м. Могильник, не исключено, связан с поселением Glomsack [25].
10. Pillkopen/МОРСКОЕ, местонахождение-1, эпоха ранней бронзы, расположено у пос., между дюнами Hirschnaddenberg и Roterwaldberg. В данном пункте найдены фрагменты керамики со шнуровым орнаментом [14, S. 83].
11. МОРСКОЕ, местонахождение-2, эпоха ранней бронзы, расположено у пос., на западной оконечности дюны Lindenberg. В 1975 г. здесь были обнаружены кремневые орудия и каменные рыболовные грузила [27].
12. МОРСКОЕ, местонахождение-3, эпоха ранней бронзы, расположено у пос., на западной оконечности дюны Kasparenberg [14, 84].
13. МОРСКОЕ, местонахождение-4, эпоха ранней бронзы, расположено у пос., на южной оконечности дюны Hirschnaddenberg [14, 84].
14. МОРСКОЕ, местонахождение-5, эпоха ранней бронзы, расположено у пос., к югу от дюны Predinberg

[14, 84].

15. МОРСКОЕ, местонахождение-6, эпоха ранней бронзы, расположено у пос., на западной оконечности дюны Skilwet-Hacken [23, 108].

16. МОРСКОЕ, местонахождение-7, эпоха ранней бронзы, расположено к северу от пос., на берегу Куршского залива [14, 84].

17. МОРСКОЕ, замок Pillkopen, основан Тевтонским Орденом в XIV в. (?), располагался в 2 км к юго-западу от совр. посёлка на месте дюны Altdorf. У стен замка существовало селение Neustadt, к которому относилось кладбище, располагавшееся на Palwe — низменном побережье залива в 0,5 км к юго-востоку от замка. Около 1920 г. в обнажениях дюны Altdorf, разрушавшейся эрозией, были найдены монеты, старейшие из которых были чеканены в 1700-1703 гг. На этом месте в 1920 г. был в знак памяти зарыт обитый железом деревянный сундук с письмами, газетами и деньгами республиканской Германии. В 1663 г. церковный визитатор (инспектор) Буркхард вернул Нойштадту его местное название Пиллькоппен. К этому времени посёлок, состоявший в середине XVII в. из трёх обитаемых усадеб, постоянно подвергался песчаным заносам, в результате которых последний житель Pillkopen'a Якоб Элект в 1713 г. покинул посёлок. Обитатели погребённого песками селения искали себе новое пристанище на территории нынешнего пос. Морское, а после 1759 г. стали перебираться на 3 км к северу, основав там посёлок Neu-Pillkopen [15, 60, 61].

18. Wiskiauten/МОХОВОЕ (урочище Каур), поселение Кауп, нач. IX в. — 1016 г., расположен на геологической границе Куршской косы и полуострова Самбия, в 2 км к югу от г. Зеленоградска, на северной окраине пос. Моховое. Обнаруженное в 1979 г. поселение имеет разм. 630 x 150 м, его часть разм. 350 x 110 м в эпоху викингов была ограничена валом, ныне распаханным. Раскопки, проведённые на поселении Кауп в 1979 и 1980 гг., выявили наличие здесь культурного слоя мощ. до 0,30 м, обнаружены остатки частично углублённого в материк жилой столбовой постройки с фрагментами лепной и круговой керамики X в. [4, 140].

19. Wiskiauten/МОХОВОЕ, курганно-грунтовой могильник в урочище Каур, начало нашей эры, нач. IX-XII вв. Могильник Каур, в котором к 1992 г. насчитывалось 209 курганных насыпей, занимает территорию разм. 300 x 230 м, перекрывая северо-восточную часть поселения. Оба памятника непосредственно связаны друг с другом, курганы содержат останки представителей полиэтнического населения Каупа и, возможно, купцов и воинов, проходивших по отрезку Неманского торгового пути, который контролировался воинами северной Самбии. В кург. 1 (диам. ок. 50 м, выс. до 2 м), впоследствии гипотетически занятым небольшим викингским укреплением («борг») на восточной оконечности поселения, И. Хейдек в 1876 г. обнаружил два скорченных костяка (мужчина с каменным топором и женщина с костяными украшениями одежды) эпохи позднего неолита, в культурном отношении

связанные со стоянками в центральной части Куршской косы. Грунтовые могилы, встреченные на северной и южной оконечностях могильника Каур (урочище Kl.Kaup), оставлены местным населением во время эпохи викингов и после неё [4, 141-143].

20. МОХОВОЕ-КЛИНЦОВКА, святилище эпохи раннего средневековья, расположено в 0,7 км к западу от поселения Каур и представляет собой группу из каменных кладок общим диаметром 17 м. Некоторые камни в этих конструкциях несут следы рубящих ударов, наличие на святилище семи столбовых ям подкрепляет предположение о проведении здесь неких церемоний [16, 171-173, Abb. 10]. С большой долей уверенности это святилище можно связать с финальным актом проповеди первого миссионера Пруссии Св. Войцеха-Адальберта, который несомненно стремился к Каупу с его разноплеменным населением. Но туда он не смог добраться, в пределах видимости Каупа был схвачен прусскими жрецами, руководимыми вайделотом Сикко, и 26 апреля 997 г. принесён в жертву богам пруссов. Данные археологии совпали с информацией, содержащейся в трёх вариантах средневекового текста «Страстей Св. Адальберта» [5, 166].

21. бывш. НОЙ-ЛАТТЕНВАЛЬДЕ, стоянка, эпоха ранней бронзы, расположена на внутренней стороне дюны. между пос. и бывш. Stangenwalde. В конце XIX в. в данном пункте был обнаружен каменный топор-молот [14, 81, 82]. Видимо, в окрестностях стоянки находился грунтовой могильник XII-XIV вв. Согласно рассказу Вернера Мушкайта, его отец во второй половине XIX в. пытался перезахоронить человеческие кости, открывшиеся на этом могильнике из-за эоловой эрозии. Он был поражён огромными размерами древних скелетов, кстати, вполне сопоставимых с ростом куршских обитателей косы в XIX в., весьма часто достигавших 2 м [21, 93].

22. о. РЫБАЧИЙ (Beek-Insel), городище (сторожевой пункт), X, XV вв., расположено на северо-восточной оконечности острова, расположенного в устье р. Тростянки, впадающей с запада в Куршский залив, имеет площадку треугольной в плане формы, разм. 20 x 20 м, выс. над уровнем воды 0,4 м. С запада городище ограничено валом выс. 0,3 м и рвом глуб. 0,35 м. Шурфовкой в 1982 г. на городище открыт культурный слой мощ. 0,74 м [25].

23. РЫБАЧИЙ (Rossitten), стоянка-1, эпоха ранней бронзы, расположена к юго-востоку от пос., на разрушенной внутренней части авантюны Куршской косы [14, 82].

24. РЫБАЧИЙ, стоянка-2, эпоха ранней бронзы, расположена у пос., на внутренней стороне авантюны Куршской косы [14, 83].

25. РЫБАЧИЙ, грунтовое погребение по обряду трупоположения, эпоха неолита, раскопано у посёлка в конце XIX в. [14, 83].

26. РЫБАЧИЙ, городище, XIII-XIV вв., располагалось к востоку от пос., к юго-востоку от бывш. пос. Gausitten. Впервые располагавшийся на городище

Rasita замок упомянут в письменных источниках 1372 г. Позднее у стен замка возникает посёлок Rossitten с трактиром, появившимся до 1389 г. под именем Kreszemer/Kretschan (в русском варианте - «корчама») и постоянным двором, обслуживавших передвигавшихся по дороге Кёнигсберг-Мемель путников. У постоянного двора возникла ярмарка. Уже в XVI в. замок стоял в руинах [28, 93]. Ныне рухнувшие в воды Куршского залива остатки замка служат фундаментом маяка. В 1569 г. на месте замковой орденской администрации в посёлке формируется контора надсмотрщиков бургграфа, которую первоначально возглавлял Урбан Май [15, 62]. Вторая версия существования этого замка — на горе Schwarzeberg, к северо-западу от посёлка. Площадка городища, ставшего основой для сооружения замка — подпрямоугольной в плане формы, разм. 300 x 250 м, выс. от уровня моря 33,4 м. В северо-восточной части площадки имеется материковый останец — остатки основания башни-Bergfried'a. Склоны городища эскарпированы, северо-восточный склон эрозирован. С юго-восточной части к площадке городища идёт грунтовой пандус дл. 210 м, ведущий к близлежащему замковому кладбищу [9, 43, 44].

27. ХВОЙНОЕ, селище, XI-XIV вв., расположено в 0,7 км к юго-западу от пос., на южной авантюне Korallen-Berge. Разведками 1872 г. в обнажениях грунта на территории памятника обнаружены обломки обожжённых камней и культурный слой с остатками горения, принятые за остатки трупосожжений и трупоположений (?) [22, 51-66]. В 2002, 2003 и 2008 гг. на поселении вела раскопки Балтийская экспедиция ИА РАН. Этими раскопками было вскрыто 85 кв. м культурного слоя, обнаружены остатки столбовой постройки с керамическим и прочим материалом X-XI вв., выявлены два строительных горизонта, второй из которых был связан, очевидно, с датской экспансией 1016 г. в юго-восточной Балтике [7, 142-152].

28. бывш. Stangenwalde/ШТАНГЕНВАЛЬДЕ, грунтовой могильник, XII-XIV вв., расположен в 0,75 км к югу от бывш. посёлка, ныне разрушенного. Раскопками 1870 и 1931 гг. на могильнике обнаружено не менее 29 куршских трупоположений в гробах, сопровождавшихся бронзовыми фибулами, браслетами, гривнами и т.п. [3, 86, 87].

Продолжение следует

Библиографические ссылки

1. Армштедт Р., Фишер Р. Краеведение Кёнигсберга в Пруссии // Преголя, №№ 7-9. - 2012-2014.
2. Блажчишин А.И. Палеогеография и эволюция позднечетвертичного осадконакопления в Балтийском море, Калининград: Янтарный сказ. — 1998. - 160 С.
3. Кулаков В.И. Древности пруссов VI-XIII вв. Свод археологических источников. Вып. Г1-9. М.: «Наука». - 1990 — 166 С.
4. Кулаков В.И. Трусо и Кауп (протогородские центры земле пруссов) // Российская археология, № 3, М.: «Наука». — 1996. - С. 134-147.
5. Кулаков В.И. Дорогами Ульмеригии. Исторический путеводитель, Калининград: «Бизнес-Контакт». - 2000 — 286 С.

6. Кулаков В.И. Клад 1892 г. из окрестностей Кранца/Зеленоградска (Калининградская область) // Российская археология, № 2, М.: Институт археологии РАН — 2011. - С. 133–141.
7. Кулаков В.И. Коралленберге (Хвойное). Стратиграфия и хронология раннесредневекового поселения в Калининградской области // Российская археология, № 2, М.: Институт археологии РАН — 2014. — С. 142-152.
8. Кулаков В.И., Длинные валы Самбии // Res Humanitariae, Vol. XXIII, Klaipėda: Klaipėdos universitetas — 2018. — С. 11-22.
9. Кулаков В.И., Тепляков Г.Н., Пузакова Г.С. Остров Розиттен: история заселения, Калининград-Кёнигсберг: «Бизнес-Контакт». - 2001. - 47 С.
10. Окорочков А.В., Гидроархеологические исследования позднесредневекового поселения Затон//Археологические открытия 1994 года. - М.: Институт археологии РАН. — 1995. - С. 55.
11. Bezenberger A. Die Kurische Nehrung und ihre Bewohner, Stuttgart: Verlag von J. Engelhorn — 1889. - 299 S.
12. Hinze Chr., Diederichs U. Ostpreussische Sagen, Köln: Diederichs. — 1986. - 304 S.
13. Hollack E. Bericht über seine Untersuchungen auf der Kurischen Nehrung//Prussia, Bd. 21 = 1900. - S. - 307-311.
14. Hollack E. Erläuterungen zur vorgeschichtlichen Übersichtskarte von Ostpreussen. Glogau-Berlin: Kommissions-Verlag von Carl Flemming. — 1908. - 234 S.
15. Gudelis V. Ar būta Kuršių nerijoje pilių // Kultūros barai, Nr 6, Vilnius: Kultūros barai leidykla. 1987.
16. Gusakov M.G., Kulakov V.I. Heiligtümer im südlichen Ostseegebiet aus dem 1. Jt. v. u.Z. // Jahreschrift für mitteldeutsche Vorgeschichte. Bd. 74. Halle/Saale (Berlin): Deutscher Verlag von Wissenschaften — 1991. — S. 155-190.
17. Janssen H.-L. Mittelalterliche Berichte von Totenbräuchen der Balten // Prussia, Bd. 33, H. 1-2. Königsberg: In Kommission bei Gräfe und Unzer — 1939. — S. 192-200.
18. Kleemann O. Die vorgeschichtliche Funde bei Cranz und die Siedlung von Wiskauten // Prussia, Bd. 33. Königsberg: In Kommission bei Gräfe und Unzer. — 1939. - S. 201-225
19. Kuskas R. Kuršių marių fizinė-geografinė apžvalga // Kuršių marios. t. 1. Vilnius — 1978. - P. 69-93.
20. La Baume W. Die natürliche Grundlagen urgeschichtlicher Siedlung und Landwirtschaft in Ostpreussen // Zeitschrift für Ostforschung, Jg. 6, H. 1. Marburg/Lahn, Verlag J.G. Herder-Institut. -1957 — S. 1-23.
21. Pietsch R. Fischerleben auf der Kurischen Nehrung, Lyneburg: Camen. -1982. - S. 323.
22. Schifferdecker P. Bericht über eine Reise zur Durchforschung der Kurischen Nehrung in archäologischer Hinsicht // Schriften der Physikalisch-Ökonomischer Gesellschaft. 14. Jahrg., 2. Abt., Königsberg: in Comission bei W. Koch. — 1873. — S. 33-69.
23. Stürms Ed. Die Ältere Bronzezeit im Ostbaltikum, Berlin-Leipzig: Walter de Gruyter. — 1936. - 155 S.
24. Wulff. Bericht über die Aufdeckung altpreußischer Begräbnisstätten bei dem zum Gute Bledauegehörigen Vorwerke Wiskauten im Samlande // Altpreußische Monatschrift, Bd. 2, Königsberg: Albert Roßbach. - 1865.

Архивные данные

25. Архив Института археологии РАН. Р-1. Кулаков В.И. Отчёт о работе Балтийской экспедиции в 1982 г., № 9166.
26. Архив ИА РАН, Ф.1, Кулаков В.И., Отчет о работе Балтийской экспедиции в 1983 г., № 9919.
27. Архив ИА РАН, Тимофеев В.И., Отчёт о работе Неолитического отряда в 1975 г., № 6095
28. Gusovius P. Das Landkreis Samland. Ein Heimatbuch ehem. Landkreis Kunigsberg und Fischhausen, Wyrzburg: Holzner, 764 S.

Новые научные исследования о сущности региональной культуры Китая в контексте методологии перехода масштаба явления

Аннотация. Опираясь на теории конструирования пространства, локальности и политики масштабирования в культурной географии, данная статья исследует роль и значение методологии перехода масштаба явления как способа установления интерпретационных связей между локальным опытом, региональными структурами и национальными парадигмами управления регионами. На основе анализа методологии перехода масштабов ставятся следующие задачи: идентификация масштаба, контекстуализация, переход к более высокому уровню масштаба, переход к более низкому масштабу, взаимная верификация разнородных источников и ретроспективная проверка результатов. В качестве примеров практического применения данного подхода рассматривается север Китая, включающий Пекин—Тяньцзинь—Хэбэй, промзона Северо-Восточного Китая и культурный пояс реки Хуанхэ, формирующий анклав севера КНР. Исследование показывает, что масштабный переход может выступать в качестве методологии среднего уровня в изучении региональной культуры Китая. Он способствует установлению связи между эмпирическими материалами и теоретическими структурами, а также объяснению динамики формирования региональной культуры во взаимодействии локальных практик, региональных сетей и национальных нарративов.

Ключевые слова и фразы: масштабный переход; региональная культура Китая; культурная география; локальность; культурное пространство; методологическая реконструкция.

ЛЮ ТЯНЬСЯН

*Забайкальский государственный университет, Чита,
Россия*

Введение

Исследования региональной культуры Китая постоянно работают с материалом разного масштаба: деревенскими ритуалами, городской памятью, речными бассейнами, приграничными зонами, культурными поясами и национальными программами сохранения наследия. В каждом случае возникает один и тот же методологический вопрос: в каких пространственных пределах следует объяснять культурное явление и как соотнести наблюдаемую локальную специфику с более широкими структурами. Если исследователь остаётся только на уровне отдельного места, материал легко превращается в перечень особенностей. Если же анализ сразу строится на уровне государства или цивилизационного нарратива, локальная история теряет собственную плотность.

Поворот к пространству в гуманитарных науках изменил само понимание региона. Пространство уже не воспринимается как нейтральный контейнер культурных процессов: оно производится социальными отношениями, практиками памяти, институциональными решениями и способами репрезентации. Эта линия, заданная работами А. Лефевра, Э. Соджи и И-Фу Туана, важна не столько как набор теоретических имён, сколько как напоминание о том, что культурный смысл возникает в системе отношений между местом, опытом и воображаемыми рамками пространства [1-3].

Проблема статьи состоит в том, каким образом масштабный переход может служить методологическим инструментом для выстраивания проверяемых связей

между локальным опытом, региональными структурами и национальными нарративами. Под масштабным переходом здесь понимается не простое расширение территории исследования, а аналитическое движение между уровнями, при котором культурный смысл рассматривается в процессе отбора, передачи, переинтерпретации и институционального закрепления.

Объектом исследования выступает масштабный подход в изучении региональной культуры Китая. Цель статьи — уточнить его понятийные основания, показать риски анализа, ограниченного одним уровнем, и предложить операциональную модель, пригодную для работы с разнородными источниками. В качестве иллюстраций рассматриваются регион Пекин—Тяньцзинь—Хэбэй, индустриальная память Северо-Восточного Китая и культурный пояс реки Хуанхэ. Эти случаи служат материалом для проверки методологической логики.

Методологически статья сочетает теоретический анализ, понятийное разграничение и кейсовую иллюстрацию. Теоретический анализ необходим для того, чтобы отделить масштабный переход от обычного изменения территориальных границ исследования. Понятийное разграничение позволяет показать, почему «масштаб», «культурный масштаб» и «региональная культура» не совпадают друг с другом. Кейсы, напротив, вводят эмпирическую плотность: они демонстрируют, как одна и та же культурная тема меняет значение при переходе от локального места к региональной сети и затем к национальной рамке.

Теоретические основания методологии масштабного перехода

В картографическом смысле масштаб обозначает соотношение расстояний, однако в культурной геогра-

фии он связан прежде всего с выбором уровня наблюдения, типа источников и способа объяснения. Культурный масштаб можно определить как совокупность пространственных рамок и отношений, внутри которых исследователь интерпретирует конкретное явление. Деревня, квартал, город, речной бассейн, регион или государство различаются не только размером, но и набором институтов, сетей, форм памяти и идентичности.

Поэтому культурный масштаб не образует простой лестницы от «малого» к «большому». Малый масштаб может содержать следы крупных исторических процессов, а макроуровневый нарратив нуждается в локальной проверке. В исследованиях региональной культуры это обстоятельство особенно заметно: региональная традиция часто видна в конкретной практике, но её происхождение объясняется через миграционные потоки, торговые связи, административные решения или длительную работу культурной памяти.

Понятие локальности помогает избежать представления о месте как о замкнутой точке на карте. В исследованиях Э. Релфа, Д. Мэсси и Т. Крессуэлла место мыслится через опыт, практики и связи с внешним миром; локальность поэтому не противоположна региональности, а является её исходным уровнем и одновременно результатом более широких отношений [4-7]. Для региональной культуры Китая это особенно существенно: локальные формы памяти и идентичности редко существуют вне транспортных путей, миграций, административных решений и символических центров.

Культурная география также показала, что ландшафт, место и регион не сводятся к природной или административной данности. От классической морфологии культурного ландшафта до критических исследований репрезентации и повседневных практик постепенно формировалось понимание культуры как пространственно организованного процесса [8-10]. Теории политики масштаба, развивавшиеся в работах Н. Смита, Н. Бреннера, С. Марстон, Р. Хоутта, Э. Свингедау и Д. Делани с Х. Лейтнером, добавили к этому тезис о том, что масштаб сам конструируется в социальных, экономических и политических отношениях [11-16].

В китайской культурной географии сходная проблематика проявляется в обсуждениях дисциплинарной структуры культурной географии, региональной культуры и политики масштаба [17-19]. Поэтому масштабный переход не является внешне заимствованной технической процедурой. Его значение состоит в том, что он связывает эмпирическую конкретность культурных исследований с возможностью теоретического обобщения. Региональная культура в такой перспективе понимается не как устойчивый «контейнер» с фиксированными границами, а как реляционное пространство, формирующееся в движении локальных практик, институциональных механизмов и межрегиональных коммуникаций.

Такое понимание важно и для самого термина «масштабный переход». Он не предполагает, что исследователь механически переносит объект из деревни в регион или из региона в государство. Речь идёт о восстановлении посреднических механизмов: какие связи делают локальный материал частью региональной структуры, какие институты закрепляют его значение, какие элементы теряются или переосмысляются при включении в более широкий нарратив. Эта посредническая зона отличает масштабный переход от обычного сравнения территорий.

Масштабные проблемы в исследованиях региональной культуры Китая

Первая проблема связана с фрагментацией на микроуровне. Локальные исследования дают наиболее плотный материал: описания праздников, ремёсел, родовой памяти, городских кварталов, промышленных объектов, храмовых ярмарок и устных рассказов. Однако локальный материал, оставленный в пределах одного места, часто объясняет только собственную неповторимость. Он фиксирует деталь, но не всегда показывает, почему эта деталь возникла, с какими сетями она связана и как менялась под влиянием внешних условий.

Фрагментация не означает, что микроуровневый анализ недостаточен сам по себе. Напротив, без него региональная культура лишается фактической основы. Проблема возникает тогда, когда локальный материал перестает задавать вопросы о собственных связях: откуда пришли ритуальные формы, как изменялись маршруты обмена, какие административные или рыночные условия сделали возможным сохранение конкретной практики. В такой ситуации исследование остаётся описательным даже при богатстве деталей.

Вторая проблема – абстрактизация на макроуровне. Понятия вроде «культура Хуанхэ», «северокитайская культура» или «культура Северо-Восточного Китая» необходимы для постановки крупных вопросов, но при неосторожном использовании они превращаются в ярлыки. Макроуровневый нарратив способен скрыть различия между участками одного речного бассейна, городами одной индустриальной зоны или группами населения, чья память складывалась в разных исторических обстоятельствах. Теоретическое обобщение должно работать как инструмент уточнения, а не как заранее готовая форма для подгонки материала.

Абстрактизация особенно заметна там, где крупный культурный образ начинает подменять процедуру доказательств. Если культура региона описывается через один доминирующий символ, то вне анализа остаются периферийные зоны, конфликтные версии памяти и неодинаковая включённость разных мест в общую сеть. Такой макроуровень выглядит целостным, но плохо объясняет внутреннюю неоднородность.

Третья проблема проявляется в реификации мезоуровневых регионов. Речные бассейны, культурные пояса, городские агломерации и историко-культур-

ные регионы часто описываются так, будто они уже обладают естественными границами и внутренней однородностью. Между тем регион создаётся через транспортные маршруты, гидрографические системы, миграции, войны, рынки, административные решения и коллективную память. Административная единица важна как институциональный масштаб, но она не всегда совпадает с реальным пространством культурных практик. Исследования Фэй Сяотуна, Чжоу Чжэньхэ, Гэ Чжаогуана и О. Латтимора позволяют видеть культурное пространство Китая как многоцентровую и исторически изменчивую систему [20-24].

Реификация мезоуровня опасна тем, что она делает регион слишком удобным объектом: границы будто бы уже заданы, внутренние различия считаются второстепенными, а историческая преемственность представляется непрерывной. Для Китая такой приём особенно рискован, поскольку культурные регионы на протяжении длительного времени складывались через перемещение населения, смену политических центров, взаимодействие земледельческих, кочевых, торговых и пограничных пространств. Мезоуровень поэтому следует рассматривать не как готовую сущность, а как результат исторического собирания и пересобирания связей.

Смещение масштабов поддерживается не только ошибками отдельных исследователей. Свою роль играют дисциплинарные привычки: антропология и фольклористика тяготеют к полевому микроуровню, историческая география — к мезорегионам, исследования политики — к макрорамкам. Административная организация статистики и архивов дополнительно закрепляет границы, которые затем начинают восприниматься как культурные. Наконец, исследовательское стремление к завершённому объяснению иногда сглаживает разрывы, конфликты и неоднозначности, хотя именно они часто раскрывают механизм формирования региональной культуры.

Аналитическая модель масштабного перехода

Модель масштабного перехода начинается с идентификации масштаба. Исследователь должен определить базовый уровень наблюдения и вспомогательные уровни, необходимые для объяснения. Базовым масштабом может быть заводское сообщество, городской квартал, участок речного бассейна или региональная сеть; выбор зависит не от удобства материала, а от поставленного вопроса. На этом этапе важно понять, где реально действуют участники культурного процесса, в каких пределах распространяются значения и какие связи невозможно объяснить на одном уровне.

Идентификация масштаба задаёт дисциплину дальнейшего анализа. Если базовый уровень выбран слишком узко, исследователь не увидит структур, которые формируют локальную практику. Если он выбран слишком широко, локальный материал станет лишь иллюстрацией. Поэтому уже в начале работы необходимо различать основной масштаб наблюдения, вспомо-

могательные масштабы проверки и те уровни, которые привлекаются только как исторический или институциональный фон.

Следующий шаг — контекстуализация. Локальный материал возвращается в исторические, региональные и институциональные условия своего формирования. Ритуал может быть связан с миграциями, память квартала — с реконструкцией города, практика нематериального наследия — с туристическим рынком и локальным управлением. Такая процедура не растворяет локальность в внешнем контексте, а делает её происхождение и трансформацию объяснимыми. Работы о масштабной реструктуризации туристических пространств и транслокальных связях нематериального наследия показывают, насколько важны подобные промежуточные уровни анализа [25-26].

Переход к более высокому масштабу предполагает движение от отдельного материала к региональным структурам и далее к национальным рамкам. Здесь нельзя выводить целый регион из одного локального примера. Необходимо выявить связи между несколькими случаями, показать механизмы их объединения и определить, что именно делает локальный материал репрезентативным. Такими механизмами могут быть речные системы, транспортные коммуникации, торговля, миграции, индустриальные комплексы, межэтнические контакты, проекты культурного наследия и общие символические ресурсы памяти.

Важнейшее требование к масштабному повышению — непрерывность доказательной цепочки. Нужно показать, является ли локальный случай типичным или исключительным, определяется ли его значение пространственной близостью или функциональной связью, какие элементы сохраняются при включении в региональный нарратив и какие подвергаются перекодированию. Без такого уточнения расширение масштаба легко превращается в произвольное обобщение.

Переход к более низкому масштабу работает в обратном направлении. Он проверяет, как макроуровневые концепции, политические программы и региональные нарративы воспринимаются в конкретных местах. Национальный проект или крупная культурная метафора не воплощаются автоматически: они проходят через решения местных органов власти, интересы сообществ, рыночные механизмы, практики носителей традиций и повседневные ожидания жителей. Если макроконцепция не объясняет локальные различия, корректировки требует сама концептуальная рамка, а не эмпирический материал.

Масштабное понижение особенно важно для исследования современных культурных проектов. На уровне документа они часто выглядят согласованно, тогда как на местах сталкиваются с разными ресурсами, конфликтами памяти и практическими ограничениями. Поэтому возвращение к локальному уровню выполняет не только иллюстративную, но и критическую функцию: оно проверяет объяснительную силу макроуровневого языка.

Взаимная верификация источников составляет доказательную основу модели. Исторические документы и местные хроники раскрывают длительные предпосылки; полевые материалы показывают современные практики и интерпретации участников; пространственные данные фиксируют распределение явлений и сеть связей; нормативные тексты демонстрируют институциональный масштаб; памятники материальной культуры и объекты наследия помогают уточнить временные разрывы. Эти источники не обязаны использоваться одинаково, но должны проверять друг друга, иначе масштабный переход рискует остаться только логической схемой.

При этом многоисточниковость не равна простому накоплению материалов. В каждом исследовании одни источники становятся основными, другие выполняют функцию проверки или ограничения интерпретации. Для локальной памяти особенно важны интервью и наблюдения, для региональных сетей – карты, маршруты и статистика, для институционального масштаба – программные и нормативные тексты. Методологическая задача состоит в том, чтобы объяснить, почему именно эта конфигурация источников достаточна для перехода между уровнями.

Последний элемент – ретроспективная проверка результатов. После масштабного повышения или понижения исследователь возвращается к исходному материалу и проверяет, не был ли изменен его смысл, не исчезли ли контрпримеры, не представлены ли отношения между уровнями как слишком непрерывные. В рабочем виде модель включает шесть процедур: идентификацию масштаба, контекстуализацию, переход к более высокому масштабу, переход к более низкому масштабу, взаимную верификацию источников и ретроспективную проверку. Их задача не в создании безупречной схемы, а в сохранении возможности корректировки выводов.

Применение модели к региональной культуре Китая

Регион Пекин-Тяньцзинь-Хэбэй показывает, как локальные культурные ресурсы переорганизуются на уровне городской агломерации. Пекинские хутоны и императорская ритуальная традиция, портово-торговая культура Тяньцзиня, память Яньчжао в Хэбэе и наследие Великой Китайской стены имеют собственные локальные нарративы. На уровне агломерации они уже не являются простой суммой достопримечательностей: их связывают столичные функции Пекина, транспортно-портовая система Тяньцзиня, промышленный перенос, миграционная мобильность и маршруты наследия. «План скоординированного развития региона Пекин-Тяньцзинь-Хэбэй» придал этой связи институциональное измерение [27], а проекты национальных культурных парков включили стену и канал в более широкий культурный маршрут [28]. Масштабное понижение здесь нужно для проверки того, как идея координации реализуется в конкретных местах.

В этом случае модель заставляет различать три уровня. На локальном уровне исследователь описывает конкретные культурные комплексы и их носителей. На региональном уровне он выявляет, какие маршруты, сервисы, инфраструктурные и символические связи превращают эти комплексы в сеть. На национальном уровне анализируется язык стратегий и культурных парков. Сопоставление уровней защищает исследование как от политико-административного упрощения, так и от превращения региона в каталог местных достопримечательностей.

Индустриальная культура Северо-Восточного Китая демонстрирует другую логику. На микроуровне исследователь видит предприятие, рабочий посёлок, ведомственную железную дорогу, клуб, музей завода, семейные фотографии и рассказы о трудовой биографии. Эти материалы нельзя свести к ностальгии: в них сохраняются формы коллективной идентичности и опыт жизни в промышленном городе. При переходе к региональному масштабу Шэньян, Аньшань, Чанчунь, Харбин и Дацин образуют не однородное пространство, а сеть разных отраслей, ресурсов и траекторий государственного инвестирования. Институциональный уровень задаётся системой национального индустриального наследия [29]; актуальные перечни объектов и результаты повторной экспертизы требуют обращаться к официально опубликованным приложениям [30]. Масштабный переход позволяет соединить память заводского сообщества с историей старой индустриальной базы, не стирая локальных различий.

Масштабное повышение здесь переводит заводскую память в региональный опыт индустриализации, плановой экономики, реформ государственных предприятий и городской трансформации. Масштабное понижение, напротив, проверяет, одинаково ли работают такие выражения, как «старая индустриальная база» или «старший сын промышленности Республики», в разных городах и сообществах. Такая проверка не позволяет заменить память конкретных работников готовым региональным мифом.

Культурный пояс реки Хуанхэ особенно хорошо показывает необходимость движения в обе стороны. На локальном уровне важны переправы, ирригационные сооружения, храмовые ярмарки, народные верования, память о регулировании русла и миграционные предания. На уровне речного бассейна эти практики связываются с экологическими условиями верховьев, средним течением лессовых территорий, нижними равнинами и устьевой зоной. Национальный масштаб закреплён «Планом экологической защиты и высококачественного развития бассейна реки Хуанхэ» [31] и Законом КНР о защите реки Хуанхэ [32]. Однако культура Хуанхэ не должна превращаться только в символ китайской цивилизации. Её содержание раскрывается через различия участков бассейна и через те механизмы, которые связывают локальные истории в общую речную систему.

Если анализ начинается только с национально-

го символа, культура Хуанхэ оказывается чрезмерно ровной и торжественной. Если же он ограничивается локальными практиками, исчезает объяснение того, почему эти практики объединяются в общий культурный пояс. Масштабный переход удерживает оба требования: он показывает неодинаковость участков бассейна и одновременно выявляет водохозяйственные, транспортные, ритуальные и институциональные связи, благодаря которым формируется многослойное культурное пространство реки.

Преимущества и ограничения подхода

Главное преимущество масштабного перехода заключается в том, что он делает локальный материал объяснительным, а не только иллюстративным. Микроуровневые наблюдения включаются в региональные сети, но не растворяются в них. Макроуровневые концепции, в свою очередь, проверяются через локальные данные и перестают быть самодостаточными схемами. Поэтому региональная культура предстаёт как процесс реконфигурации, а не как заранее заданная территория.

В этом смысле масштабный переход выступает методологией среднего уровня. Он занимает промежуточное положение между эмпирическим описанием и крупной теоретической моделью. Его сила не в универсальной применимости одной схемы, а в возможности показать, какими доказательными шагами локальная практика связывается с региональной структурой и национальной рамкой интерпретации.

Для исследований региональной культуры Китая это имеет практическое значение. Модель позволяет сравнивать разные типы пространств — речные бассейны, городские агломерации, старопромышленные районы, пограничные зоны — не сводя их к единому образцу. Сравнение строится не по внешнему сходству территорий, а по тому, как в каждом случае устроены связи между локальными материалами, мезоуровневыми структурами и национальными нарративами.

Ограничения этой методологии связаны прежде всего с доказательностью. Слабо выраженные или случайные связи нельзя объявлять элементами целостной структуры только потому, что исследователь стремится осуществить масштабное повышение. Репрезентативность локального случая требует отдельного обоснования. Не менее опасно представлять отношения между масштабами как гармоничные и непрерывные: конфликты, разрывы и асимметрии часто оказываются не помехой, а важнейшим материалом анализа. Поэтому модель должна применяться с учётом конкретного исторического, институционального и культурного контекста.

Заключение

Масштабный переход в исследованиях региональной культуры Китая следует понимать как методологию среднего уровня, связывающую локальный опыт, региональные структуры и национальные нарративы. Он не заменяет полевую работу, архивный анализ или

изучение политических документов, но задаёт порядок их соотнесения. Через идентификацию масштаба, контекстуализацию, движение вверх и вниз по аналитическим уровням, взаимную верификацию источников и ретроспективную проверку исследователь получает возможность объяснять, почему одно культурное явление приобретает разные значения в разных пространственных рамках.

Предложенная методология помогает избежать двух крайностей: превращения локального материала в изолированный фрагмент и подчинения его слишком общим макронарративам. Региональная культура в такой перспективе предстает как исторически изменчивое реляционное пространство, формируемое практиками памяти, институциональными механизмами, сетями коммуникации и межрегиональными потоками. Дальнейшее развитие этого подхода требует более плотной эмпирической базы, сопоставления разных типов источников и внимательной проверки каждого масштабного перехода. При этих условиях масштабный анализ перестаёт быть декларацией и становится исследовательской процедурой.

Библиографические ссылки

1. Lefebvre H. The Production of Space [M]. Translated by Nicholson-Smith D. Oxford: Blackwell, 1991.
2. Soja E W. Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places [M]. Oxford: Blackwell, 1996.
3. Tuan Y F. Space and Place: The Perspective of Experience [M]. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.
4. Relph E. Place and Placelessness [M]. London: Pion, 1976.
5. Massey D. Space, Place and Gender [M]. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.
6. Massey D. For Space [M]. London: SAGE, 2005.
7. Cresswell T. Place: An Introduction [M]. 2nd ed. Chichester: Wiley Blackwell, 2014.
8. Sauer C O. The Morphology of Landscape [J]. University of California Publications in Geography, 1925, 2(2): 19-53.
9. Cosgrove D. Social Formation and Symbolic Landscape [M]. London: Croom Helm, 1984.
10. Mitchell D. Cultural Geography: A Critical Introduction [M]. Oxford: Blackwell, 2000.
11. Smith N. Uneven Development: Nature, Capital, and the Production of Space [M]. 3rd ed. Athens: University of Georgia Press, 2008.
12. Brenner N. The Limits to Scale? Methodological Reflections on Scalar Structuration [J]. Progress in Human Geography, 2001, 25(4): 591-614. DOI: 10.1191/030913201682688959.
13. Marston S A. The Social Construction of Scale [J]. Progress in Human Geography, 2000, 24(2): 219-242. DOI: 10.1191/030913200674086272.
14. Howitt R. Scale as Relation: Musical Metaphors of Geographical Scale [J]. Area, 1998, 30(1): 49-58. DOI: 10.1111/j.1475-4762.1998.tb00047.x.
15. Swyngedouw E. Globalisation or 'Glocalisation'? Networks, Territories and Rescaling [J]. Cambridge Review of International Affairs, 2004, 17(1): 25-48. DOI: 10.1080/0955757042000203632.
16. Delaney D, Leitner H. The Political Construction of Scale [J]. Political Geography, 1997, 16(2): 93-97. DOI: 10.1016/S0962-6298(96)00045-5.
17. 周尚意, 戴俊骋. 文化地理学概念、理论的逻辑关系之分析——以“学科树”分析近年中国大陆文化地理学进展[J]. 地

- 理学报, 2014, 69(10): 1521-1532. = Чжоу Шанъи, Дай Цзюньчэн. Анализ логических взаимосвязей понятий и теорий культурной географии: исследование развития культурной географии материкового Китая последних лет на основе концепции «древа дисциплины» // Географический журнал (Acta Geographica Sinica). 2014. Т. 69. № 10. С. 1521–1532.
18. 周尚意, 孔翔, 朱竑. 文化地理学[M]. 北京: 高等教育出版社, 2004. = Чжоу Шанъи, Кун Сян, Чжу Хун. Культурная география. — Пекин: Издательство высшего образования, 2004.
19. 王丰龙, 刘云刚. 尺度政治理论框架[J]. 地理科学进展, 2017, 36(12): 1500-1509. = Ван Фэнлун, Лю Юньган. Теоретическая рамка политики масштаба // Прогресс географической науки. 2017. Т. 36. № 12. С. 1500–1509. DOI: 10.18306/dlkxjz.2017.12.005.
20. 费孝通. 中华民族的多元一体格局[J]. 北京大学学报(哲学社会科学版), 1989(4): 1-19. = Фэй Сяотун. Структура многообразия и единства китайской нации // Вестник Пекинского университета (Философия и общественные науки). 1989. № 4. С. 1–19.
21. 费孝通. 中华民族多元一体格局[M]. 北京: 中央民族大学出版社, 1999. = Фэй Сяотун. Структура многообразия и единства китайской нации. // Пекин: Издательство Центрального университета национальностей, 1999.
22. 周振鹤主编. 中国历史文化区域研究[M]. 上海: 复旦大学出版社, 1997. = Под ред. Чжоу Чжэньхэ. Исследования историко-культурных регионов Китая. // Шанхай: Издательство Фуданьского университета, 1997.
23. 葛兆光. 宅兹中国: 重建有关«中国»的历史论述[M]. 北京: 中华书局, 2011. = Гэ Чжаогуан. Здесь находится Китай: реконструкция исторического дискурса о Китае. // Пекин: Издательство «Чжунхуа шуцзюй», 2011.
24. Lattimore O. Inner Asian Frontiers of China [M]. New York: American Geographical Society, 1940.
25. Lu Lin, Zhang Qingyuan, Xu Yan, Huang Jianfeng, Xu Yuchen. Rescaling of Tourism Destination under the Glocalization Perspective: A Case Study of Wuzhen, Zhejiang Province [J]. Acta Geographica Sinica, 2020, 75(2): 410-425. DOI: 10.11821/dlxb202002014.
26. Wei Lei, Liu Xiaoping, Zhu Hong, Yang Rong. Multiscale Constructions of Interconnections between Place and Intangible Cultural Heritage from a Translocal Perspective [J]. Acta Geographica Sinica, 2024, 79(4): 1068-1084. DOI: 10.11821/dlxb202404014.
27. 中共中央, 国务院. 京津冀协同发展规划纲要[Z]. 2015. = Центральный комитет Коммунистической партии Китая, Государственный совет КНР. План скоординированного развития региона Пекин–Тяньцзинь–Хэбэй [Нормативный документ]. 2015.
28. 中共中央办公厅, 国务院办公厅. 长城、大运河、长征国家文化公园建设方案[Z]. 2019-12-05. = Канцелярия Центрального комитета Коммунистической партии Китая, Канцелярия Государственного совета КНР. План строительства национальных культурных парков Великой Китайской стены, Великого канала и Великого похода [Нормативный документ]. 5 декабря 2019 г.
29. 工业和信息化部. 国家工业遗产管理办法: 工信部政法(2023) 24号[Z]. 2023. = Министерство промышленности и информатизации КНР. Положение об управлении объектами национального индустриального наследия: Документ Министерства промышленности и информатизации КНР № 24 [2023] по вопросам политики и законодательства [Нормативный документ]. 2023.
30. 工业和信息化部. 工业和信息化部关于公布第七批国家工业遗产及通过复核的第三批国家工业遗产名单的通知: 工信
- 部政法函(2025 273 [Z/OL]. (2025-10-17). = Министерство промышленности и информатизации КНР. Уведомление Министерства промышленности и информатизации КНР об опубликовании перечня объектов седьмой очереди национального индустриального наследия и перечня объектов третьей очереди национального индустриального наследия, прошедших повторную экспертизу: Письмо Министерства промышленности и информатизации КНР № 273 [2025] по вопросам политики и законодательства [Электронный ресурс]. 17.10.2025. https://www.miit.gov.cn/zwgk/zcwj/wjfb/tz/art/2025/art_fee42179db1d4469af6bfa5c91506672.html
31. 中共中央, 国务院. 黄河流域生态保护和高质量发展规划纲要[Z/OL]. (2021-10-08). = Центральный комитет Коммунистической партии Китая, Государственный совет КНР. План экологической защиты и высококачественного развития бассейна реки Хуанхэ [Электронный ресурс]. 08.10.2021. https://www.gov.cn/zhengce/2021-10/08/content_5641438.htm.
32. 全国人民代表大会常务委员会. 中华人民共和国黄河保护法[Z/OL]. (2022-10-30). = Постоянный комитет Всекитайского собрания народных представителей. Закон Китайской Народной Республики об охране реки Хуанхэ [Электронный ресурс]. 30.10.2022. https://www.gov.cn/xinwen/2022-10/30/content_5722522.htm.

Культура «уединения» в современной живописи тушью: духовная реконструкция от У Чжэня до Цю Май и Цю Жунфэна

Аннотация. В статье рассматривается трансформация концепции «уединения» в китайской живописи тушью на примере творчества У Чжэня (эпоха Юань), современного художника Цю Май и гонконгского мастера Цю Жунфэна. Анализируется, как традиционная визуальная парадигма уединения, связанная с физическим уходом от мира, переосмысливается в современных медиа (фотография, инсталляция, цифровые технологии). Выявляется эволюция пространственных концепций, художественного языка и социальной функции мотива уединения. Делается вывод о высокой адаптивности традиционного духа учёных, который находит новые формы выражения в условиях урбанизации и цифровой эпохи, сохраняя при этом стремление к духовной свободе и гармонии с природой.

Ключевые слова и фразы: современная живопись тушью, мотив уединения, У Чжэнь, Цю Май, Цю Жунфэн, духовная реконструкция, трансформация культурных кодов.

СЯО ХАНЬ

*Забайкальский государственный университет, Чита,
Россия*

«Уединение» всегда было одной из основных тем китайской культуры и искусства, несущей в себе неизменное требование творцов к духовной свободе и личной независимости. Во времена династии Юань У Чжэнь создал визуальную парадигму для этой традиции с помощью пейзажа «Юйин», используя кисть, тушь и философское размышление для построения замкнутого цикла структуры, балансирующей между физическим отступлением и духовным трансцендентным состоянием. Вступая в современную эпоху, американский художник Майкл Черни использует фотографические медиа, чтобы перемещаться между восточными и западными интеллектуальными ресурсами, превращая уединение в текучий «духовный кочевник»; гонконгский художник Цю Жунфэн проводил эксперименты с тушью, инсталляциями и пространственным взаимодействием, сосредоточившись на образе «необитаемого острова», реконструируя пространство уединения и наделяя его измерением социальной критики. Практики этих трёх художников, если рассматривать их вместе, образуют эволюционную нить: от традиционных моделей к кросс-медийному переводу и, наконец, к реконструкции современных концепций. Сравнительно анализируя творения трёх авторов, статья пытается прояснить, как культура уединения претерпела трансформацию в плане пространственных концепций, художественного языка и духовных коннотаций, а также обсуждает, как традиционный дух литераторов переоценивается и возрождается перед вызовами современности, предоставляя ориентир для наследия и новаторства со-

временной живописи тушью.

Концепция «уединения» восходит к доциньскому периоду, развиваясь в свободолобивом отношении к жизни среди литераторов эпох Вэй и Цзинь и, наконец, обретая зрелый визуальный язык в живописи литераторов эпох Сун и Юань. У Чжэнь использовал свои уединенные пейзажи «рыбачьих отшельников», чтобы создать почти образцовую духовную крепость, посвящённую теме уединения; в наше время Цю Май и Цю Жунфэн взяли в руки камеры и инсталляции соответственно, чтобы снова обратиться к стенам этой крепости, пытаясь исследовать, какой отголосок она может произвести в цифровую эпоху. Проблема в том, что сегодня мы сталкиваемся уже не с хаотичным миром эпохи У Чжэня, где «конфуцианство и даосизм приходили в упадок», а с совершенно иной ситуацией: разрастание городов поглотило уединённые леса, а цифровые технологии и потребительская логика раздробили внимание людей. Физическое пространство, на которое опиралось традиционное «уединение в горах», быстро сокращается, заставляя старое понятие уединения ответить на новый вопрос: как в нынешних условиях жизни люди могут обрести покой? Е Лан ещё давно указывал в «Очерке истории китайской эстетики», что причина, по которой дух уединения сохранился так долго, заключается именно в его способности постоянно адаптироваться к контексту времени [2, с. 158]. В этой статье У Чжэнь, Цю Май и Цю Жунфэн объединены общей линией, не для того, чтобы создать хронологию темы уединения, а чтобы ясно увидеть: от физического эскапизма к духовной интроспекции, от самодисциплины в работе кистью и тушью к расширению медиапространства, от личного уединения к социальной критике — как произошла эта череда поворотных моментов и что она означает? Для современной живописи тушью уточнение этой

нити может быть более значимым, чем просто обсуждение технических инноваций. Лу Вэньчао однажды отметил, что современная живопись тушью «живёт и используется в современную эпоху таким образом, чтобы соответствовать современным эстетическим устремлениям и демонстрировать современный дух». Её трансформация и создание обусловлены бесконечной привлекательностью китайских визуальных образов и мощной жизненной силой китайского эстетического духа [3, с. 178].

Образцовое строительство рыбацкой резиденции и ландшафтная культура

Правление династии Юань, осуществляемое иностранной этнической группой, практически заблокировало карьерные пути китайских литераторов—ханьцев, особенно в регионе Цзяннань, сделав «уединение в образе рыбака» важнейшим выходом для их духовных и эмоциональных потребностей. У Чжэнь, уроженец Вэйтана, Цзясин, унаследовал семейную традицию отказа от служения новой династии после падения династии Сун. Эта семейная традиция напрямую сформировала его пожизненное отношение—никогда не поступать на государственную службу, зарабатывать на жизнь гаданием, преподаванием и живописью, а в последние годы построить хижину цветущей сливы. Среди четырёх мастеров династии Юань он был ближе всех к «истинному уединению». В то время как другие литераторы сохраняли некоторую степень «ожидания подходящего времени для подъёма», У Чжэнь не делал этого; его уход характеризовался безоговорочной решимостью. Лу Фушэн в своей «Истории китайской живописи литераторов» отмечал, что У Чжэнь обладал самым замкнутым характером среди четырёх мастеров династии Юань, и его «истинное уединение» и решительное отшельничество придавали его искусству уникальную эстетическую ценность [4]. Систематический обзор исследований У Чжэня, проведённый Юань Бохао с XX века, также подтверждает сохраняющееся академическое внимание к этой оценке [9].

У Чжэнь неоднократно обращался к теме «рыбака», создав удивительно полную визуальную систему в таких сериях, как «Убежище рыбака» (Рис. 1), «Убежище рыбака на осенней реке» (Рис. 2), «Убежище рыбака на ручье и в горах» (Рис. 3) и «Убежище рыбака на озере Дунтин» (Рис. 4). У рыбака на этих картинах обычно нет ни сетей, ни улова; он просто тихо сидит, держа удочку. Этот образ не является реалистическим; для него действительно важны поза и душевное состояние рыбака. Чэнь Чэнь специально проанализировал иконографические аспекты образа «рыбака» У Чжэня, указав, что этот образ человека без выгоды и желаний является визуальной проекцией замкнутого состояния души художника [8]. В организации визуальных элементов У Чжэнь использовал собственную стратегию. Рыбак изображён простыми мазками, его небольшая фигура прочно занимает визуальный центр, выражение лица безмятежное; река изображена влажными



Рис. 1. Рыбак. <https://g2.ltfc.net/>



Рис. 2. Уединённый рыбак на осенней реке. <https://g2.lffc.net/>



Рис. 3. Уединённый рыбак среди гор у ручья. <https://g2.lffc.net/>

чернилами и пустым пространством, создавая эфирное пространство, смышающее мирскую пыль; горы изображены смелыми мазками, чернила мрачны, служа идеальным барьером, защищающим от суеты; облака и туман наложены слоями, создавая контраст между мирским миром и духовной сферой. Джеймс Кэхилл в своём анализе живописи династии Юань особо отметил практику У Чжэня «включения каллиграфии в живопись», полагая, что он глубоко интегрировал свои уединённые чувства в технику мазков, тем

самым создав парадигму для изображения рыбаков и уединённых пейзажей [4]. Кроме того, большинство его «Картин рыбака» сопровождаются стихотворениями рыбаков, написанными курсивным почерком, объединяя поэзию, каллиграфию, живопись и резьбу по печатям. Например, две строки в картине «Уединение рыбака на озере Дунтин» — «Весло-орхидея устойчиво, травяной покров легок, я ловлю только окуня, а не славу» — представляют собой почти миниатюрную версию всей эстетики уединения. Ван Бомин

также отмечал в «Истории китайской живописи», что У Чжэнь в значительной степени объединил уединённые чувства литераторов с техникой кисти и туши, реализовав художественное сознание кисти и туши, служащие уединённому духу [1, с. 268].

Переведенное отступление с точки зрения различных медиа

Цю Май приехал в Китай в 1991 году, сначала изучал китайский язык в Пекинском университете языка и культуры, а затем более 30 лет посвятил себя изучению китайской пейзажной эстетики. Он использует фотографию как основное средство и сознательно стремится «достичь художественной концепции пейзажной живописи с помощью объектива». Это междисциплинарное стремление само по себе представляет собой своего рода духовное кочевничество — чтение восточных традиций западным взглядом, а затем переосмысление художественной концепции уединения с помощью современного фотографического языка.

«Фотографическая живопись тушью» Цю Май переносит суть уединения в фотографическое пространство посредством нескольких специфических методов работы. Первая проблема — низкое разрешение и высокая зернистость. Он намеренно отказался от реализма фотографии, применив экстремальную кадрировку и увеличение 35-мм негатива, в результате чего появились зерна галогенида серебра, естественно напоминающие мазки тушью. Исчезновение чётких контуров, по сути, открыло простор для воображения. В серии «Десять тысяч миль реки Янцзы» (рис. 5) он использовал фотографию, сделанную вручную, чтобы запечатлеть пейзаж вдоль реки Янцзы. Изображение зернистое и многослойное, похожее на проекцию свитка с тушью на другой носитель, идеально сохраняющее обширную и туманную атмосферу. Второй аспект — это творческий процесс «прогулка - съемка - фотолаборатория». Это современное переосмысление традиции литераторов «поиска всех странных вершин для создания эскизов». Сначала он путешествует и снимает на месте, затем возвращается в фотолабораторию, чтобы с помощью экспозиции и контраста имитировать вариации в живописи тушью. Сам он говорил, что «созерцает место, хранящее огромную историческую и культурную память, и использует фотографию, чтобы запечатлеть мимолетный, но реальный момент». Прогулка — это физический побег от суеты, а обработка в фотолаборатории — духовная интроспекция; вместе они образуют современную версию «путешествия из кресла». Третий подход — это оформление в виде свитков и метод выставки «меняющаяся обстановка на каждом шагу». Цю Май использует традиционные длинные свитки и альбомные листы для представления фотографических работ, позволяя зрителям рассматривать их в движении, преодолевая инерцию развешивания отдельных фотографий. В результате сам процесс просмотра становится



Рис. 1. Уединённый рыбак на озере Дунтин. <https://g2.lffc.net/>



Рис. 5. Десять тысяч ли реки Янцзы. <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1856381435738915481&wfr=spider&for=pc>

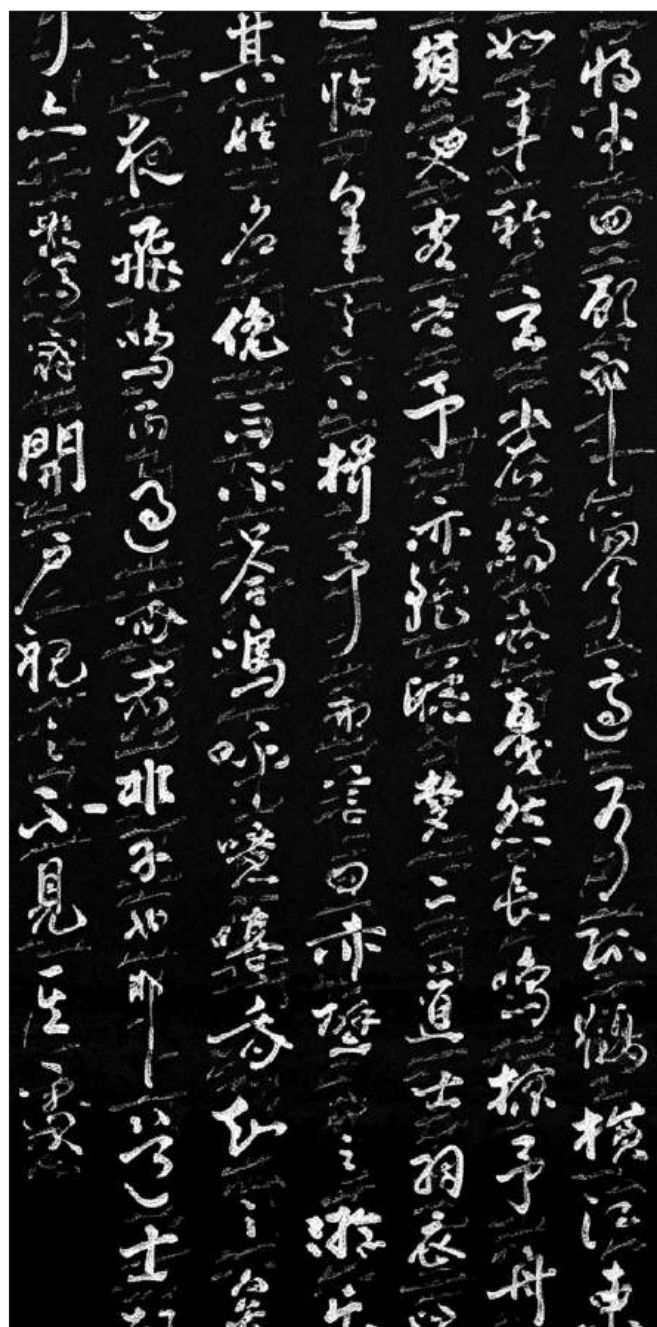


Рис. 6. «Cy - Топо». <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1856381435738915481&wfr=spider&for=pc>

физическим участием — подобно древним, «лежащим, чтобы путешествовать по горам и рекам», люди постепенно входят в картину по мере движения, и в выставочном пространстве активизируется ощущение уединения.

Серия «Су Ши встречается Торо» — это концентрированное выражение уединённого творческого процесса Цю Мая. Его новая работа 2025 года, «Су-Торо» (рис. 6), сопоставляет восточную концепцию «гармонии между человеком и природой» с западной экологической критикой, открывая новое измерение теме уединения. В работе использованы отрывки о «наблюдении за птицами на реке» из «Второй оды Красному утесу» Су Ши и «Недели на реках Конкорд и Мерримак» Торо, лично переписанные Цю Маем каллиграфическим почерком, с визуальным и ритмическим переплетением китайского и английского текстов. Сопроводительная фотография запечатлела момент, когда стая птиц замерла на озере Поянху.

Размышления об уединении в цифровую эпоху

Путь Цю Жунфэна отличается от пути Цю Мая. Этот доцент Школы визуальных искусств Гонконгского баптистского университета использует «необитаемый остров» в качестве ключевого символа для создания таких работ, как «За горами» (рис. 7), «Мираж» (рис. 8) и «Серия многослойных вершин» (рис. 9), используя инсталляции для вмешательства в живопись тушью и критически переосмысливая концепцию уединения. Если У Чжэнь сталкивается с физическими горами и лесами, а Цю Май — с межкультурным фотографическим пространством, то Цю Жунфэн сталкивается с миром, полностью преобразённым цифровыми технологиями и урбанизацией — миром, в котором физическая предпосылка уединения рухнула.

Образ «необитаемого острова» играет двойную роль в работах Цю Жунфэна. С одной стороны, это нетронутая земля, далёкая от суеты и шума, разделяющая ту же духовную сущность, что и горы и леса Учжэня,

а также пейзажи, запечатлённые объективом Цю Мая; с другой стороны, это также «избыточное пространство», забытое или маргинализированное в процессе модернизации — те уголки, оттеснённые на обочину городской застройкой и оставленные без присмотра. Эти две грани переплетаются, создавая парадоксальное существование: идеальное место для уединения одновременно является и местом, покинутым современностью. Цю Жунфэн вырос в Гонконге, городе, высокая плотность населения и цифровизация которого практически уничтожили все физические условия, от которых зависит традиционное уединение — здесь нет лесов, куда можно было бы спрятаться, только железобетонные конструкции и шумные толпы. Те, кто вырос в такой среде, вероятно, лучше всех понимают чувство «желания уединиться, но отсутствия места, куда можно пойти». Выбор им образа «необитаемого острова» — это одновременно альтернативное осмысление традиционных мест уединения и визуальная критика нынешнего затруднительного положения. Слово «необитаемый» представляет собой одновременно идеал и метафору заброшенности.

«За горами» — это типичная работа Цю Жунфэна в жанре инсталляции, создающей ощущение уединения. На выставке серии «Дуэт туши и акварели» в секции «Двойные миры» в районе Большого залива была представлена панорамная композиция, объединяющая необитаемые острова к северу и югу от Гонконга в единый плавный пейзаж. Первая отличительная черта этой работы — её круглая структура. Пейзаж обрамлён этой круговой структурой, позволяя зрителям войти внутрь и наблюдать за меняющимися пейзажами благодаря изменению расстояния и ракурса. Традиционная концепция «путешествия из кресла» здесь трансформируется в захватывающий пространственный опыт, превращая плоский ландшафт в место, частью которого можно по-настоящему стать. Вторая характерная черта — метафора светового загрязнения. Согласно интервью с известным экспертом, инстал-



Рис. 7. Горы за горами. https://mbd.baidu.com/newspage/data/dtlandinggsuper?nid=dt_3753615110472299275&sourceFrom=search_a



Рис. 8. Песнь миража. https://mbd.baidu.com/newspage/data/dtlandinggsuper?nid=dt_3753615110472299275&sourceFrom=search_a



Рис. 9. Слоистые горные пики. [https://mbd.baidu.com/newspage/data/](https://mbd.baidu.com/newspage/data/dtlandingsuper?nid=dt_3753615110472299275&sourceFrom=search_a)
[dtlandingsuper?nid=dt_3753615110472299275&sourceFrom=search_a](https://mbd.baidu.com/newspage/data/dtlandingsuper?nid=dt_3753615110472299275&sourceFrom=search_a)

ляция включает в себя сенсорную систему; когда зрители входят в пространство, световые эффекты, символизирующие световое загрязнение, автоматически меняются, заслоняя или мешая живописным работам, выполненным тушью. Ирония, создаваемая этим дизайном, довольно очевидна: «свет», которым так гордятся современные люди — удобство, обеспечиваемое городскими неоновыми огнями и цифровыми экранами, --- точно затмевает истинное значение их духовного дома; и наоборот, именно в этом заброшенном, тёмном углу можно по-настоящему увидеть своё место. Здесь уединение перестаёт быть просто духовным убежищем и становится объектом социальной критики. Третья характеристика — это включение в инсталляцию поведения зрителей. Процесс входа и выхода зрителей становится частью самого произведения искусства. Люди одновременно являются и искателями, и разрушителями уединённых пространств — сенсорная система инсталляции активирует «световое загрязнение» только при появлении людей. Это противоречие

как раз и является визуализацией современной духовной дилеммы: чем больше человек пытается убежать, тем больше новых помех создаётся. С помощью этой интерактивной инсталляции Цю Жунфэн превращает уединение из личного выражения эмоций художника в коллективное духовное размышление.

Рисование тушью на стыке материалов и чисел

Мастерство Цю Жунфэна в работе с материалами также заслуживает внимания. В серии «Многослойные вершины» он использует множество слоёв бумаги «Сюань» и туши для создания трёхмерных пейзажей, заставляя зрителей поворачиваться боком, чтобы увидеть картину целиком. Раньше «смена пейзажа с каждым шагом» была всего лишь визуальной метафорой, но здесь он превратил её в осязаемое физическое действие, сделав пространственное восприятие и опыт уединения осязаемыми и ощутимыми. Ещё более интересным является его сотрудничество с цифровым художественным дуэтом WAV.Studio над видеоинсталляцией «Искусственный интеллект в пейзажной живописи—специальное издание в сотрудничестве с Цю Жунфэном». Эта работа, созданная на основе оригинальной картины Цю Жунфэна «Тысяча поворотов 02», позволяет отразить напряжение традиционной живописи тушью в «динамичной текстуре» изображений, сгенерированных ИИ. Эта попытка поднимает действительно сложный вопрос: являются ли цифровые технологии препятствием для уединения или новым средством для него? С одной стороны, шум, создаваемый цифровой информацией, сам по себе является чем-то, от чего современные люди хотят убежать; с другой стороны, ИИ и виртуальные пространства также могут стать новыми инструментами для создания уединённых впечатлений. Обсуждая перспективы применения искусственного интеллекта в китайской живописи тушью, Цю Тин также отметил, что эта симбиотическая творческая технология может как повлиять на границы живописи тушью, так и расширить её основную ценность; ключ заключается в том, как создатели понимают масштаб технологического вмешательства [7, с. 19-21].

Заключение

От пейзажных картин У Чжэня, изображающих уединение, до фотографических картин тушью Цю Мая, а затем и до инсталляций тушью Цю Жунфэна, эволюция темы уединения, по меньшей мере, иллюстрирует одно: дух традиционной китайской интеллигенции обладает высокой адаптивностью — это не замкнутое древнее здание, а система смыслов, которую можно переосмысливать в разные эпохи. Ценность современного уединения можно суммировать в трёх измерениях. Во-первых, духовное искупление. Погрязшие в потребительстве и цифровой тревоге, люди, стремясь к уединению, напоминают себе о необходимости сделать шаг назад, сохранить определённую независимость и свободу внутри себя и построить образ

жизни, основанный на «внутреннем уединении», не обязательно переезжая в горы. Во-вторых, экологическое просвещение. Практики этих трёх художников в совокупности указывают на гармонию между человеком и природой — экологические размышления Цю Мая и забота Цю Жунфэна о природе обеспечивают эстетическую поддержку современной экологической защиты. Цзэн Фаньжэнь в своём «Введении в экологическую эстетику» систематически обсуждает экологическую эстетику гармоничного сосуществования человечества и природы, идея, которая совпадает с духовной сферой, исследуемой этими тремя художниками [6, с. 182]. В-третьих, культурная идентичность. Межкультурная практика Цю Мая и новаторская цифровая живопись тушью Цю Жунфэна сохраняют суть традиционного духа, одновременно впитывая язык современного искусства, что позволяет живописи тушью и в глобализованном контексте продолжать служить культурным связующим звеном между Китаем и миром. В будущем тема уединения может продолжать развиваться в трёх направлениях: спиритуализация, кросс-медиализация и социализация. На духовном уровне она будет постоянно ставить под сомнение экзистенциальные дилеммы современных людей; на медийном уровне — постоянно осваивать новые технологии и формы; а на социальном уровне — сохранять критическую проницательность. Цю Май сказал, что он «хочет достичь художественной концепции древней китайской пейзажной живописи посредством фотографии — это утверждение демонстрирует как глубокую привязанность к традиции, так и открытость к современному языку; и именно это напряжение между ними может стать движущей силой дальнейшего развития темы уединения в цифровую эпоху.

Библиографические ссылки

1. Ван Бомин. История китайской живописи. Шанхай: Шанхайское издательство древних книг, 2017. 268 с.
2. Е Лан. Очерк истории китайской эстетики. Шанхай: Шанхайское народное издательство, 1985. 158 с.
3. Кэхилл. Джеймс Пейзажи за рекой: живопись династии Юань. Пекин: Издательство SDX Joint Publishing Company, 2009. 178 с. ISBN: 978-7-108-03010.
4. Лу Вэньчао. Проявление духа времени для демонстрации очарования живописи тушью // Народная газета. 26.05.2023 (20).
5. Лу Фушэн. История живописи китайских литераторов. Шанхай: Шанхайское издательство живописи и каллиграфии, 2015. 330 с. ISBN: 978-7-5479-1056-6.
6. Цзэн Фаньжэнь. Введение в экологическую эстетику. Пекин: Издательство «Торговля», 2010. 182 с. ISBN: 978-7-100-06872-7.
7. Цю Тин. Применение и проблемы искусственного интеллекта в китайской живописи тушью // Наблюдение за искусством. 2023. № 8. С. 19-21. https://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v=hiwAvoCB7A3kTxoHTC0RNdzfygiCboTos3TONN-jPBFwAz3yVEpa4FrRd-KjnDISyv646Tvkgm-MV1rcYKmVLImtWC9FrKkbZU9d0N9CuKTywd7G2g5qmKSxtI_0Adlr1UpXM_rW3R92jyb4sEUEChmJuoSRsUuGOg1FHKJD8=&uniplatform=NZKPT
8. Чэнь Чэнь. «Убежище рыбака в горах и реках» У Чжэня и его смысловые оттенки в языке кисти и чернил // Журнал Национального музея Китая. 2019. № 5. С. 84-90. https://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v=hiwAvoCB7A0BzZfJdDV01nNHR6Q0ZE8UQR-CJ1SqRBBgvrHt0BuRYs1_3dx71RcqFno_qLz0mhAo47VklSEB-qnyY27yLfRLILkaKp5hB64r2dBz58SjrE4CxAXz7Ue3kUfUv5cn_8ezgFK3LE_UFA8qxQnLVDyIfTZTVFVLB6o=&uniplatform=NZKPT
9. Юань Бохао. Исследования У Чжэня с XX века // Китайское искусство. 2024. № 1. https://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v=hiwAvoCB7A3Q3Gtq6sjkLWQjR_IPSsiCZ6r2FG0BOTZtmqlfou77UtvqcpMqUIk93Wp8OPF3-Dvu_fhALArp7zba5p3DjIBH0LPMRiEEJT49qzc7RhWFZXiRkjX0DdVwZab1WbsR40PwkSPBE86xnl2997rIB8OrtoRSf39vuw=&uniplatform=NZKPT

Теория нового регионализма: генезис, концептуальная эволюция и исследовательские перспективы

Аннотация. Современная социально-гуманитарная наука переживает интенсивную ревизию фундаментальных категорий пространственного анализа. Понятие «регион», долгое время, трактуемое либо как естественно-географическая данность, либо как административно-территориальная единица, обрело свою методологическую обусловленность, функциональную определенность. Процессы глобализации, сопровождающиеся, вопреки первоначальным ожиданиям, не гомогенизацией, а усложнением пространственной организации, актуализировали вопрос о том, как именно конституируются региональные общности, какие механизмы обеспечивают их внутреннюю связность и каковы критерии их идентификации. Этот вопрос нашёл наиболее последовательное теоретическое оформление в рамках направления, получившего наименование «новый регионализм», возникновение которого в 1980–1990-е годы ознаменовало концептуальный разрыв с предшествующими подходами.

Ключевые слова и фразы: новый регионализм, регион, пространственный анализ, региональные сообщества, глобализация, региональная идентичность, теория нового регионализма.

Вячеслав ШАХОВ

*Балтийская государственная академия
рыбопромыслового флота, ФГБОУ ВО «Калининградский
государственный технический университет», Россия*

Понятие регион включается в более общий термин, происходящий от английского термина *environment* — окружение, окружающая обстановка, окружающая среда, пространство, впервые появившийся в психологических исследованиях затем получивший распространение и в социально-гуманитарных дисциплинах. Параллельно осмысление категории «культурное пространство» происходило и в теории культуры. Существенно, что в пространство культуры включается образование как компонент, оказывающий решающее влияние на развитие всего регионального пространства культуры. Интегрирующим научным термином является «социальные пространства», включающее понятия «пространство региона», «культурное пространство региона», «образовательное пространство региона», «культурно-образовательное пространство». Понятие регион включается в более общий термин, происходящий от английского термина *environment* — окружение, окружающая обстановка, окружающая среда, пространство, впервые появившийся в психологических исследованиях затем получивший распространение и в социально-гуманитарных дисциплинах. Параллельно осмысление категории «культурное пространство» происходило и в теории культуры. Существенно, что в пространство культуры включается образование как компонент, оказывающий решающее влияние на развитие всего регионального пространства культуры. Интегрирующим научным термином является «социальные пространства», включающее понятия «пространство региона», «культурное пространство региона», «образовательное пространство региона», «культурно-образовательное пространство» [1].

П. А. Сорокин использовал понятие «социальное пространство» как «некую вселенную, состоящую из народонаселения Земли» [2].

Возникновение теории нового регионализма следует рассматривать как закономерный этап эволюции региональных исследований, обусловленный внутренней логикой развития научного знания и изменениями в самой социально-политической реальности. Доминировавшие в послевоенный период теории региональной интеграции, сформированные преимущественно в рамках политической науки и международных отношений, обладали рядом существенных ограничений, которые со временем стали восприниматься как непреодолимые.

Прежде всего, классические подходы были ориентированы почти исключительно на европейский интеграционный опыт, что делало их неприменимыми для анализа региональных процессов в других частях мира. Европейское сообщество рассматривалось как модель, а все иные формы регионализации — как её несовершенные, «запаздывающие» версии. Во-вторых, теории интеграции абсолютизировали институциональное измерение, сосредоточиваясь на формальных организациях, правовых нормах и механизмах передачи суверенитета, при этом практически игнорируя негосударственных акторов, социальные движения и культурные факторы. В-третьих, регион понимался статически — как уже сложившаяся структура, а не как процесс, находящийся в постоянном становлении.

К 1980-м годам накопленный эмпирический материал по регионализации в Азии, Африке и Латинской Америке продемонстрировал, что региональная динамика принимает формы, существенно отличающиеся от европейской модели. Эти наблюдения требовали нового теоретического языка, способного описать многообразие региональных траекторий без их редукции к «неполноценным» версиям европейского образца. Одновременно в социальных науках происходили более широкие теоретические сдвиги: социальный

конструктивизм ставил под сомнение объективистские представления о социальной реальности; глобальная социальная теория преодолевала методологический национализм; компаративные региональные исследования формировали эмпирическую базу для сравнительного анализа. Именно на пересечении этих интеллектуальных течений сформировалась теоретическая платформа нового регионализма.

Концептуальное насыщение теории началось с работ Бьёрна Хеттне и Фредрика Сёдербаума.

Бьёрн Хеттне (род. 6 июля 1939) шведский исследователь, профессор-эмерит кафедры исследований мира и развития Школы глобальных исследований Гётеборгского университета, член Королевского научного и литературного общества в Гётеборге (с 1994 года). Научная биография Хеттне охватывает широкий спектр проблем: теория развития, международная политическая экономия, европейская интеграция и этнические отношения. Эта междисциплинарная траектория предопределила специфику его подхода к регионализму, который не сводится к узкой проблематике международных отношений, но включается в более широкий контекст глобальной трансформации.

Хеттне принадлежит фундаментальное теоретическое открытие: регион должен пониматься не как заранее заданная географическая или административная данность, а как процесс постепенного обретения региональных черт — «процесс становления региона» (the process of becoming a region). В своей программной работе «Beyond the «New» Regionalism» (2005) Хеттне систематизировал ключевые параметры нового подхода, показав, что современный регионализм включает не только экономическое, но и политическое, социальное и культурное значение. Тем самым он преодолел редукционизм предшествующих теорий, сводивших регионализацию преимущественно к экономической интеграции. Хеттне также разработал концепцию «регионального мира» (regional world) как самостоятельной аналитической единицы, предполагающей наличие у региона способности к последовательным внешним действиям, разделяемых ценностных подходов, внутренней легитимности принятия решений и собственного политического инструментария. Эта идея имела важное практическое значение, поскольку позволяла рассматривать региональные организации не просто как межправительственные структуры, а как коллективных акторов с собственной волей и стратегией [4].

Фредрик Сёдербаум — профессор исследований мира и развития Школы глобальных исследований Гётеборгского университета, ассоциированный старший научный сотрудник Института сравнительных региональных исследований Университета ООН (UNU-CRIS). Научные интересы Сёдербаума сосредоточены на теории и сравнительном анализе нового регионализма, региональном управлении и африканской политике. Вклад Сёдербаума в развитие теории имеет систематизирующий характер. Его монография «Rethinking

Regionalism» (2016) предлагает переосмысление регионализма с исторической, пространственной, сравнительной и глобальной перспектив, преодолевая дисциплинарные разрывы, которые ограничивали знание о предмете. В коллективной работе «Theories of New Regionalism» (2003), подготовленной совместно с Тимоти М. Шоу, Сёдербаум собрал ведущих теоретиков направления, представив разнообразие подходов — от теорий мирового порядка и регионального управления до либерального институционализма и критических перспектив [6].

Особое значение имеет совместная статья Хеттне и Сёдербаума «Theorising the Rise of Regionness» (2000), ставшая своего рода манифестом нового регионализма. В этой работе авторы обосновали центральный концепт направления — «региональность» (regionness), который будет подробно рассмотрен в следующем разделе. Научный диалог Хеттне и Сёдербаума представляет собой пример преемственности поколений: Хеттне, принадлежащий к поколению исследователей, сформировавшихся в контексте теорий зависимости и миросистемного анализа, привнёс критическую перспективу и внимание к проблемам глобального неравенства; Сёдербаум систематизировал и расширил теоретический аппарат, придав ему строгую концептуальную форму [3].

Центральным терминологическим конструктом нового регионализма является понятие «региональности» (regionness), введённое Хеттне и Сёдербаумом как операциональная альтернатива статическому пониманию региона. Региональность обозначает степень внутренней сплочённости региона, уровень его институциональной, экономической, социальной и культурной интеграции. Важнейшая инновация заключается в постепенном, градуальном характере содержания этого понятия: региональность не есть бинарная оппозиция (регион есть / региона нет), а представляет собой континуум, по которому регион может перемещаться в ту или иную сторону.

Хеттне и Сёдербаум выделяют пять последовательных уровней региональной консолидации, образующих иерархическую шкалу региональности:

1. Региональное пространство — минимальный уровень, характеризующийся географической близостью и начальными формами взаимодействия, обусловленными соседством.

2. Региональный комплекс — уровень, предполагающий формирование устойчивых экономических, политических и социальных связей, при котором регион начинает функционировать как относительно самостоятельная подсистема в рамках глобальной системы.

3. Региональное общество — уровень, на котором складываются разделяемые нормы, ценности и институты, обеспечивающие внутреннюю регуляцию и разрешение конфликтов.

4. Региональное сообщество — уровень, предполагающий формирование коллективной идентичности и чувства принадлежности, при котором участники

начинают воспринимать себя как членов единой общности.

5. Региональное государство — максимальный уровень консолидации, предполагающий наличие региональной институциональной политики и способности региона выступать как единый актор на международной арене.

Критически важным является методологическое предостережение Хеттне: эти уровни не образуют жёсткой эволюционной последовательности, и переход от одного уровня к другому не является автоматическим. Регионы могут не только прогрессировать, но и регрессировать; их развитие может быть прервано, заторможено или повернуто вспять под влиянием внешних и внутренних факторов. Эта идея вносит в теорию новое понимание историчности и контекстуальности региональных процессов, преодолевая телеологизм классических теорий интеграции.

Финский географ Ансси Пааси (род. 14 сентября 1955, Каяани) — профессор географии Оулуского университета (с 1989 года), академический профессор Академии Финляндии (2008–2012). Его научные интересы охватывают теоретические проблемы географии, политическую географию, социокультурное конструирование границ и пространственных идентичностей. Пааси признан одним из наиболее цитируемых финских географов на международном уровне. Разработанная Пааси в докторской диссертации «*The Institutionalization of Regions: Theory and Comparative Case Studies*» (1986) теория институционализации регионов представляет собой одну из наиболее влиятельных концепций в современной региональной географии, органично дополняющую теоретический каркас нового регионализма [7].

Пааси предложил рассматривать институционализацию региона как четырёхмерный процесс, в котором выделяются следующие взаимосвязанные процессы:

1. Формирование и установление пространственных границ региона, которое не является нейтральным географическим актом, а представляет собой социально-политический процесс, включающий маркировку, демаркацию и легитимацию границ.

2. Формирование символической формы — создание символов, нарративов, образов и имён, репрезентирующих регион. Этот аспект имеет фундаментальное значение для культурологии: символическое измерение конституирует регион как смысловое единство, делает его узнаваемым и значимым для участников.

3. Формирование институциональной формы — возникновение организаций, правовых норм, правил и практик, регулирующих региональную жизнь. Институты обеспечивают структурную устойчивость региона, его способность к самовоспроизводству и адаптации.

4. Формирование региональной идентичности — становление чувства принадлежности к региону, которое Пааси трактует как дискурсивный процесс: идентичность не является фиксированным свойством, а посто-

янно подтверждается, оспаривается и корректируется в практиках повседневности, институциональных взаимодействиях и символических репрезентациях.

Теория Пааси имеет важное методологическое значение для культурологического анализа. Она показывает, что региональная идентичность не возникает спонтанно как естественное чувство, но конструируется через институционализованные практики — образовательные программы, музеи, медиа-репрезентации, туристические нарративы. Тем самым культурная политика и символическая политика оказываются существенными факторами регионостроительства [8].

Теория нового регионализма по мере своего масштабирования сформировала новые течения в научных сообществах мира. (Майкл Китинг, Луиз Фосетт и Амитав Ачарья). Внутренняя дифференциация нового регионализма нашла выражение в формировании сравнительного направления, которое расширяет эмпирическую базу теории и критически пересматривает её универсалистские претензии.

Майкл Китинг (род. 1950) — профессор политических наук Абердинского университета, внештатный профессор Эдинбургского университета. Его исследовательская карьера сосредоточена на проблемах территориальной реструктуризации и регионализма в Западной Европе. В книге «*The New Regionalism in Western Europe: Territorial Restructuring and Political Change*» (1998) Китинг представил многомерный анализ регионализма, рассматривая его как феномен, охватывающий культуру, экономику, политику и политический курс. Его ключевой вклад состоит в показе того, что регионализм принимает различные формы в разных контекстах, формируясь под влиянием как глобальной экономической конкуренции, так и внутренних политических сил. Китинг также исследовал перераспределение власти между локальным, национальным и наднациональными уровнями, что стало важным вкладом в теорию многоуровневого управления [10].

Луиз Фосетт — профессор международных отношений Оксфордского университета, феллоу колледжа Святой Екатерины. Её исследования сосредоточены на сравнительном регионализме и международных отношениях стран Ближнего Востока и Глобального Юга. В программной статье «*Exploring Regional Domains: A Comparative History of Regionalism*» (2004) Фосетт предложила историческую исследовательскую основу для анализа развития регионализма. Её ключевая идея — понимание регионализма как эволюционного и кумулятивного процесса, который растёт и расширяется, охватывая новые задачи и области. Такой подход позволяет рассматривать регионализм не как статичную структуру, а как динамичный исторический феномен, чувствительный к изменениям глобальной политической конъюнктуры [11].

Амитав Ачарья — один из ведущих теоретиков сравнительного регионализма, профессор международных отношений. В своей статье «*Comparative Regionalism: A Field Whose Time Has Come?*» (2012) Ачарья поставил

вопрос о формировании сравнительного регионализма как самостоятельной исследовательской области. Он утверждает, что современный интерес к сравнению регионов и регионализмов качественно отличается от более ранних подходов благодаря влиянию социально-конструкционистских и критических теорий, которые привели к более сложному и динамичному пониманию регионов. Ачарья подчёркивает, что региональная интеграция может следовать различным траекториям в зависимости от исторических, культурных и лингвистических традиций, и призывает исследовать «возникающую региональную архитектуру мировой политики» и конструирование «региональных миров» как самостоятельных аналитических единиц [12].

Освоение теоретического наследия нового регионализма в российской науке имеет свою специфику и хронологию. Как справедливо отмечают исследователи, в российских региональных исследованиях наблюдается определённый дефицит работ по данной тематике, что не снижает, однако, её актуальности. С 1990-х годов, в отечественной науке сложилось несколько направлений, органично дополняющих и развивающих проблематику нового регионализма.

Значительный вклад в систематизацию теоретических подходов к регионализму внесли М. Л. Лагутина и Е. Б. Михайленко. В совместной статье «Регионализм в глобальную эпоху: обзор зарубежных и российских подходов» (2020) они представили панорамный обзор формирования теоретических основ современного поколения регионализма, рассмотрели эволюцию подходов к изучению феномена и определили основные тренды в развитии региональных исследований за рубежом и в России. Авторы приходят к выводу, что современный регионализм является многомерным, эклектичным подходом к исследованию разнообразных форм региональных связей, формирование теоретических и концептуальных основ которого ещё не завершено [13].

Е. Б. Михайленко также подготовила учебное пособие «Старый» и «новый» регионализм: теоретический дискурс» (2014), в котором рассматриваются особенности регионализации современных международных отношений, образование регионов и теоретическое измерение этих процессов в интерпретации теоретиков «старого» и «нового» регионализма. На примерах «европейского» и «азиатского» регионализма ею осуществлён компаративный анализ образования, оснований и эволюции важнейших теорий регионализма [14].

В области политической регионалистики значимыми являются работы И. М. Бусыгиной, Р. Ф. Туровского, Н. В. Зубаревич, М. Х. Фарукшина, А. В. Баранова и А. С. Макарычева.

И. М. Бусыгина — доктор политических наук, профессор МГИМО, автор фундаментальных исследований по регионализму в Германии и политической регионалистике. Её работы посвящены вопросам становления регионов как политических сообществ, ана-

лизу отношений между национальным и региональным властными уровнями [15].

Р. Ф. Туровский — автор учебника «Политическая регионалистика» (2006), который признаётся одним из лучших российских пособий по данному курсу, определяет регионализацию как «структурирование государственного (как и любого другого политического) пространства», подчёркивая управляемый характер региональных процессов [16, 17].

Н. В. Зубаревич — известный специалист в области социальной, этнической и политической географии, регионалистики. Её работы посвящены факторам и барьерам регионального развития, их специфике в России, тенденциям регионального неравенства и особенностям российской региональной политики [18].

М. Х. Фарукшин (род. 1939) — член-корреспондент Академии наук Республики Татарстан, доктор философских наук, профессор, Заслуженный деятель науки ТАССР и РФ. Под его редакцией вышло учебное пособие «Российская политическая регионалистика» (2011), обобщающее опыт анализа региональных политических процессов [19].

А. В. Баранов — специалист в области политической регионалистики, определяющей как междисциплинарная область знания об акторах, структурах и процессах, значимых для понимания политической сферы социума на субнациональном уровне. Его работы охватывают исследование взаимодействий государства и его регионов, региональных политических институтов, ментальных проявлений территориальности [20, 21].

А. С. Макарычев — исследователь, рассматривающий регионализм в контексте социального конструктивизма, с акцентом на агентов, структуры и идентичности. Его работы посвящены также федерализму и регионализму в сравнительной перспективе [22, 23].

Особое значение для культурологического анализа региональных процессов имеют работы представителей культурно-географического, геокультурологического направления.

В. Н. Стрелецкий — доктор географических наук, автор статьи «Культурный регионализм: сущность понятия, проблемы изучения и система индикаторов» (2012), в которой обосновывается культурно-географический подход в региональных исследованиях. Стрелецкий трактует регионализм как феномен культуры в двуединстве его онтологических и перцепционных характеристик. Он указывает на «двуединый феномен» культурного регионализма — объективный (рассмотрение культуры в географическом пространстве) и рефлексивный (рассмотрение географического пространства в культуре) [24].

Д. Н. Замятин — доктор культурологии, заведующий Центром геокультурной региональной политики Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачёва. Его работы посвящены моделированию географических образов, геокультурному брендингу территорий и формированию геокультуры. Замятин разрабатывает

концептуальные схемы геокультурной региональной политики, что имеет прямое отношение к проблеме конструирования региональной идентичности [25, 26].

О. А. Лавренова (род. 1969) — российский географ, культуролог, философ, автор семиотической концепции культурного ландшафта, кандидат географических наук (1996), доктор философских наук (2011), Почётный член Российской академии художеств. В своей диссертации «Семантика культурного ландшафта» (2011) и последующих работах Лавренова показывает, что культура заново структурирует пространство своего обитания, а представления о среде превращаются в знаковую систему. Семантика культурного ландшафта может выступать в роли «моделирующего кода культуры». Её подход важен для понимания того, как региональные культурные смыслы кодируются в пространственных формах [27, 28].

Г. М. Казакова, доктор культурологии, профессор Челябинского государственного института культуры, автор диссертации «Регион как субкультурный локус (на примере Южного Урала)» (2009), представляет Регион как часть социокультурной системы России, который обладает рядом специфических признаков, а именно: он объективен (это всегда часть реальности, а не мысленная конструкция, где процессы регионообразования идут по синергичным принципам самоорганизации); он имеет высокую степень устойчивости и стабильности (хотя внешние формы освоения его территории могут быть различными); он имеет свою конфигурацию и своё качество в рамках социокультурной системы; он имеет сложную систему отношений в рамках социокультурного пространства; культурогенез каждого из регионов осуществляется в контексте эволюции всего социокультурного образования и, как правило, соответствует текущим особенностям данной социально-культурной системы [29].

Работы этих авторов создают теоретическую основу для культурологического анализа нового регионализма, позволяя рассматривать регион не только как политико-экономический, но и как культурно-семиотический феномен. Культурный регионализм в российской интерпретации, по мысли Стрелецкого, основывается на признании того, что регионализм — это «подход к проблемам социума с позиций интересов и потребностей регионов, их учёт в экономике, политике, управлении, отказ от чрезмерного централизма и унификации».

Теория нового регионализма не представляет собой монолитного направления, а включает несколько исследовательских традиций, различающихся по теоретическим основаниям, методологическим предпочтениям и предметным областям.

Институциональный подход сосредоточен на формальных организациях, правовых нормах и политических механизмах регионального сотрудничества. Его представители анализируют региональные организации (ЕС, АСЕАН, МЕРКОСУР и др.) как институци-

ональные структуры, исследуют процессы передачи полномочий и эффективность регионального управления.

Сравнительный регионализм, развиваемый Фосетт, Ачарьей и их последователями, делает акцент на сопоставительном анализе региональных процессов в различных частях мира. Его ключевая задача — выявление общих закономерностей и специфических различий регионального строительства при отказе от европоцентризма как нормативной модели. В российской науке этот подход представлен обзорными работами Лагутиной и Михайленко. Социально-конструкционистский подход акцентирует дискурсивное и идентификационное измерение регионализма. Его представители исследуют, как регионы конструируются через нарративы, символы, образовательные практики и медиа-репрезентации. В российской традиции к этому направлению примыкают работы Макарычева, рассматривающего регионализм «глазами конструктивизма». Культурно-географический подход, связанный с работами Пааси, фокусируется на пространственных аспектах регионализации — формировании границ, территориальных идентичностей, символических ландшафтов. В российской науке это направление наиболее последовательно представлено в трудах Стрелецкого, Замятина и Лавреновой.

Теоретическая значимость нового регионализма определяется его способностью предложить альтернативу как классическим теориям интеграции, так и реалистским подходам в международных отношениях. Ключевые достижения направления включают:

- преодоление методологического национализма — региональные процессы рассматриваются как самостоятельный уровень анализа, несводимый к взаимодействию государств;
- интеграция культурных и идентификационных факторов — признание того, что регионы конституируются не только экономическими и политическими, но и символическими механизмами;
- отказ от европоцентризма — признание многообразия региональных траекторий и возможности альтернативных моделей регионализации;
- процессуальное понимание регион — рассмотрение региона как динамического, исторически изменчивого феномена.

Практическая значимость направления раскрывается в нескольких аспектах. Концепт «региональности» предоставляет аналитический инструментарий для оценки степени консолидации региональных проектов.

Теория институционализации Пааси позволяет проектировать стратегии регионального развития с учётом символического и идентификационного измерений. Сравнительный регионализм создаёт методологическую основу для междисциплинарных исследований на стыке культурологии, географии и политической науки.

Для культурологии как дисциплины новый регионализм открывает перспективы исследования того,

как культурная память, символические нарративы, публичные практики и региональные идентичности участвуют в конструировании региональных пространств. Это направление представляет особый интерес, поскольку оно позволяет рассматривать культуру не как декоративный фактор регионального развития, а как конституирующий элемент регионогенеза. Работы российских авторов — Стрелецкого, Замятина, Лавреновой — предоставляют для этого необходимый категориальный аппарат, включающий понятия культурного ландшафта, геокультурного брендинга и семантики пространства.

Проведённый анализ позволяет утверждать, что теория нового регионализма представляет собой одну из наиболее продуктивных исследовательских парадигм в современной социально-гуманитарной науке. Её формирование было обусловлено внутренними ограничениями классических теорий региональной интеграции и изменениями в самой социально-политической реальности, требовавшими нового концептуального языка. Ключевой вклад основоположников направления — Бьёрна Хеттне и Фредрика Сёдербаума заключается в разработке концепта «региональности» (*regionness*), который позволяет фиксировать степень институциональной и идентификационной консолидации региональных пространств. Хеттне привнёс в теорию критическую перспективу, укоренённую в традициях теорий развития и миросистемного анализа; Сёдербаум систематизировал и расширил теоретический аппарат. Анси Пааси разработал теорию институционализации регионов, выделив территориальное, символическое, институциональное и идентификационное измерения этого процесса. Работы Майкла Китинга, Луиз Фосетт и Амитавы Ачарьи обогатили новый регионализм сравнительным измерением, позволив рассматривать многообразие региональных траекторий в различных мировых контекстах.

В российской науке теоретическое наследие нового регионализма осваивается через обзорные работы М. Л. Лагутиной и Е. Б. Михайленко, исследования политической регионалистики И. М. Бусыгиной, Р. Ф. Туровского, Н. В. Зубаревич, М. Х. Фарушкина, А. В. Баранова и А. С. Макарычева, а также через культурно-географическое направление, представленное В. Н. Стрелецким, Д. Н. Замятиным, О. А. Лавреновой, Г. М. Казаковой. Эти авторы создают концептуальный мост между западной теорией нового регионализма и отечественной традицией изучения культурного ландшафта, региональной идентичности и геокультурного пространства.

Внутренняя дифференциация теории на институциональный, сравнительный, социально-конструкционистский и культурно-географический подходы свидетельствует о её концептуальной зрелости и способности интегрировать различные исследовательские традиции. Теоретическая значимость нового регионализма определяется его способностью объяснять механизмы регионализации в условиях глобализации;

практическая значимость — в его прикладном потенциале для анализа и проектирования региональных стратегий.

Дальнейшие исследования в рамках нового регионализма требуют углублённой разработки культурологического измерения региональных процессов — анализа того, как культурная память, символические нарративы, публичные практики и региональные идентичности участвуют в конструировании региональных пространств. Это направление представляет особый интерес для культурологии как дисциплины, изучающей механизмы производства и трансляции культурных смыслов в пространственно-временном измерении. Российская традиция культурно-географических и семиотических исследований пространства предоставляет для этого солидную теоретическую базу, интегрируемую в общеевропейский и глобальный контекст региональных исследований.

Библиографические ссылки

1. Казакова Г. М. Регион как пространство геоландшафтное и социокультурное // Единое социокультурное пространство: теоретические и управленческо-технологические проблемы: материалы международной научно-практической конференции, Челябинск, 27 марта 2009 г. Челябинск, 2009. С. 29–33.)
2. Сорокин П. А. Социальная и культурная мобильность // Человек, цивилизация, общество. М., 1992. С. 298.
3. Hettne B., Suderbaum F. Theorising the Rise of Regionness[J]. *New Political Economy*, 2000, 5(3): 457–472.
4. Hettne B. Beyond the «New» Regionalism[J]. *New Political Economy*, 2005, 10(4): 543–571.
5. Söderbaum F. *Rethinking Regionalism*[M]. London: Palgrave Macmillan, 2016.
6. Suderbaum F., Shaw T.M. (eds.) *Theories of New Regionalism: A Palgrave Reader*[M]. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003.
7. Paasi A. The Institutionalization of Regions: A Theoretical Framework for Understanding the Emergence of Regions and the Constitution of Regional Identity[J]. *Fennia*, 1986, 164(1): 105–146.
8. Paasi A. Region and Place: Regional Identity in Question[J]. *Progress in Human Geography*, 2003, 27(4): 475–485.
9. Paasi A. *Territories, Boundaries and Consciousness: The Changing Geographies of the Finnish-Russian Border*[M]. Chichester: John Wiley & Sons, 1996.
10. Keating M. *The New Regionalism in Western Europe: Territorial Restructuring and Political Change*[M]. Cheltenham: Edward Elgar, 1998.
11. Fawcett L. Exploring Regional Domains: A Comparative History of Regionalism[J]. *International Affairs*, 2004, 80(3): 429–446.
12. Acharya A. Comparative Regionalism: A Field Whose Time Has Come? [J]. *The International Spectator*, 2012, 47(1): 3–15.
13. Лагутина М. Л., Михайленко Е. Б. Регионализм в глобальную эпоху: обзор зарубежных и российских подходов[J]. *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Международные отношения*, 2020, Т. 20, № 2. С. 261–278.
14. Михайленко Е. Б. «Старый» и «новый» регионализм: теоретический дискурс: курс лекций [Электронный ресурс] / Под науч. ред. М. М. Лебедевой. Екатеринбург: УрФУ, 2014. 116 с.
15. Бусыгина И. М. Политическая регионалистика: учебник.

М.: МГИМО, 2006.

16. Туровский Р. Ф. Политическая регионалистика: учеб. пособие для вузов. М.: ГУ-ВШЭ, 2006. 789 с.

17. Туровский Р. Ф. Центр и регионы: проблема политических отношений: монография. Изд. 2-е. М.: Изд. дом ГУ-ВШЭ, 2007.

18. Зубаревич Н. В. Региональное развитие и региональная политика в России[J]. // Вопросы экономики, 2010.

19. Фарукшин М. Х., Зазнаев О. И., Беляев В. А. и др. Российская политическая регионалистика: учебное пособие / Науч. ред. М.Х. Фарукшин. Казань: Отечество, 2011.

20. Баранов А. В. Становление политической регионалистики в постсоветской России[J]. // Политическая наука, 2010.

21. Баранов А. В., Вартумян А. А. Политическая регионалистика. Курс лекций. Вып. 1-5. М.: Изд-во РГСУ; КГУ; АИСО, 2003-2005.

22. Макарычев А. С. Регионализм глазами конструктивизма: агенты, структуры, идентичности[J]. Неприкосновенный запас: дебаты о политике и культуре, 2010, № 3.

23. Макарычев А. С. Федерализм и регионализм: европейские традиции, российские перспективы[J]. Полис. Политические исследования, 1994, № 5. С. 152.

24. Стрелецкий В. Н. Культурный регионализм: сущность понятия, проблемы изучения и система индикаторов[J]. // Культурная география, 2012-.

25. Замятин Д. Н. Культура и пространство: моделирование географических образов. М.: Знак, 2006. 488 с.

26. Замятин Д. Н. Геокультурная региональная политика и геокультурный брендинг территории: концептуальные схемы исследования[J]. // Брендинг малых и средних городов России: опыт, проблемы, перспективы, 2015.

27. Лавренова О. А. Семантика культурного ландшафта: дис. ... д-ра филос. наук. М., 2011.

28. Лавренова О. А. Пространства и смыслы: семантика культурного ландшафта. М.: Институт Наследия, 2010. 330 с.

29. Казакова Г. М. Регион как субкультурный локус : на примере Южного Урала : автореферат дис. ... доктора культурологии : 24.00.01 / Казакова Галина Михайловна; [Место защиты: Моск. гос. ун-т культуры и искусств]. — Москва, 2009. — 42 с.

Философско-культурологическое содержание искусства резных надписей в традиционной китайской культуре

Аннотация. В статье рассматривается искусство традиционных китайских резных надписей как синтетическая культурная форма, объединяющая письменность, визуальный образ, материал и социальную память. Цель исследования заключается в выявлении способов, посредством которых философские категории срединности, гармонии, ритуального порядка, пустоты и наполненности воплощаются в структуре и композиции иероглифа. Методологическую основу составили культурно-исторический, структурно-семиотический, герменевтический и сравнительный подходы. Показано, что философское содержание надписи выражается не через прямое иллюстрирование идей, а через устойчивые отношения центра и периферии, главного и подчинённого, плотного и разреженного, статичного и динамичного. Резьба придаёт письменному знаку материальную устойчивость и превращает его в средство коллективной памяти и межпоколенной коммуникации. Особое внимание уделено современным цифровым формам сохранения и воспроизведения эпиграфического наследия. Сделан вывод о том, что культурная преемственность возможна при сохранении единства графической структуры, материального жеста и философии меры.

Ключевые слова и фразы: китайская культура, резные надписи, китайская каллиграфия, иероглиф, композиция, конфуцианство, срединность, гармония, инь и ян, культурная память, цифровое наследие.

ЧЖАН ЧЖИЧЭН

Забайкальский государственный университет, Чита, Россия

Китайская письменность занимает в традиционной культуре положение, которое не сводится к функции фиксации устной речи. Иероглиф одновременно выступает языковым знаком, зрительной формой и результатом телесного действия — движения кисти, резца или печатного ножа. Особенно ясно это единство проявляется в надписях на камне, бронзе, дереве и печатях. Материал делает знак пространственно осязаемым, а процесс резьбы придаёт ему устойчивость и публичность. Поэтому резная надпись может рассматриваться не только как памятник письма или ремесла, но и как особая культурная форма, в которой представления о мире, обществе и человеке получают визуальное выражение.

Актуальность исследования связана с тем, что в современной художественной практике китайские иероглифы активно переходят из каллиграфии и эпиграфики в графический дизайн, общественное искусство, цифровую типографику и мультимедийные проекты. При таком переходе традиционная форма нередко воспроизводится внешне, тогда как её смысловые основания остаются нераскрытыми. Между тем композиция иероглифа и надписи формировалась не изолированно, а в пространстве китайской философии, ритуала и художественного опыта. Цель статьи — выявить, каким образом категории срединности, гармонии, ритуального порядка, а также взаимодействия пустого и заполненного воплощаются в структуре и композиции традиционной китайской резной надписи. Объектом исследования является искусство резных иероглифических надписей, предметом — его философско-культурологическое содержание. Использо-

ваны культурно-исторический, структурно-семиотический, герменевтический и сравнительный методы. Научная новизна состоит в рассмотрении композиции надписи как механизма перевода философских представлений в зрительно-материальную форму, а не как совокупности только технических правил.

Исследовательская литература позволяет выделить несколько подходов к данной проблеме. Историко-палеографические работы раскрывают происхождение графических форм и последовательность их преобразования [14, с. 37–68]. Искусствоведческие исследования сосредоточены на пластике линии, каллиграфической подготовке мастера и взаимодействии письма с резьбой [8, с. 94–95; 15, с. 102–104], а работы о каллиграфии как части традиционной культуры раскрывают её роль в формировании ценностной идентичности [2, с. 14–47]. Отдельное направление связано с изучением социальной функции стел, эпиграфических памятников и их роли в закреплении культурной памяти [6, с. 43–54; 9, с. 221–225]. Наконец, современные авторы рассматривают цифровую фиксацию и музейное сохранение резных текстов [1, с. 45–53; 11, с. 68–92]. Вместе с тем композиционный строй надписи чаще описывается либо как техническая норма, либо как общее проявление «национального духа». Для культурологического анализа необходимо промежуточное звено: показать, какие конкретные пространственные отношения делают философскую идею воспринимаемой, не превращая произведение в простую иллюстрацию философского трактата.

Иероглиф как материальная и символическая форма

История резного письма в Китае включает надписи на гадательных костях и панцирях, бронзовых сосудах, каменных барабанах и стелах, печатях, архитектурных деталях и предметах повседневной культуры. Измене-

ние носителя влияло не только на технику, но и на общественную функцию текста. Надпись на ритуальном сосуде закрепляла память о дарении, военном событии или положении рода; стела делала текст доступным для длительного публичного восприятия; печать связывала письменный знак с личностью владельца и актом подтверждения подлинности. Таким образом, иероглиф существовал одновременно в языковой, художественной и институциональной системах. Ма Хэн объединял надписи на костях, бронзе и камне в едином поле китайской эпиграфики, подчёркивая их значение как материальных свидетельств истории и культуры [7, с. 1–5]. Исследователи истории китайского письма подчёркивают, что становление формы знака и развитие каллиграфии были взаимосвязанными процессами: устойчивость графической структуры сочеталась с вариативностью пластического исполнения [14, с. 37–68; 10, с. 66–70].

Резьба усиливает материальную сторону письма. В каллиграфии линия возникает как след движения кисти и туши; в камне или дереве она создаётся через сопротивление материала. Это сопротивление дисциплинирует жест и требует предварительного композиционного решения. Ошибка здесь труднее исправима, чем на бумаге, поэтому мастер должен заранее соотнести форму отдельного знака, размеры поля, направление текста и ритм всей надписи. Однако нормативность не уничтожает выразительность. Напротив, художественный эффект рождается из взаимодействия правила и индивидуального движения резца. Чжэн Дэннань справедливо называет каллиграфическую подготовку основой искусства резной надписи: без понимания строения линии и ритма письма резьба превращается в механическое копирование контура [17, с. 98–99].

Материал надписи является не нейтральным основанием, а участником смыслообразования. Камень ассоциируется с долговечностью, устойчивостью и памятью; бронза — с ритуальным престижем и исторической санкцией; дерево сохраняет ощущение природной фактуры и ручной работы; печатный камень соединяет миниатюрность формы с высокой плотностью смысла. У Хун показывает, что монументальность в китайском искусстве определяется не только масштабом объекта, но и его способностью закреплять социальную память, статус и ценностный порядок [9, с. 221–225; 271–275]. Следовательно, резная надпись становится монументальной даже при небольшом размере, если она включена в ритуал памяти и рассчитана на длительное культурное существование.

Композиция

как выражение конфуцианского порядка

Одним из ключевых понятий конфуцианской традиции является «чжуньюн» (中庸), которое можно передать как срединность, постоянство меры и способность удерживать равновесие между крайностями. Это понятие не означает пассивного усреднения. Речь

идёт о таком порядке, при котором каждая часть занимает соразмерное место и соотносит собственное действие с целым. В искусстве письма данный принцип проявляется в организации центра, осей, пропорций и интервалов. Знак должен сохранять устойчивость, но не становиться неподвижным; отдельные элементы должны быть различимы, но не распадаться на независимые фрагменты.

Композиция китайского иероглифа строится на отношениях главного и подчинённого, плотного и разреженного, открытого и замкнутого. В сложном знаке компоненты не просто помещаются рядом: они взаимно уступают пространство, изменяют пропорции и образуют единый зрительный центр. Такая «уступчивость» частей имеет не только формально-технический смысл. Она соотносится с конфуцианским представлением о ритуале как способе согласования различий. Ритуальный порядок не устраняет иерархию, но ограничивает произвол; он задаёт меру поведения, в которой индивидуальное действие становится частью общего строя. Поэтому равновесие иероглифа можно понимать как визуальную аналогию социального порядка — при условии, что эта связь не трактуется буквально и механистически.

Важное значение имеет принцип «гармонии без единообразия» (和而不同). В композиции надписи он проявляется в том, что знаки подчиняются единому формату, но сохраняют различия в сложности, насыщенности и движении линий. Мастер не выравнивает их до полной одинаковости, а добивается ритмического согласования. Простые знаки могут получать больше свободного пространства, сложные — уплотняться; вертикальные движения уравниваются горизонтальными, прямые линии — дугообразными, статичные формы — динамическими. Так возникает порядок, основанный не на повторении одного образца, а на согласовании неоднородных элементов.

Связь письма с конфуцианской культурой усиливалась исторической функцией стел. В эпохи Хань и Тан каменные надписи использовались для фиксации норм, увековечения заслуг, сохранения канонических текстов, памяти о предках и общественно значимых событиях. Их воспитательная роль заключалась не только в содержании надписанного текста. Правильность письма, выверенность композиции и прочность носителя сами создавали образ упорядоченного мира. Исследования социальной функции стел эпохи Хань показывают, что письменный памятник превращал этические нормы из содержания канонических книг в публично воспринимаемый культурный текст [6, с. 43–54]. В этом смысле надпись действовала одновременно как художественный объект, средство коммуникации и институт памяти.

Тем не менее было бы упрощением считать всякую симметрию непосредственным «изображением конфуцианства». Художественная форма складывается из многих факторов: строения иероглифа, технологии резьбы, типа материала, назначения объекта, исто-

рического стиля и индивидуальной манеры автора. Философская традиция действует опосредованно — через устойчивые представления о мере, достоинстве, собранности и соотношении части с целым. Именно такое понимание позволяет избежать сведения искусства к иллюстрации отвлечённых идей.

Для более точного анализа целесообразно различать три уровня композиции. Первый уровень — внутренняя структура отдельного иероглифа: соотношение черт, ключей и составных частей, положение зрительного центра, распределение графической массы. Второй уровень — строка или колонка, где каждый знак включается в ритм соседних знаков. Здесь важны интервалы, повторы, изменения масштаба и направленность движения. Третий уровень — целое поле надписи, связанное с формой камня, печати, деревянной доски или архитектурной поверхности. На этом уровне текст взаимодействует с краями носителя, орнаментом, изображением и окружающим пространством.

Философское содержание возникает не на одном из этих уровней, а в их согласовании. Иероглиф с внутренне уравновешенной структурой может восприниматься тяжёлым или неуместным, если нарушен ритм строки; гармоничная строка теряет выразительность, если не соотнесена с формой носителя. И наоборот, небольшие отклонения внутри знака могут поддерживать движение всей композиции. Такой многоуровневый подход позволяет конкретизировать понятие гармонии: гармония — это не неподвижная симметрия, а способность разных масштабов формы взаимно корректировать друг друга. В этом отношении искусство надписи близко конфуцианскому пониманию культуры как процесса упорядочивания, в котором устойчивость достигается через постоянное соотношение действий, ролей и обстоятельств [18, с. 22–79].

Пустота, полнота и динамическое равновесие

Если конфуцианская линия китайской эстетики помогает понять нормативность и социальную организованность надписи, то категории инь и ян, пустого и заполненного раскрывают её динамику. В традиционном искусстве пустота не является отсутствием формы. Она создаёт возможность движения, дыхания и смысловой связи между элементами. Цзун Байхуа характеризует взаимное порождение пустого и заполненного как один из важнейших принципов китайского художественного пространства [13, с. 103–105]. В резной надписи этот принцип реализуется на нескольких уровнях: внутри иероглифа, между соседними знаками, между строками и по отношению ко всему полю камня или печати.

Особую выразительность создаёт различие между вогнутой и выпуклой резьбой, традиционно связываемое с отношениями инь и ян. В одном случае линия углубляется в материал и воспринимается через тень; в другом фон удаляется, а знак выступает над поверхностью. Обе техники формируют разные режимы видимости: углублённая линия подчёркивает внутреннюю

собранность и графическую строгость, рельефная — телесность и воздействие света. Их художественное значение определяется не символической формулой само по себе, а тем, как мастер организует контраст, глубину, фактуру и дистанцию восприятия.

Динамическое равновесие отличает живую композицию от геометрически безупречной, но безжизненной схемы. Центр иероглифа может быть устойчивым, хотя его элементы не совпадают по массе; строка может сохранять единство, несмотря на различную ширину знаков; симметрия может дополняться небольшим смещением, создающим внутреннее напряжение. Здесь проявляется важная особенность китайской художественной формы: завершённость не исключает становления. Знак воспринимается как результат движения и одновременно как возможность продолжения этого движения в сознании зрителя.

Эстетика пустоты связана и с этикой самоограничения. Мастер оставляет часть поля незаполненной, не стремится использовать каждую поверхность и тем самым признаёт границы собственного жеста. В конфуцианском контексте это может быть прочитано как мера, в даосском — как ценность недеяния и естественности. Однако произведение не распадается на отдельные философские «цитаты». Различные традиции образуют общий культурный горизонт, в котором художественное решение получает многослойный смысл. В этом отношении важна мысль Ли Цзэхуо о том, что история китайской эстетики соединяет чувственную форму, ритуальную практику и способы общественного самоосмысления [5, с. 93–110].

Резная надпись как текст культурной памяти

Долговечность материала превращает резную надпись в средство межпоколенной коммуникации. Она сохраняет не только вербальное сообщение, но и историческую форму письма, особенности инструмента, след руки мастера, характер повреждений и позднейших прочтений. Поэтому памятник существует как многослойный текст. Его значение меняется в зависимости от места установки, ритуала использования, музейной интерпретации и современного зрительского опыта. Ли Цзюнь подчёркивает, что памятники из металла и камня связывают индивидуальную и коллективную память благодаря публичности и устойчивости материального носителя [4, с. 123–135].

С культурологической точки зрения принципиально важно различать содержание надписи и культурную функцию её формы. Один и тот же текст, записанный в электронном файле, нанесённый кистью на бумагу или высеченный на стеле, включается в разные режимы восприятия. Каменная надпись предполагает телесное присутствие зрителя, определённую дистанцию, движение вдоль поверхности и внимание к масштабу. Она взаимодействует с архитектурой и ландшафтом, а следовательно, формирует культурное пространство вокруг себя. Резной знак не просто сообщает значение; он организует акт чтения как встречу с матери-

ально закреплённым прошлым.

Именно поэтому китайскую традицию резных иероглифов не следует противопоставлять западной эпиграфике по схеме «духовное — бездуховное» или «образное — фонетическое». Надписи разных цивилизаций выполняли мемориальные, религиозные, правовые и политические функции. Специфика китайского материала состоит в другом: морфосиллабическая природа письма, развитая каллиграфическая культура и длительная преемственность графических стилей обеспечили иероглифу сравнительно высокую зрительную автономию. Его форма способна становиться объектом художественного восприятия, не теряя языкового значения. Такое уточнение позволяет вести межкультурное сравнение без оценочной иерархии.

Современная трансформация: сохранение смысла при смене медиума

В XXI веке резные надписи существуют одновременно в традиционном ремесле, музейной среде, городской скульптуре, дизайне, цифровых архивах и экранной культуре. Лазерное сканирование и трёхмерное моделирование позволяют фиксировать рельеф, восстанавливать плохо читаемые участки и создавать доступные исследовательские копии памятников [1, с. 45–53; 11, с. 68–92]. Цифровая среда расширяет аудиторию и создаёт новые формы взаимодействия с наследием. Вместе с тем оцифровка не должна пониматься как полная замена материального объекта. Экран передаёт изображение, но не всегда воспроизводит масштаб, вес, глубину реза, фактуру поверхности и пространственный контекст.

Для современного художника и дизайнера обращение к традиции предполагает не буквальное копирование древнего шрифта, а понимание принципов его построения. Исследователи современной гравировки отмечают необходимость различать творческую трансформацию и поверхностную стилизацию традиционных элементов [12, с. 102–104; 16, с. 120–125]. Ли Вэньбао отмечает, что трансформация каллиграфической резьбы должна происходить на основе традиционной культурной структуры, затрагивая не только внешний приём, но и внутреннюю организацию формы [3, с. 4–7]. Современная работа сохраняет связь с традицией, если в ней осмыслены отношения линии и материала, пустоты и заполненности, центра и периферии, индивидуального жеста и общего порядка. Простое использование узнаваемого иероглифа как декоративного знака такой связи ещё не создаёт.

Развитие цифровых технологий порождает и новую проблему авторства. Автоматическая трассировка, шрифтовые библиотеки и станочная гравировка способны точно воспроизвести контур, но точность контура не равна художественной достоверности. В традиционной резьбе небольшие отклонения, глубина нажима, изменение скорости и взаимодействие с неоднородностью материала формируют индивидуальный ритм. Современные средства могут использо-

ваться продуктивно, если они не маскируют различие между ручным производством, цифровой реконструкцией и серийной репродукцией. Для музейной и образовательной практики это различие должно быть специально объяснено.

Перспективным направлением является соединение цифровой документации с практическим обучением. Изучение трёхмерной модели памятника может сопровождаться каллиграфическим анализом, изготовлением оттиска, пробной резьбой и обсуждением философских категорий, лежащих в основе композиции. Тогда технология не вытесняет ремесло, а помогает увидеть его внутреннюю логику. Подобный подход особенно важен для молодых художников, воспринимающих иероглиф преимущественно как экранный образ.

Заключение

Искусство традиционной китайской резной надписи представляет собой синтетическую культурную форму, в которой соединены язык, изображение, материал, телесная техника и социальная память. Его философское содержание выражается не в прямом иллюстрировании конфуцианских или даосских положений, а в устойчивых способах организации формы. Срединность проявляется как мера и структурная собранность; гармония — как согласование неоднородных элементов; ритуальный порядок — как соотношение части и целого; взаимодействие инь и ян — как динамика пустого и заполненного, углублённого и выступающего, устойчивого и изменчивого.

Резной иероглиф превращает абстрактный принцип в воспринимаемое пространственное отношение. Благодаря материалу философская идея получает длительность, а художественная форма включается в общественные практики памяти и воспитания. В этом состоит культурная специфика надписи: она не только хранит текст, но и задаёт способ его переживания. Современное сохранение данного искусства требует соединения научной документации, ремесленной подготовки и содержательной интерпретации. Цифровые технологии расширяют возможности доступа и реставрации, однако полноценная преемственность возможна лишь при сохранении связи между графической структурой, материальным жестом и философией меры. Именно это позволяет традиционной резной надписи оставаться не музейным остатком прошлого, а действующим языком современной китайской культуры.

Библиографические ссылки

1. Ван Цзин. Система профилактического сохранения каменных надписей в Сианьском музее памятников и современная практика управления // Китайское культурное наследие. 2024. № 4. С. 45–53.
2. Ван Цанчжэнь, Ши Вэньган. Исследование искусства каллиграфии как части выдающейся традиционной китайской культуры // Китайское внеклассное образование. 2020. № 3. С. 14–47.

3. Ли Вэньбао. Традиционные корни современного искусства каллиграфической резьбы и его современная трансформация // Оценка каллиграфии. 2011. № 5. С. 4–7.
4. Ли Цзюнь. Тяжесть камня и металла: «монументальность» в китайском искусстве и её современное значение // Исследования литературы и искусства. 2023. № 9. С. 123–135.
5. Ли Цзэхоу. Путь красоты. Пекин: Жизнь, чтение, новые знания, 2009. 256 с.
6. Лю Цзунчжи. Социальная функция каменных надписей эпохи Хань и распространение конфуцианской культуры // Ежемесячный журнал по историографии. 2022. № 5. С. 43–54.
7. Ма Хэн. Основы китайской эпиграфики. Чанчунь: Дайши, 2009. 312 с.
8. Су Цзиньчэн. Об эстетических идеях искусства резьбы // Мир каллиграфии и живописи. 2005. № 4. С. 94–95.
9. У Хун. Монументальность в древнекитайском искусстве и архитектуре / пер. Чжэн Яня, Ли Цинцюаня. Шанхай: Шанхайское народное издательство, 2009. 496 с.
10. У Хуэй. От создания иероглифов к формированию их формы: структура китайских иероглифов и искусство каллиграфии // Журнал Института технологий Яньчэн. Серия: Социальные науки. 2020. Т. 33, № 4. С. 66–70.
11. У Юйхуа, Ху Юньган, Чжан Юйминь. Трёхмерное сканирование артефактов района Дафоувань в каменной резьбе Дацзу и его применение в охране культурного наследия. Пекин: Издательство по изучению культурных ценностей, 2017. 184 с.
12. Фу Гуйцай. Основные аспекты современного искусства резьбы // Журнал Хэйхэского университета. 2013. Т. 4, № 6. С. 102–104.
13. Цзун Байхуа. Эстетические прогулки. Шанхай: Шанхайское народное издательство, 2005. 312 с.
14. Цюй Сигуй. Основы китайской письменности. Перераб. изд. Пекин: Шаньгу иньшугуань, 2013. 342 с.
15. Чэнь Хун. Эстетические образы в структуре китайских иероглифов и их выражение в искусстве каллиграфии // Культура китайских иероглифов. 2018. № 21. С. 102–104.
16. Чэнь Хуа. Понимание и развитие традиционного искусства каллиграфии // Вестник Шаньдунского университета. Серия: Философия и социальные науки. 2004. № 3. С. 120–125.
17. Чжэн Дэннань. Каллиграфия — основа резной надписи // Китайская каллиграфия. 2015. № 9. С. 98–99.
18. Чжу Жэньфу. История древнекитайской каллиграфии. Пекин: Издательство Пекинского университета, 1996. 418 с.

Состояние отечественных и зарубежных исследований корреляции образования в сфере сохранения культурного наследия и его цифровизации

Аннотация. Образование по сохранению культурного наследия является ключевым механизмом устойчивой культурной преемственности, а цифровые технологии коренным образом трансформируют модели и эффективность наследственного образования. В статье обобщены соответствующие отечественные и зарубежные исследования, проведено сопоставление научных разработок и практик Европы, США, России и Китая. Европейские и американские учёные делают акцент на технологических инновациях и трансформации образовательных парадигм; в России на основе государственной политики сформирована национальная система цифровизации образования в сфере культурного наследия; китайские исследователи сосредотачиваются на практическом внедрении технологий и реализации живой преемственности наследия. Существующие исследования имеют ряд недостатков: неразработанная теоретическая база, недостаток межстрановых сравнительных работ и отсутствие системы оценки результативности. В дальнейшем необходимо углубить изучение механизмов интеграции этих двух направлений и межкультурных сопоставлений для содействия глубокому слиянию наследственного образования и цифровизации.

Ключевые слова и фразы: сохранение культурного наследия, цифровизация, культурная преемственность, цифровое образование.

ГАО ФУШУАН,
СУ ЛАНЬЛАНЬ

*Забайкальский государственный университет, Чита,
Россия*

I. Состояние современных исследований

1.1. Страны Европы и США:

от применения цифровых инструментов к реформированию образовательных парадигм

Страны Европы и США являются пионерами в области цифрового образования по культурному наследию, эволюция их исследований имеет трехэтапную структуру: «технологическое обеспечение — интеграция сценарных форматов — инновация образовательных парадигм».

Ранние исследования были сосредоточены на базовом применении цифровых инструментов, рассматривая цифровые технологии как вспомогательное средство для сохранения и распространения объектов культурного наследия. Онъенокулу и др. (2024) систематизировали этапы технической эволюции от фотографии и микрофильмов до цифровых архивных платформ. Авторы отмечают, что онлайн-платформы и виртуальная реальность обеспечили трансграничный доступ к культурному наследию, заложив технологическую основу для общедоступного образования в сфере наследия. Одновременно выделены ключевые проблемы: долговременное хранение цифровых ресурсов, соблюдение этических норм и равноправный доступ к материалам [14]. На данном этапе подтверждено влияние цифровизации на расширение охвата наследственного образования, однако внутренние

механизмы взаимодействия этих двух направлений не были детально проанализированы.

После 2010 года фокус исследований сместился на создание погружающих и интерактивных образовательных сред. Волиоти и др. (2023) разработали геолокационное приложение дополненной реальности для обучения по культурному наследию городских кварталов. Эмпирические данные показывают, что сценарный опыт с использованием дополненной реальности существенно повышает осведомленность и интерес школьников к культурному наследию, подтверждая целесообразность пространственных цифровых инструментов в обучении региональному наследию и предлагая новую парадигму неформального наследственного образования за пределами школ [15]. Камуныс-Гарсия и др. (2025) рассматривают применение серьёзных игр в образовании по сельскохозяйственному культурному наследию. Авторы отмечают, что цифровое геймифицированное обучение эффективно передает процедурные знания, повышает активность обучающихся за счёт мгновенной обратной связи, расширяет интерактивные формы наследственного образования и улучшает эффективность передачи знаний [11].

В последние годы слияние искусственного интеллекта и когнитивной науки способствует переходу исследований к инновациям образовательных парадигм. Пападопулос и др. (2025) на основе библиометрического анализа 140 публикаций из базы данных Scopus отмечают, что за последние десять лет цифровые инструменты для образования по культурному наследию прошли этапы визуализации и интерактивности и вышли на стадию совместного творчества; перспективными направлениями исследований являются

персонализированное обучение на основе ИИ, мультимодальное взаимодействие и анализ больших данных [12]. Ян и др. (2026) далее предложили когнитивную концепцию «творчество как преемственность». Авторы доказывают, что совместное творчество с применением искусственного интеллекта глубоко активизирует культурное осознание обучающихся, обеспечивает переход от пассивного усвоения знаний к их самостоятельному конструированию и раскрывает преобразующее влияние цифровизации на базовые логики наследственного образования [13].

2. Россия: практики цифровизации национального наследственного образования под влиянием государственной политики

Исследования российских учёных сочетают государственную стратегическую направленность и регионально-культурную специфику, формируя чёткую логику исследований: руководство политикой, создание информационных ресурсов и практическая реализация образовательных проектов.

На макроуровне политики и теории Гвоздев (2022) систематизировал процессы формирования и системы охраны цифрового историко-культурного наследия России. Он отмечает, что в стране создано единое электронное информационное пространство, включающее многоуровневую систему цифровых ресурсов: электронные библиотеки, реестры объектов наследия и каталоги культурных материалов. Все эти ресурсы интегрированы в общее школьное и просветительское образование, формируя замкнутый цикл «формирование ресурсов — образовательное применение — трансляция культурных ценностей» [7]. Ли и Петров (2026) на основе сравнительного исследования России и Китая установили, что политика цифровизации культурного наследия России в большей степени ориентирована на реализацию государственных проектов и создание институциональных платформ. Основным способом образовательной интеграции выбрано цифровое интерпретирование культурного наследия, что существенно отличается от китайского вектора интеграции культуры и туризма, а также интеллектуальных сервисов. При этом обе страны следуют единому общему тренду перехода от «цифрового сохранения» к «цифровому использованию» наследия [10]. В практиках отдельных направлений российские исследования выделяются повышенным вниманием к культуре коренных малочисленных народов и историко-техническому наследию. Файзрахманова (2025) на примере возрождения корякского языка Камчатки подтвердила эффективность мобильных обучающих приложений в образовании по языковому культурному наследию коренных жителей. Модель сочетания самостоятельного домашнего обучения и школьных занятий снимает пространственно-временные ограничения для передачи живого наследия в удалённых территориях и предлагает воспроизводимое решение цифрового образования для редких культурных тради-

ций [9]. Иванов (2024) анализирует образовательный потенциал исторических видеоигр и отмечает, что достоверность исторических фактов является основным условием реализации просветительской функции цифровых игр. Глубокое вовлечение историков в процесс разработки позволяет избежать мифологизации прошлого, укрепляет историко-культурную идентичность молодёжи и расширяет просветительский потенциал цифровых развлекательных продуктов в сфере культурного наследия [8].

3. Состояние исследований в Китае

Соответствующие исследования в Китае начались немного позже, однако под двойным влиянием государственной политики и технического прогресса они развиваются стремительно и отличаются ориентацией на живую культурную преемственность и практическое применение цифровых технологий.

На уровне фундаментальных исследований научное сообщество широко обсуждает механизмы усиления потенциала наследственного образования средствами цифровизации. В работе, опубликованной журналом «Библиотечное строительство» в 2026 году, отмечается, что цифровая активизация культурного наследия Китая сформировала трёхмерную структуру развития: информационные ресурсы, интерактивный опыт и трансляция культурных ценностей. Параллельное развитие цифровой инфраструктуры, совершенствование интерактивных форматов и расширение цифрового рынка обеспечивает прочную индустриальную базу для масштабного и общедоступного наследственного образования [1]. Хэ Мин и Юань Эньпэй (2023) системно проанализировали применение цифрового ландшафтного моделирования, ГИС, VR/AR и других технологий в сохранении нематериального культурного наследия. Авторы отмечают, что цифровые инструменты снимают пространственно-временные ограничения традиционного наследственного образования, обеспечивают визуализацию и погружающую трансляцию объектов культуры, открывая новые технологические пути для массового просвещения по наследию [5].

Особое внимание китайских учёных уделяется специализированному применению цифровых технологий. Чжан Ци (2020) одним из ранних исследовал образовательный потенциал VR-технологий в цифровой передаче нематериального культурного наследия. Он указывает, что погружающие технологии позволяют воспроизвести динамику и контекст бытования нематериального наследия, преодолевая проблемы разрыва поколений мастеров и утраты ремёсел, характерные для традиционной устной передачи знаний [2]. Ли Цзюань и Ван Хао (2021) на примере суской вышивки подтвердили вспомогательный практический потенциал VR-технологий в обучении нематериальному наследию традиционных ремёсел. Авторы полагают, что сочетание виртуального и реального обучения ремёслам повышает эффективность освоения

навыков и глубину культурного восприятия, открывая новые подходы к передаче наследия в системе профессионального образования [3]. Чжао Чжэчао и Гун Сюйна (2024) провели исследование цифровой реконструкции комплекса Дамингун и доказали, что реконструкция исторических сцен на цифровых выставках усиливает погружение посетителей в исторический контекст, становясь инновационной формой массового наследственного образования в общественных культурных пространствах [6].

В последние годы распространение технологий искусственного интеллекта способствует переходу китайских исследований к интеллектуализированной передаче культурного наследия. Вэй Лицай (2025) разработал трёхмерную концептуальную модель «реконструкция нарратива — формирование культурной идентичности — создание погружающей среды», описывающую механизмы поддержки сохранения наследия мультимодальными большими языковыми моделями. Автор отмечает, что большие модели обеспечивают интеллектуальную связь разрозненных сведений о культурном наследии и построение графов знаний, переводя наследственное образование от статической фиксации к динамическому воссозданию и создавая теоретическую базу для формирования системы просвещения по наследию в эпоху интеллектуальных технологий [4].

В целом отечественные исследования полностью соответствуют национальной стратегии цифровизации культуры, ориентированы на практическое внедрение технологий и обобщение реальных кейсов, однако работы, посвящённые внутренним механизмам взаимодействия цифровизации и наследственного образования, а также системам оценки его образовательной эффективности, остаются недостаточно проработанными.

II. Обзор существующих исследований

Обобщая и систематизируя результаты зарубежных и китайских исследований взаимосвязи образования по сохранению культурного наследия и его цифровизации, можно отметить, что мировое научное сообщество сформировало многомерную и многоуровневую систему исследований в данной сфере. Опираясь на собственные культурные ресурсы, уровень технологического развития и векторы государственной политики, разные страны выработали дифференцированные модели научных изысканий и практические парадигмы. В целом накоплен обширный массив научных работ с разнообразными исследовательскими подходами, что создаёт прочную теоретическую и практическую базу для дальнейших углублённых изучений.

Научные круги Европы и США, обладая ранними преимуществами в развитии цифровых технологий, на протяжении длительного времени глубоко разрабатывают интеграцию цифровых решений и наследственного образования. Их исследования сосредоточены на передовых направлениях: погружающие технологии,

геймифицированное обучение, персонализированное обучение на основе искусственного интеллекта и другие. Учёные анализируют внутренние механизмы усиления потенциала наследственного образования цифровыми инструментами с позиций когнитивной науки, педагогики и пользовательского опыта. Благодаря проработанной теоретической базе и развитой системе эмпирических исследований они обеспечили переход от традиционного догматического обучения наследию к интерактивным и совместно-творческим образовательным парадигмам, предоставив мировому сообществу теоретические рамки и технологические модели для развития цифрового образования по культурному наследию.

Российские учёные, опираясь на уникальные историко-культурные особенности страны и государственную культурную стратегию, сформировали специфику исследований с доминирующей ролью государственной политики, приоритетом государственных ресурсов и вниманием к наследию малых коренных народов. Основные направления научных работ — создание национальных цифровых платформ культурного наследия, общее просвещение населения по вопросам наследия, цифровая передача языков и самобытной культуры этносов. В исследованиях акцент делается на общеобразовательном значении наследия и формировании культурной идентичности, полученные результаты сочетают государственно-политическое измерение и национальную специфику. Они служат важным ориентиром для крупных культурных держав, стремящихся развивать цифровизацию наследственного образования через реализацию государственных программ.

Китайские учёные следуют векторам национальной стратегии цифровизации культуры, опираясь на огромные объёмы нематериального и материального культурного наследия страны. Их исследования сосредоточены на практическом внедрении VR/AR, больших данных, искусственного интеллекта и других технологий. На конкретных примерах объектов наследия они ищут эффективные пути решения актуальных проблем традиционного наследственного образования: пространственно-временных ограничений, разрыва поколений мастеров и низкой доступности просвещения. Накоплен большой объём практических наработок в сфере цифрового обучения ремесленному нематериальному наследию, цифровых выставочных проектов культурного наследия и общедоступного массового образования по наследию. Эти работы имеют ярко выраженную практическую направленность и отвечают реальным потребностям Китая в сохранении культурной преемственности и интеграции культуры и туризма.

В целом европейские и американские исследования делают акцент на теоретических инновациях, российские — на формировании государственных политических систем, а китайские — на практической реализации технологий. Три научные школы обладают

собственными преимуществами и взаимно дополняют друг друга, совместно обеспечивая поступательное развитие цифровизации образования по сохранению культурного наследия.

В то же время существующие зарубежные и китайские исследования имеют явные недостатки и научные пробелы, глубина и системность работ в данной области требуют дальнейшего совершенствования. Во-первых, теоретические исследования носят фрагментированный характер: большинство публикаций ограничиваются описанием практики применения технологий и проверкой их эффектов, представляют собой отдельные кейсы по одной технологии или одному типу культурного наследия. Единая целостная теоретическая система пока не сформирована. Отсутствует глубокий анализ механизмов взаимодействия, логики взаимосвязи и закономерностей влияния триады «цифровые технологии — система наследственного образования — эффективность культурной преемственности». Недостаточно изучена совместимость образовательных целей, учебного контента, педагогических моделей и систем оценки с цифровой трансформацией, поэтому универсальная теоретическая база для научного руководства практикой не создана.

Во-вторых, существует дефицит транснациональных и межрегиональных сравнительных исследований. Большинство существующих работ посвящено лишь одной стране или региону. Мало работ, где сопоставляются особенности цифровизации наследственного образования и обобщаются общие закономерности в условиях разных культурных и политических систем, например между Китаем и Россией, Европой и Китаем. Отсутствует полноценное заимствование передового опыта и ошибок практики разных государств, что затрудняет создание универсальной исследовательской системы, адаптированной под культурные особенности различных стран.

И наконец, отсутствуют исследования количественной оценки и долгосрочных механизмов. Современные научные работы в основном сосредоточены на анализе преимуществ и положительного эффекта цифрового образования, при этом недостаточно освещаются негативные последствия использования цифровых технологий: искажение культурного образа, чрезмерная технологизация, ослабление культурной основы, дисбаланс цифровых ресурсов и другие проблемы. Кроме того, пока не сформирована научно обоснованная комплексная система показателей для оценки эффективности цифрового наследственного образования. Отсутствуют долгосрочные количественные наблюдения за уровнем культурной идентичности, способностями к передаче наследия и результатами обучения обучающихся. Это не позволяет точно измерить реальную результативность цифровых инструментов в образовании по культурному наследию, а также не даёт достоверных статистических данных и институциональных ориентиров для стандартизации отрасли, оптимизации образователь-

ной политики и практического внедрения цифровых технологий.

Опираясь на достоинства и недостатки существующих исследований, дальнейшие научные работы в данной сфере должны преодолеть ограничения анализа лишь отдельных технологий и единичных кейсов. Необходимо укрепить формирование фундаментальной теоретической базы и глубоко изучить внутренние механизмы взаимосвязи между образованием по культурному наследию и цифровизацией. Также стоит расширить рамки межкультурных и транснациональных сравнительных исследований, обобщить политический опыт, технологические подходы и образовательные модели разных стран. Требуется создать научно обоснованную, количественно измеряемую и практически применимую систему оценки эффективности образования, которая сочетает инновационный потенциал цифровых технологий и сохранение подлинности культуры, устраняя существующие пробелы в научных изысканиях.

Всё это будет способствовать глубокой интеграции и гармоничному развитию образования по охране культурного наследия и цифровых инструментов, а также позволит достичь ключевых целей: живой передачи культурного наследия, его массового распространения среди населения и устойчивого развития в долгосрочной перспективе.

III. Выводы

В данной статье систематизирован современный уровень зарубежных и китайских исследований, посвящённых развитию образования по сохранению культурного наследия и его цифровизации, выявлены особенности и различия в научных разработках разных регионов мира.

В целом исследования европейских и американских стран сосредоточены на технологических инновациях, реформировании образовательных парадигм и построении теоретических систем, большое внимание уделяется эмпирическим исследованиям погружающих и интеллектуализированных цифровых образовательных сред. В России движущей силой выступает государственная политика, благодаря которой сформировался институционализированный и комплексный путь создания цифрового образования по культурному наследию; особое значение придаётся цифровой передаче культуры коренных малочисленных народов и исторического наследия страны. Китайские научные работы следуют национальной стратегии цифровизации культуры, ориентированы на практическое внедрение цифровых технологий (VR, искусственный интеллект и др.) и реализацию живой культурной преемственности, накоплен богатый кейсовый материал с ярко выраженной практической направленностью.

Обобщая существующие исследования, можно сделать вывод о высокой степени взаимосвязи цифровизации и образования по сохранению культурного на-

следования. Цифровые технологии выступают ключевой движущей силой, позволяющей преодолеть ограничения традиционного наследственного образования, расширить каналы культурной трансляции и укрепить культурную идентичность населения. Однако, в научном сообществе до сих пор широко наблюдаются такие проблемы, как несовершенство теоретической базы, недостаточная глубина изучения механизмов взаимодействия, дефицит транснациональных сравнительных исследований и отсутствие комплексной системы оценки результативности образовательного процесса. Перспективные научные разработки должны дальше укреплять теоретическую базу, углублять изучение внутренних механизмов взаимодействия цифровых технологий и наследственного образования, совершенствовать систему количественной оценки, расширять транснациональные и межкультурные сравнительные исследования, предотвращать искажение культурного кода и чрезмерную технологизацию при использовании цифровых инструментов. Это позволит обеспечить реальную глубокую интеграцию и согласованное развитие охраны культурного наследия, образовательной трансляции и цифровых технологий, предоставив теоретическую основу и практические рекомендации для долгосрочной живой передачи культурного наследия.

Библиографические ссылки

1. Цифровая актуализация культурного наследия на основе технологического обеспечения: состояние, вызовы и стратегии // Библиотечное строительство. - 2026.
2. Чжан Ци. Исследование применения технологии виртуальной реальности (VR) в цифровой преемственности нематериального культурного наследия // Культурное наследие. 2020. - № 3. - С. 142–148.
3. Ли Цзюань, Ван Хао. Исследование путей живой преемственности нематериального культурного наследия традиционных ремесел на основе технологии VR: на примере сучанской вышивки // Декоративное искусство. 2021. - № 8. - С. 146–147.
4. Вэй Лицай. Нарратив, идентичность, иммерсия: стратегии продвижения сохранения и преемственности культурного наследия в новую эпоху на основе мультимедийных больших моделей // Вестник Центрально-Южного университета национальностей (гуманитарные и общественные науки). - 2025.
5. Хэ Мин, Юань Эньпэй. Применение и тенденции развития технологий цифровых ландшафтов в сохранении нематериального культурного наследия // Вестник Юго-Западного университета (естественные науки). 2023. Т. - 45. № 5. - С. 185–194.
6. Чжао Чэчао, Гун Сюйна. Исследование инноваций цифровой трансляции традиционной культуры: на примере выставки цифровой реконструкции дворца Дамин // Исследования инноваций в коммуникации. - 2024. - № 6.
7. Гвоздев А. В. Цифровое историко-культурное наследие России: формирование, сохранение, использование в образовательных практиках // Материалы международной научно-практической конференции. - 2022.
8. Иванов А. В. Историческая точность в видеоиграх и ее влияние на формирование исторической памяти молодежи

// Историческая информатика, - 2024. - № 3.

9. Файзрахманова Ю. С. Цифровые инструменты поддержки возрождения коренных языков Камчатки // Сибирика. - 2025. - Т. 24. - № 1.
10. Ли С., Петров И. В. Сравнительное исследование трансформации политики цифровизации культурного наследия Китая и России // Auriga Journals. - 2026.
11. Samucas-Garcia D. et al. Серьезная игра способствует культурной трансляции сельскохозяйственного наследия системы «шелковичные гряды — рыбные пруды» // SAGE Open. 2025. - Т. 15. - № 2.
12. Papadopoulos G. et al. Оценка цифровых инструментов в образовательном процессе по культурному наследию: обзор литературы // ISPRS International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences. - 2025. - Т. XLVIII-M-9-2025.
13. Yang L. et al. Творчество как трансляция: когнитивная концепция обучения культурному наследию через совместное творчество с искусственным интеллектом // AI EDAM. - 2026. - Т. 40.
14. Onyenokulu O. V., Olagunju O. J. Технологии и культурное наследие: использование цифровых платформ для сохранения и образования // Препринт ResearchGate. 2024.
15. Volioti C. et al. Дополненная реальность на основе местоположения для коммуникации и образования в области культурного наследия: приложение для района Дольцо // Applied Sciences. 2023.- Т. 13. - № 10.

Сравнительное исследование трансформации архитектурной культуры сельских построек Китая России

Аннотация. В процессе урбанизации и интеграции города и села сельская застройка, являющаяся ключевым материальным носителем региональной культуры, повсеместно претерпевает трансформацию архитектурных форм, реконструкцию пространственной структуры и размытие культурных символов. Китай и Россия относятся к разным цивилизационным системам, имеют различные модели развития города и села, а также логику городского и сельского управления, поэтому пути культурной трансформации их сельской застройки демонстрируют выраженные различия. В настоящей статье на основе трёхъярусной деконструктивной теории архитектурной семиотики в качестве объектов сравнительного анализа взяты сельские жилые постройки провинции Фуцзянь Китая и деревянные дома Забайкальского края России. С трех позиций — поверхностных материальных символов, срединных символов пространственного порядка и глубинных символов культурной ценности — системно проанализированы особенности трансформации символов, движущие силы преобразований и существующие проблемы сельской застройки обеих стран под воздействием урбанизации. Обобщены общие закономерности и индивидуальные различия культурной трансформации сельской архитектуры Китая и России, что позволяет представить межнациональные теоретические ориентиры и практические модели для сохранения транснациональной культуры сельской архитектуры, цифрового архивирования символов и рациональной модернизации сельских построек.

Ключевые слова и фразы: урбанизация, сельская архитектура, культурные символы, сравнительный анализ Китая и России, сельские жилые постройки провинции Фуцзянь, деревянные жилые дома Забайкальского края.

**СУ ЛАНЬЛАНЬ,
ГАО ФУШУАН**

*Забайкальский государственный университет, Чита,
Россия*

Процесс урбанизации представляет собой не только материальную трансформацию городского и сельского пространства, связанную с обновлением их морфологии, но и культурный процесс смены, реконструкции и стирания культурных символов сельской архитектуры. Сельские населенные пункты, выступающие прямой границей расширения городской территории, подвержены влиянию городской цивилизации на свой архитектурный облик, пространственную организацию и культурные символы, поэтому они являются типичными объектами для изучения культурной трансформации сельской застройки. Региональная цивилизация, хозяйственный уклад, градостроительная политика в сфере города и села, а также этнокультурные традиции разных государств обуславливают кардинально отличную логику трансформации сельских территорий и их архитектуры.

Сельские жилые постройки провинции Фуцзянь Китая сформировали систему символов с опорой на клановую культуру, аграрную цивилизацию и горно-прибрежные региональные особенности, где центральными элементами являются ритуальный порядок, планировка дворовых комплексов и старинные деревянные дома с резьбой по дереву. Поскольку сельский туризм играет всё более значимую роль в развитии взаимодействия города и села и снижении относительной бедности, туристическое освоение постепенно стало эффективным путём реализации

возрождения сельской местности и интеграции городского и сельского пространства в традиционных деревнях [1]. Сельская архитектура Забайкальского края России представлена преимущественно традиционными деревянными домами, возведёнными из цельных стволов сибирской лиственницы и кедра. Она сочетает этнокультурные традиции старообрядцев России, культуру перехода бурят от кочевого к оседлому образу жизни и адаптационные особенности к суровому холодному климату, благодаря чему сформирована уникальная система символов деревянной архитектуры приграничных территорий.

В данной статье в качестве основного теоретического каркаса применяется трёхъярусная деконструктивная теория архитектурной семиотики, согласно которой архитектурная культура разделяется на поверхностные материальные символы, срединные пространственные символы и глубинные культурные символы. На основе метода сравнительного анализа кейсов, аналитики научной литературы и семиотического подхода проведено системное сопоставительное исследование процессов трансформации символов, причин и итогов эволюции сельской архитектуры Китая и России.

1. Исконные символы сельской жилой архитектуры провинции Фуцзянь Китая

Что касается поверхностных материальных символов, сельская жилая архитектура провинции Фуцзянь в качестве основных конструктивных элементов имеет глинобитные стены, скатные крыши из синей черепицы, ласточкины хребты, деревянную, каменную и кирпичную резьбу. Декоративные узоры на окнах и дверях старинных фуцзяньских домов отличаются



Рис. 1. Старинные традиционные жилые дома квартала Удяошэ, город Цзиньцзянь, Цюаньчжоу, провинция Фуцзянь (Фотография с общедоступного сайта: Департамент жилищного строительства и городского и сельского планирования провинции Фуцзянь, https://zjt.fujian.gov.cn/hygl/lsvm/202603/t20260309_7107601.htm)



Рис. 2. Древняя деревня Даймэй, город Чжаньчжоу (Фотография с общедоступного сайта: Бюро культурных реликвий провинции Фуцзянь, http://wwj.wlt.fujian.gov.cn/xwzx/wbyw/202407/t20240716_6484392.htm)

сложной композицией, сдержанной цветовой гаммой и выполнены преимущественно из дерева, земли, кирпича и камня. Данные конструктивные решения адаптированы к местному влажному и дождливому климату, а также к горному рельефу региона, формируя традиционный принцип строительства «использовать местные материалы в соответствии с их свойствами». На примере старинных жилых построек традиционного квартала Удяошэ города Цзиньцзянь (Цюаньчжоу) можно видеть сохранение классического облика миннаньской архитектуры эпох Мин и Цин. Стены сооружений возведены из местной красной глины с шовной отделкой из серого кирпича, кровли покрыты традиционной синей черепицей, а характерные изогнутые «ласточины хребты» обеспечивают эффективный сток дождевой воды, защиту от ветра и теплоизоляцию. На окнах, дверях, балках и кронштейнах зданий расположена богатая деревянная и кирпичная резьба с мотивами цветов, птиц, священных зверей и книжных узоров, полностью сохраняющая исконные

поверхностные материальные символы традиционной сельской архитектуры Фуцзяня (рис. 1) [2].

Что касается срединных пространственных символов, сельская жилая архитектура провинции Фуцзянь формируется на основе замкнутых дворовых комплексов, многоуровневых усадеб и компактных групповых застроек. Уличная сетка отличается упорядоченной и плотной структурой, а здания размещаются с учётом рельефа местности. При застройке соблюдаются принципы иерархичности и симметричной планировки, формируя целостное пространственное устройство клановых поселений. На примере древней деревни Даймэй города Чжаньчжоу провинции Фуцзянь можно проследить классическую пространственную организацию миннаньских клановых поселений. Вся застройка подчиняется пространственной логике «ориентация на юг, центральная симметрия и последовательная многоуровневая планировка». Центральным ядром деревни является родовой храм, вокруг которого регулярно расположены многосекционные дворовые усадьбы. Плотное расположение домов, чёткая и единообразная уличная сетка формируют строгий пространственный рельеф компактного кланового поселения (рис. 2) [3]. Поселение гармонично вписано в горно-речную систему рельефа, адаптируясь к холмистому ландшафту Фуцзяня. Благодаря иерархической дворовой структуре и упорядоченной уличной планировке сформирована целостная система расселения, основанная на кровнородственных клановых связях. Данная особенность в полной мере отражает ритуальный порядок и коллективные принципы формирования пространства, являясь типичным отражением пространственной организации традиционного кланового общества.

Что касается глубинных культурных символов, сельская архитектура провинции Фуцзянь коренится в аграрной цивилизации и кланово-ритуальной культуре. Она отражает этический порядок иерархии старших и младших, разграничение внешнего и внутреннего пространства, несёт в себе региональное культурное ядро кланового совместного проживания, территориальной идентичности, уважения к образованию и традициям, являясь материальным пространственным носителем традиционного кланового общества Фуцзяня. На примере крепости Аньчжэнь города Юнань провинции Фуцзянь можно раскрыть глубинную культурную логику и духовные метафоры сельской архитектуры эпохи Цин. Как горный оборонительный клановый комплекс постройка полностью сохранила традиционные культурные коды местного зодчества. С точки зрения кланово-ритуальных символов планировка Аньчжэня строится по принципам центральной симметрии, деления пространства на парадную переднюю часть и жилую заднюю часть, а также иерархии высоты главных и второстепенных построек. Центральный зал служил местом семейных жертвоприношений, совещаний и кланового воспитания. Боковые флигели и вспомогательные постройки

распределялись в строгом соответствии с возрастным и статусным рангом членов клана, отражая традиционный принцип социального устройства традиционного сельского общества: «ритуальный порядок как основа, клан как ядро». С точки зрения символов семейного выживания и государственно-народной культуры *couplet* на главных воротах крепости «Укреплять безопасность заблаговременно, достигать мира и благополучия» сочетает идеи семейного благополучия и общегосударственной стабильности. Комплекс одновременно выполнял жилые, оборонительные и общественные функции, отражая многовековой народный опыт выживания и взаимопомощи горных клановых сообществ (рис. 3) [4]. В целом пространственная структура, декоративные метафоры и функциональная организация крепости Аньчжэнь формируют целостную систему глубинных культурных символов фуцзяньской сельской архитектуры, включающую ритуальный порядок, клановое самоуправление, преемственность культурных традиций и патриотические идеалы. Это полностью подтверждает духовную особенность местной сельской архитектуры, ядром которой являются кровнородственные клановые отношения и ритуальная культура.

2. Исконные символы деревянной сельской жилой архитектуры Забайкальского края России

Что касается поверхностных материальных символов, традиционная деревянная жилая застройка Забайкальского края возводится исключительно из местной сибирской лиственницы и кедра по технологии цельнобрусовых изб. Строительство основано на принципе использования местных лесных ресурсов сурового холодного региона, благодаря чему формируются массивные, лаконичные конструкции с высокими теплоизоляционными и ветроустойчивыми свойствами, полностью адаптированные к долгим снежным зимам и сильным ветрам Забайкальского края. В качестве эмпирического примера взято старообрядческое село Тарбагатай — один из наиболее хорошо сохранившихся этнографических комплексов Забайкалья, включённый в Список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО. Основная цель музейного комплекса — демонстрация самобытной культуры семейских старообрядцев (рис. 4) [5]. Дома семейских представляли собой большие высокие деревянные избы из толстого теса с двускатными крышами. До окон трудно дотянуться рукой, ворота неприступны и высоки. Стены снаружи покрашены охрой, наличники украшены причудливой резьбой, ставни радуют глаз разными цветами. Здесь сочетаются и северная резьба, и южная роспись, и местная бурятская живопись. Богато украшались резьбой и росписью большие ворота, которые имели двускатный навес или крышу. Такие ворота — показатель зажиточности семьи [6]. Поверхностные символы забайкальских жилых деревянных домов строятся вокруг трёх

ключевых элементов: естественная текстура необработанного бруса, конструктивные решения, адаптированные к экстремальному холодному климату, а также этническая роспись насыщенными тонами. Это полностью отражает строительную логику, где приоритет отдаётся выживанию в суровых природных условиях, а этнокультурные декоративные элементы выступают как дополнительный эстетический акцент. Данная архитектура является типичным материальным результатом многовекового взаимодействия суровой природы Дальнего Востока и этнокультурных традиций старообрядцев.

Что касается срединных пространственных символов, они сформировались в ходе длительного перехода бурят от кочевого образа жизни к оседлому земледелию. Пространственная организация построек полностью подчинена задачам выживания в суровом холодном климате, а также потребностям индивидуального семейного животноводства и лесного хозяйства. В качестве примера рассмотрим дом станичного атамана села Заудинское Усть-Удинского района (рис.



Рис. 3. Крепость Аньчжэнь, город Юнань, провинция Фуцзянь (Фотография с общедоступного сайта: Бюро культурных реликвий провинции Фуцзянь, http://wwwj.wlt.fujian.gov.cn/wwzy/wwgy/zsgzlm/202509/t20250926_7015882.htm)



Рис. 4. Этнографический комплекс старообрядческого села Тарбагатай, Забайкальский край (Фотография с общедоступного сайта: Этнокультурные достопримечательности, <https://zabturizm.ru/ethno/233-staroobryadcheskoe-selo-tarbagataj.html>)

5) — типичную традиционную русскую брусовую избу. Внутри помещения разделены деревянными перегородками на жилую зону и зону для приёма гостей; оконные рамы, ставни и карнизы украшены богатой деревянной резьбой [7, 8]. Внутреннее пространство построено по логике максимальной адаптации к холоду: центральное место в доме занимает массивная русская печь, вокруг которой равномерно расположены зоны отдыха, сна и хранения вещей. Планировка отличается равноправием всех участков, в ней отсутствуют иерархические разделения на старшее и младшее, главное и второстепенное, внутреннее и внешнее пространство.

Что касается глубинных культурных символов, они сформировались под влиянием полиэтнической симбиозной системы Дальнего Востока Сибири. В архитектуре сочетаются религиозно-этнические традиции русских старообрядцев, кочевая культура бурят, философия выживания в условиях высоких широт и традиционные приёмы лесного зодчества. В результате сложилось уникальное глубинное культурное ядро, для которого характерны отсутствие кланово-ритуальных норм, ориентация на семейные ценности, адаптация к природным условиям и живая преемственность народных традиций. На примере древнего села Десятниково наиболее выразительной особенностью является яркая многоцветная архитектура. Красочные росписи украшают не только фасады домов, но и резные оконные рамы, ставни, входные ворота и другие декоративные элементы зданий (рис. 6) [9]. Пространственная организация местной застройки не выполняет социальных функций этического просвещения, поддержания клановой иерархии или сохранения ритуальных норм. Она направлена исключительно на повседневную семейную жизнь, проведение народных обрядов и организацию трудовой деятельности в приграничных условиях. Глубинные культурные символы данной архитектуры отражают историческую память перехода от кочевого к оседлому образу жизни, культурные особенности полиэтнического сосуществования на дальневосточной границе и натуралистические принципы строительства, адаптированные к суровым природным условиям.

Сельская архитектура как Китая, так и России сталкивается с общими проблемами: утратой внешних конструктивных элементов, фрагментацией внутреннего пространства и стиранием глубинной культурной составляющей. Технологии распознавания изображений на основе глубокого обучения и создания цифровых баз культурных символов позволяют осуществить стандартизированную цифровую фиксацию и архивирование материальных деталей, пространственной структуры и культурного содержания сельской архитектуры обеих стран. Это обеспечивает сохранение исчезающих народных символов и преодолевает проблему культурной фрагментации, вызванную процессом урбанизации.

Для сельских территорий провинции Фуцзянь Ки-



Рис. 5. Дом станичного атамана села Заудинское, Усть-Удинский район
(Фотография с общедоступного сайта: идём в музей, <https://idemvmuzei.ru/zh/blog/etnograficeskij-muzej-narodov-zabajkala-1722960419>)



Рис. 6. Традиционная деревянная застройка села Десятниково, Забайкальский край
(Фотография с общедоступного сайта: Благовест, <https://www.blagovest-info.ru/index.php?ss=2&s=7&id=96860>)

тая приоритетным направлением регулирования является борьба с искажением культурных символов в результате коммерциализации туристической отрасли. Ограниченная генеративная проектная разработка на основе искусственного интеллекта позволяет сохранить ритуальную дворовую планировку и узоры традиционных архитектурных деталей, обеспечив баланс между коммерческой эксплуатацией объектов и сохранением клановой культуры. Что касается сельской местности Забайкальского края России, здесь главная задача — спасение исчезающих технологий деревянного зодчества и этнических декоративных символов. Необходимо создать специализированную цифровую базу символов забайкальской деревянной архитектуры для сохранения уникальной региональной культуры, включающей технологии строительства из сибирского бруса, резной декор и пространственную планировку, адаптированную к холодному климату, чтобы предотвратить полный разрыв преемственности коренной культуры приграничных территорий.

В ходе урбанизационного процесса трансформация архитектурной культуры городских и сельских территорий Китая и России сочетает выраженный кризис

унификации и ярко выраженные различия. Общей проблемой обеих стран является многоуровневая утрата архитектурных культурных символов, разрушение традиционной пространственной организации и ослабление самобытности региональной культуры. Трансформация символов сельской архитектуры провинции Фуцзянь Китая связана прежде всего с разрушением ритуальных норм и коммерческим искажением облика, представляя собой искажение культуры в условиях сознательного рыночного преобразования [10]. Для деревянной сельской архитектуры Забайкальского края России характерны угасание народных традиций, разрыв преемственности строительных ремёсел и упрощение функциональной структуры зданий, что ведёт к постепенному исчезновению местной культуры на фоне пассивного сокращения сельского населения.

Кардинально разные пути трансформации сельской архитектуры двух стран обусловлены коренными различиями культурной основы — аграрно-клановой в Китае и кочевой приграничной в России, разными движущими силами преобразований (рыночное развитие в противовес сокращению сельского населения), а также региональными особенностями расселения (компактное горное проживание против разрозненного расселения в суровом холодном климате). В условиях цифровой поддержки культуры реализация таких мер, как многомодальное цифровое извлечение архитектурных символов, дифференцированная охрана культурного наследия по регионам и межгосударственный обмен исследовательским опытом, позволяет эффективно снизить разрушительное воздействие урбанизации на культуру традиционной сельской архитектуры и обеспечить взвешенную трансформацию и живую преемственность архитектурного наследия села Китая и России.

Библиографические ссылки

1. 杨馥端, 窦银娣, 李伯华等人. 符号消费与场域转换: 传统村落文化空间演变与重构[J]. 地理研究. 2003, 42(8): 2175-2190. = Ян Фудуань, Доу Инди, Ли Бохуа и др. Символическое потребление и трансформация поля: эволюция и реконструкция культурного пространства традиционных деревень // Географические исследования. 2023, Т. 42. № 8. С. 2175-2190.
2. Фуцзянь жибао. Улица Удяньши: легенды среди старых южноминьских кирпичных домов из красного кирпича. URL: http://district.ce.cn/newarea/roll/201211/28/t20121128_23889655_1.shtml
3. Синьхуа. Культурный поход по Китаю | Деревня Даймэй: древний шарм и современный облик южноминьской водной деревни. URL: http://wwj.wlt.fujian.gov.cn/xwzx/wbyw/202407/t20240716_6484392.htm
4. Бюро культурных реликвий провинции Фуцзянь. Счастье в памятниках культуры — крепость Аньчжэнь. URL: http://wwj.wlt.fujian.gov.cn/wwzy/wwgy/zsgzlm/202509/t20250926_7015882.htm
5. Старообрядческое село Тарбагатай. URL: <https://zabaturizm.ru/ethno/233-starobryadcheskoe-selo-tarbagataj.html>
6. Комиссия Российской Федерации по делам ЮНЕСКО. Семейские забайкалья. Уникальный сплав культурных традиций. URL: <https://unesco.ru/news/51-semeiskie/>
7. Марина Эрмиль, Ариг Ус. Дух казачьего быта в Этнографическом музее. URL: <https://minkultrb.ru/articles/themes/24353-duk-kazachego-byta-v-etnograficheskom-muzee/>
8. А. С. Казарикина. Русский старожильский комплекс в экспозиции Этнографического музея народов Забайкалья. URL: <http://нашэтномузей.рф/2020/06/17/русский-старожильский-комплекс-в-э/>
9. Вера Костамо. Расписные дома, высокие заборы и культ трудолюбия Как живут забайкальские старообрядцы. URL: <https://www.blagovest-info.ru/index.php?ss=2&s=7&id=96860>
10. 潘海鸿, 张兵华, 彭琳. 福建土楼聚落的伦理功能与人文空间重构[J]. 华中建筑, 2023, 7: 149-153. = Пань Хайхун, Чжан Бинхуа, Пэн Линь. Этическая функция поселений фуцзяньских тулоу и реконструкция гуманитарного пространства // Центральная-китайская архитектура. 2023. № 7. С. 149-153.

Изменения в идентичности и культурных кодах: роль иллюстративного компонента в современной бурятской детской книге (на примере творчества современных художников)

Аннотация. Исследование посвящено проблеме трансформации культурных кодов и этнической идентичности в современных детских книгах бурятского культурного ареала. В качестве основного материала привлечено творчество ведущих современных бурятских иллюстраторов: Д. Эрдынеевой, сестёр О. и И. Ертахановых, С. Хомоновой, А. Дугаровой и М. Дамбиевой. В работе обосновывается тезис о том, что иллюстративный компонент в детской этнической литературе выполняет не вспомогательную, а смыслообразующую функцию, выступая самостоятельным носителем культурного кода. На материале различных издательских проектов выявлены и классифицированы компенсаторная и синергичная стратегии взаимодействия визуального и вербального компонентов. Сделан вывод о том, что иллюстратор в современной детской этнической книге может выступать не только как транслятор традиции, но и как соавтор, обеспечивающий адаптацию культурного кода к актуальному детскому восприятию. Синергичная стратегия признана наиболее эффективной для долгосрочной культурной преемственности, поскольку позволяет включить традиционные смыслы в современный эстетический опыт ребёнка без дополнительных герменевтических усилий.

Ключевые слова и фразы: культурный код, этническая идентичность, детская иллюстрация, бурятская детская литература, визуальная семиотика, Дарима Эрдынеева, Ольга и Ирина Ертахановы, Саяна Хомонова, Александра Дугарова, Марина Дамбиева.

*Юлия ДАШИНОРБОЕВА,
Цэмэнжа ЧИМИТЦЫРЕНОВА*

*Агинский институт повышения квалификации работников социальной сферы Забайкальского края, Россия
Дульдургинская СОШ № 2, Забайкальский край, Россия*

Введение

В современных условиях стремительного вовлечения детской аудитории в глобальное медиапространство проблема сохранения и трансляции этнических культурных кодов обретает характер культурологического вызова. Особую остроту она приобретает в контексте малых народов Российской Федерации, чья культурная идентичность подвергается одновременно давлению со стороны общероссийского культурного поля и глобальной массовой культуры, транслирующей универсалистские ценностные модели.

Исследовательский интерес к детской литературе обусловлен тем, что сегодня она является ключевым каналом трансляции культурной памяти и идентичности и играет важную роль в процессе первичной социализации. В дошкольном возрасте закладываются базовые структуры мировосприятия, формируется эмоциональное отношение к символам родной культуры. В этом контексте детская книга выступает институцией культурной преемственности — механизмом передачи когнитивных, аксиологических и поведенческих паттернов от поколения к поколению.

Востребованность детской книги как института культурной преемственности подтверждается современными издательскими тенденциями в Бурятии: активно переиздаются произведения бурятских авторов,

выходят переводы русскоязычных бурятских писателей, формируются новые жанровые формы. Как отмечает А. В. Исаков, в современной бурятской детской литературе выделяются такие новые виды изданий, как познавательные книги этнокультурной тематики, книги для обучения бурятскому языку, комиксы [2, с. 66–67]. Вместе с тем в сегменте литературы, адресованной дошкольникам, где вербальный текст часто оказывается недостаточным для полноценной трансляции культурного кода, ключевую смысловую нагрузку несёт иллюстративный компонент — и именно он становится предметом анализа в настоящем исследовании.

В фокусе настоящего исследования — образцы современной книжной иллюстрации, представленные такими мастерами, как Дарима Эрдынеева, Ольга и Ирина Ертахановы, Саяна Хомонова, Александра Дугарова и Марина Дамбиева. Все рассматриваемые работы адресованы дошкольникам, что актуализирует проблему визуального восприятия как доминирующего канала получения информации в данном возрасте. При этом среди выбранных работ наблюдаются различия в характере вербального материала: в одних случаях это адаптированный фольклорный текст, в других — оригинальные авторские произведения. На основе этих различий можно выявить разные стратегии взаимодействия иллюстрации и текста.

Гипотеза исследования состоит в том, что иллюстративный компонент в современных детских книгах этнической тематики выступает самостоятельным семиотическим кодом, способным компенсировать смысловые потери вербального слоя и обеспечивать трансляцию культурных смыслов даже при редукции или деформации текста. В более широкой перспекти-

ве ставится вопрос о том, что художник-иллюстратор в современных условиях всё чаще принимает на себя функции хранителя и транслятора культурного кода. Он восполняет дефициты, возникающие в процессе адаптации традиционных текстов к запросам детского чтения, и одновременно создаёт новые визуальные формы, в которых традиционные смыслы обретают актуальное звучание.

Цель настоящего исследования — выявить механизмы трансляции и трансформации культурных кодов в визуальном компоненте современных детских бурятских книг и определить ключевые стратегии иллюстраторского творчества, направленные на сохранение и актуализацию этнической идентичности.

Теоретической базой исследования служат работы в области семиотики культуры, визуальной антропологии, педагогики детского чтения и теории книжной иллюстрации. Концептуальное значение имеют труды Ю. М. Лотмана, разработавшего методологию анализа культурных кодов как систем знаков, организующих коллективный опыт и обеспечивающих коммуникацию внутри культурной общности [4]. В настоящем исследовании под культурным кодом понимается система смыслов, ценностей, образов и поведенческих моделей, общая для носителей данной культуры и позволяющая им идентифицировать себя как культурную общность. Идентичность, в свою очередь, рассматривается как динамичный процесс осознанной и эмоционально переживаемой принадлежности индивида или группы к культурной общности, структурирующийся по трём компонентам: когнитивному (знание о культуре), аффективному (эмоциональная связь с ней) и поведенческому (реальное участие в культурных практиках). Идентичность может считаться сформированной только при наличии всех трёх компонентов, причём для дошкольного возраста ключевым является аффективный компонент.

В области теории детской иллюстрации большое значение имеют работы П. Нодельмана, М. Николаевой и К. Скотт, которые разработали категориальный аппарат для анализа визуального нарратива в детской книге. Нодельман показывает, что изображения в детских книгах действуют как самостоятельная система знаков, где каждый элемент служит передаче смыслов, не всегда дублирующих вербальный компонент [11].

В совместной работе М. Николаевой и К. Скотт подчёркивается, что визуальный и вербальный коды в книжке-картинке находятся в сложных отношениях взаимодополнения и контрапункта, создавая единый, но не сводимый ни к одному из компонентов смысл: «Слова и изображения могут заполнять пробелы друг друга, полностью или частично. Но они также могут оставлять пробелы для заполнения читателем/зрителем; и слова, и изображения могут быть вызывающими ассоциации каждый по-своему и независимо друг от друга» [10, с. 2].

В российской исследовательской традиции значимы работы А. Е. Баженовой, которая на материале

отечественной книжной графики показала, что полноценная иллюстрация другой исторической эпохи, культуры и быта требует от художника «не просто соответствующих знаний, но и умения выразить атмосферу времени...» [1, с. 78]. Этот тезис существенно расширяет понимание иллюстрации как художественного высказывания, требующего от автора культурной рефлексии и способности к межкультурному диалогу.

Особый интерес представляют сравнительные исследования национальных школ иллюстрирования детской литературы. Как показывают С.П. Ломов и Чжу Сяохуэй, «В российской традиции акцент делается на ценностно-смысловой интерпретации, эмоциональной насыщенности и связи с художественным наследием. Китайские подходы демонстрируют стремление к интеграции культурных символов и современных методов визуального восприятия, акцентируя внимание на самостоятельной интерпретации и визуальной грамотности» [3, с. 112]. Это наблюдение подтверждает, что иллюстрация является культурно-специфическим семиотическим кодом, требующим декодирования в контексте породившей его традиции.

Основная часть

Опираясь на изложенные теоретические положения, обратимся к эмпирическому материалу. Анализ творчества современных бурятских иллюстраторов позволяет выделить две стратегии взаимодействия визуального и вербального компонентов, различающиеся по характеру диалога с традицией и по адресации читателю. При компенсаторной стратегии иллюстрация берёт на себя функцию восполнения смысловых потерь, возникающих при адаптации архаичных текстов к детскому восприятию. Именно к этой стратегии обращаются художники, работающие с материалом бурятского фольклора, — Д. Эрдынеева, М. Дамбиева, О. и И. Ертахановы, С. Хомонова, — однако в рамках компенсаторной стратегии каждый из них реализует собственный образно-стилистический вектор.

Ярким примером служит работа Даримы Эрдынеевой в сборнике «Девушка Хонхинур. Бурятские сказки», основанном на материалах, собранных выдающимся этнографом и фольклористом М. Н. Хангаловым, который создал колоссальный корпус записей устного народного творчества [8]. В книгу вошли сказки о девушке Хонхинур, живущей на берегу Золотого озера, о богатыре ростом с блоху, о лисице и волке, о собаке и другие.

В содержательном отношении сказки транслируют традиционные ценности бурятской культуры: скромность, смелость, терпение, отзывчивость к чужой беде, уважение к старшим, гармоничное сосуществование с природой. Б.-Х.Б. Цыбикова отмечает, что «бурятские сказки с бытовым содержанием отличаются глубиной идейной и философской мысли, заключённой в них, сатирической и классовой направленностью сюжетов, лаконичностью и ёмкостью содержания» [9, с. 13]. В бурятских сказках нравственный идеал героя раскры-

вается через его повседневные поступки. Однако для современного ребёнка, воспитанного на глобальном медиаконтенте, сам по себе фольклорный текст, даже адаптированный, может оказаться малопонятным. Диалектная лексика, архаические синтаксические конструкции, система мифологических образов требуют от ребёнка дополнительных герменевтических усилий, на которые дошкольник не всегда способен. Как указывает Д. А. Носов, «большинство сказок монголоязычных народов имеют повествовательную структуру, состоящую из нескольких ходов действия», что требует от неподготовленного читателя специальных знаний» [6, с. 68].

В этой ситуации важную функцию выполняет иллюстрация Эрдынеевой. Её рисунки возвращают текстам утраченную аутентичность. Согласно отзывам библиотечных обозревателей, рисунки переносят читателя в мир далёких времён, древних мифов и преданий, передают волшебство и национальный колорит. Художница визуализирует то, что может быть утрачено в вербальной адаптации: национальные орнаменты, особенности традиционного костюма, типологию сказочных персонажей, пейзажи бурятской степи и сакральных мест. Иллюстрация позволяет современному ребёнку преодолеть культурный разрыв и войти в контакт с традицией.

Аналогичную линию развивает Марина Дамбиева в иллюстрациях к книге «Бурятские народные сказки». Культурный код в её работах раскрывается через сакрализацию природы, иллюстрации транслируют экоцентричный тип мировоззрения бурят, где человек и космос находятся в состоянии гармонического единства. Её визуальный ряд компенсирует возможную дидактичность текста, погружая ребёнка в медитативную, поэтичную среду традиционного мифологического сознания.

Эта функция иллюстрации может быть определена как компенсаторная. Художник здесь выступает как последний живой носитель культурного кода, принимающий на себя ответственность за сохранение «живой» традиции в условиях, когда сам текст уже не может передать её в полной мере.

Иную модель работы с культурным кодом демонстрируют всемирно известные сестры-художницы из Бурятии Ольга и Ирина Ертахановы. В их творчестве, в частности при оформлении знаковой сказки «Алтан-Хайша» («Золотые ножницы»), этнография уступает место глубокой мифопоэтике.

Ертахановы не просто копируют бытовые детали, они извлекают из бурятского фольклора универсальные архетипы. Их стиль отличается мощной пластикой, метафоричностью и стилизацией, которая считается на уровне глобального визуального языка, но при этом сохраняет абсолютно узнаваемый национальный колорит. Культурный код в их иллюстрациях передаётся через символы, цветовые доминанты и композиционные ритмы, отсылающие к шаманистским и буддийским космогоническим представлени-

ям. Эта модель позволяет включить традиционные смыслы в современный эстетический опыт ребёнка без дополнительных герменевтических усилий, переводя локальный миф в разряд вечных общечеловеческих образов.

Трансформация идентичности в условиях урбанизации порождает запрос на «уютную», эмоционально теплую этничность. Эту нишу занимает улан-удэнская художница Саяна Хомонова. Её иллюстрации к книгам «Хүдөөгэй зун» («Лето в деревне») и «Байгалай Тоонууд» («Байкальские числа») представляют собой интимно-бытовую стратегию трансляции кода. Хомонова создаёт образ «малой родины» — тёплый, наполненный светом и тактильностью. Культурный код здесь передаётся через повседневность: фактуру войлока, запах степных трав, игру света в юрте, лица бабушек и дедушек. Для современного ребёнка иллюстрации Хомоновой выполняют функцию эмоционального заземления, формируя аффективный компонент идентичности через чувство ностальгии, безопасности и любви к родному дому.

Все рассмотренные выше компенсаторные стратегии взаимодействия визуального и вербального компонентов объединены единой установкой: они работают на сохранение культурной памяти. Художник в этой парадигме выступает как архивариус, хранитель и эмоциональный проводник, который визуализирует традицию, делая её осязаемой и близкой для детского сердца, даже если вербальный текст или современный бытовой контекст эту традицию уже утратили.

Наряду с компенсаторной, в современной бурятской детской книге развивается синергичная стратегия, направленная не на сохранение культурной памяти в её аутентичном виде, а на её развитие и интеграцию в актуальный культурный контекст. Синергичная стратегия предполагает активное преодоление языковых и культурных барьеров, адаптацию этнического кода к современному детскому восприятию и встраивание его в современный контекст, где иллюстратор выступает как соавтор и культурный посредник.

В условиях, когда бурятский язык вытесняется из повседневного общения, особую роль играет визуальная адаптация кода для русскоязычных или билингвальных детей. Заслуженная художница Бурятии Александра Дугарова выступает в этой парадигме как иллюстратор, автор идеи и концептуалист. Ярким примером служит двуязычный детский сборник «Гурбан онтохонууд» («Три сказки»), в котором художница берёт традиционные сюжеты и упаковывает их в современную книжную графику, делая этнический код доступным, «модным» и понятным. Билингвальность книги поддерживается визуальной навигацией, где картинка становится главным связующим звеном между двумя языковыми картинками мира. Дугарова показывает, что культурная преемственность возможна не только через архаизацию, но и через современную упаковку смысла.

Синергичную стратегию иллюстрации демонстри-

рует и книга Марины Тараненко «Медведь Нептун» в иллюстрациях Даримы Эрдынеевой. Текст Тараненко изначально обладает высокими художественными достоинствами: он певуч, метафоричен, насыщен игровой фонетикой и ритмической изобретательностью. Стихотворная ткань повествования создаёт особую звуковую среду, где слово звучит, играет, вызывает эмоциональный отклик независимо от буквального значения. Как отмечает Ю.М. Лотман, «Рассмотрение художественного текста как структурного целого убеждает нас в том, что, с одной стороны, индивидуальное, неповторимое в произведении искусства не есть нечто непричастное никакой структуре и, следовательно, доступное лишь импрессионистическому «вчувствованию», а не точному анализу. Напротив, оно возникает на пересечении многих структур и принадлежит им одновременно, «играя» всем богатством возникающих при этом значений» [5, с. 188]. Таким образом, иллюстрации Эрдынеевой вступают с текстом в отношения не компенсации, а синергии. Они развивают и обогащают заложенные в тексте смыслы, создавая целостный художественный мир, где слово и образ пребывают в состоянии гармонического единства. Как отмечают критики, и текст, и рисунки работают в единой стихии волшебства, и эта общая интонация придаёт книге редкую целостность и художественную убедительность.

Синергийный тип взаимодействия предполагает равноправный диалог текста и изображения. Как подчёркивает П. Нодельман, в лучших образцах книжной графики изображение не иллюстрирует текст, а вступает с ним в диалог, порождая третий смысл, которого нет ни в слове, ни в картинке по отдельности [11, с. 276]. Иллюстратор здесь выступает как соавтор и собеседник, который услышал поэтическую интонацию текста и нашёл для неё адекватное визуальное выражение. В случае «Медведя Нептуна» эта синергия проявилась на нескольких уровнях: на уровне темпоритмическом, где динамика стиха нашла соответствие в динамике композиционных решений; на уровне образном, где метафоры текста были переведены в визуальные метафоры; на уровне эмоциональном, где общая игровая интонация была усилена цветовыми и графическими решениями.

Этот тип взаимодействия приводит к возникновению нового художественного качества, которое может быть определено как «книга-спектакль» или «книга-праздник», где чтение превращается в эстетическое событие. Для ребёнка-дошкольника, который ещё не умеет читать, такое единство слова и образа создаёт оптимальные условия для погружения в художественный мир книги, где культурные смыслы усваиваются через эмоциональное переживание.

Синергийная стратегия работает на развитие и интеграцию традиции. Художник здесь преодолевает языковые и культурные барьеры, адаптируя этнический код к актуальному детскому восприятию и встраивая его в современный эстетический и медиа-контекст.

Феномен синергии текста Марины Тараненко и иллюстраций Даримы Эрдынеевой поднимает более общий вопрос о трансформации статуса иллюстратора в современной детской литературе. Традиционно иллюстратор рассматривался как вторичная фигура по отношению к автору текста. Однако в случае «Медведя Нептуна» мы наблюдаем, что иллюстратор обогащает текст, добавляя новые смысловые слои.

В современной культуре происходит сдвиг от вербально-центричной к визуально-ориентированной модели коммуникации, возрастание роли образа как самостоятельного носителя смысла, изменение структуры восприятия, особенно у поколений, выросших в цифровой среде. Иллюстратор становится полноценным участником творческого процесса, соавтором, чьё видение формирует итоговое художественное высказывание наравне с текстом.

Особое значение эта трансформация приобретает в детской литературе, где иллюстрация часто является главным каналом восприятия для дошкольника. Если иллюстратору удастся достичь синергии с текстом, книга обретает способность одновременно развлекать, воспитывать и транслировать культурные смыслы, причём делать это на языке, понятном и близком современному ребёнку. Творческий тандем Марины Тараненко и Даримы Эрдынеевой представляет собой пример сотрудничества, где встреча двух художественных миров порождает новое качество, которое не сводится ни к тексту, ни к иллюстрации в отдельности.

В творчестве Даримы Эрдынеевой могут быть выделены две основные стратегии взаимодействия с текстом, каждая из которых выполняет свою функцию в сохранении культурной идентичности. Компенсаторная стратегия, реализованная в сборнике «Девушка Хонхинур», направлена на восполнение утраченной аутентичности фольклорного текста, где художник выступает как носитель культурного кода, визуализирующий то, что уже не может быть передано словом в полной мере. Эта стратегия обеспечивает консервацию и трансляцию традиции в условиях культурного разрыва. Синергийная стратегия, реализованная в книге «Медведь Нептун», предполагает равноправный диалог иллюстрации с поэтическим текстом, где художник выступает как соавтор, создающий новое художественное качество и адаптирующий культурный код к современному детскому восприятию. Эта стратегия обеспечивает не сохранение, а развитие традиции, её включение в актуальный культурный контекст.

Заключение

Иллюстративный компонент в современных детских книгах этнической тематики выступает самостоятельным семиотическим кодом, способным транслировать культурные смыслы и обеспечивать преемственность идентичности даже при редукции или деформации вербального текста. В условиях глобализации и цифровизации, когда традиционные механизмы межпоколенческой передачи культурного опыта ослабевают,

иллюстрация становится одним из ключевых каналов сохранения и трансляции культурной памяти.

Выделенные стратегии — компенсаторная и синергичная — доказывают, что художник-иллюстратор в современных условиях принимает на себя функции хранителя и транслятора культурной памяти. Обе стратегии служат единой цели — сохранению и трансляции этнической идентичности, но синергичная стратегия представляется более эффективной для долгосрочной культурной преемственности, поскольку она не требует от ребёнка дополнительных герменевтических усилий по декодированию традиции, а погружает его в неё через эмоциональное переживание.

Трансформация статуса иллюстратора от технического исполнителя к соавтору отражает изменения в современной культуре, связанные со сдвигом от вербально-центричной к визуально-ориентированной модели коммуникации. В этом контексте художник, работающий с этническим материалом, становится посредником между традицией и современностью, между архаическим культурным кодом и актуальным детским восприятием.

Перспективы исследования связаны с расширением эмпирической базы за счёт привлечения других примеров современной бурятской детской иллюстрации, а также с проведением эмпирических исследований восприятия таких книг детской аудиторией. Особый интерес представляет вопрос о том, насколько эффективно синергичная стратегия способствует формированию этнической идентичности у детей дошкольного возраста, и какие визуальные приёмы наиболее успешно выполняют эту функцию. Кроме того, актуальным представляется сравнительное исследование стратегий иллюстрирования этнической детской литературы в разных регионах Российской Федерации, что позволит выявить общие закономерности и региональные особенности адаптации культурных кодов к современным условиям.

Библиографические ссылки

1. Баженова, А. Е. Сказка в отечественной книжной графике 1960–1980-х гг. Связь иллюстрации и текста / А. Е. Баженова // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. — 2017. — № 25. — С. 76–81. <https://elibrary.ru/item.asp?id=28839680>
2. Исаков, А. В. Бурятская детская книга в начале XXI века: основные тенденции развития / А. В. Исаков // Книжная культура в цифровую эпоху: материалы Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции, Улан-Удэ, 24–25 ноября 2023 года. — Улан-Удэ: Восточно-Сибирский государственный институт культуры, 2023. — С. 63–68.
3. Ломов С.П., Чжу Сяохуэй. Воспитательный потенциал иллюстрации в детской литературе: российские и китайские подходы // МНКО. 2025. №5 (114). Электронный ресурс. Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vospitatelnyy-potentsial-illyustratsii-v-detskoy-literature-rossiyskie-i-kitayskie-podhody> (дата обращения: 19.07.2026).
4. Лотман Ю.М. Семиосфера: Культура и взрыв; Внутри мыслящих миров. СПб.: Искусство-СПБ, 2004. — 704 с.

5. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. — 384 с.

6. Носов Д.А. Структура повествования волшебной сказки монголоязычных народов // Вестник СПбГУ. Востоковедение. Африканистика. — 2011. — №3. — С. 63–70.

7. Уланов А.И. Древний фольклор бурят. Улан-Удэ: Бурятское книжное издательство, 1974. — 256 с.

8. Хангалов М.Н. Собрание сочинений: в 3 т. Улан-Удэ: Бурятское книжное издательство, 1958–1960.

9. Цыбикова Б.-Х.Б. Бурятские бытовые сказки: сюжетный состав, поэтика. Улан-Удэ: Издательство Бурятского научного центра, 1993. — 184 с.

10. Nikolajeva M., Scott C. How Picturebooks Work. New York: Garland, 2001. 310 p.

11. Nodelman P. Words About Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books. Athens: University of Georgia Press, 1988. 318 p.

Источники

Алтан-Хайша («Золотые ножницы»): бурятская народная сказка / ил. О. и И. Ертахановых. Улан-Удэ, 2018.

Бурятские народные сказки: Пер. с бурят. Б. Дугарова. — СПб.: БХВ-Петербург, 2021. — 64 с.: ил. М. Дамбиевой. (Сказки народов России).

Гурбан онтохонууд («Три сказки»): двуязычный сборник / идея и ил. А. Дугаровой. Улан-Удэ, Издательство ПА «Республиканская типография», 2019., — 64 с.: ил. <https://soyol.ru/culture/books/5231/>

Девница Хонхинур: бурятские сказки / ил. Д. Эрдынеевой. М.: Book-team, 2022. — 32 с.

Тараненко М. Медведь Нептун / ил. Д. Эрдынеевой. М.: Book-team, 2025. — 24 с.

Хомонова, С. Лето в деревне (Хүдөөгэй зун) / идея и иллюстрации: Саяна Хомонова; автор [текста] Эржена Баторова; пересказ на бурятском: Хандама Дамдинова. — Улан-Удэ: Буряад-Монгол Ном, 2018. — 44 с.

Феноменология коллективного действия: институты ТОС в зеркале грантовых заявок сельских поселений Агинского Бурятского округа

Аннотация. Статья посвящена феноменологическому анализу институтов территориального общественного самоуправления (ТОС) как пространств коллективного действия, в которых конституируется, артикулируется и трансформируется жизненный мир сельских сообществ Агинского Бурятского округа. На материале грантовых заявок, поданных на конкурс «Решаем сами» в 2024–2026 годах, рассматриваются механизмы смыслового перевода между имплицитными слоями традиционного обитания (сакральная география, родовая память, общинная солидарность) и эксплицитным языком проектно-бюрократического управления.

Методологическая рамка исследования строится на синтезе российской социально-философской традиции (А. С. Ахиезер, Г. С. Батищев, Э. В. Ильенков, А. Н. Леонтьев), феноменологической социологии (А. Шюц, П. Бергер, Т. Лукман) и бурятской философско-культурологической школы (Ц. П. Ванчикова, Б. Б. Нанзатов, Ц. Б. Галданов). Эмпирическую базу составили четыре проектные заявки, отобранные по принципу типологического разнообразия.

В результате герменевтического анализа выделены три аспекта феноменологии коллективного действия: сакральное восстановление (возвращение онтологической плотности пространству через ритуальное маркирование границ), актуализация идентичности, восстановление исторической памяти и интегративная забота (создание пространств безопасности и доверия через совместное обустройство среды). Показано, что институт ТОС одновременно выполняет функции артикуляции жизненного мира, субъективации участников и неизбежной рационализации традиционных смыслов, создавая поле напряжения между локальной онтологией и системной логикой грантового конкурса.

Ключевые слова и фразы: феноменология, коллективное действие, территориальное общественное самоуправление (ТОС), жизненный мир, артикуляция, субъективация, сакральная география, родовая память, хамтын ажал, Агинский Бурятский округ, грантовые проекты, социальная философия.

Ханда ЗАГДАЕВА

Агинский институт повышения квалификации работников социальной сферы Забайкальского края, Россия

Современная философская и социально-политическая мысль всё настойчивее обращается к проблематике локальных миров — тех повседневных универсумов, в которых человек обретает укоренённость, смысл и признание. Сельское поселение в этом контексте перестаёт быть сугубо географической или административной единицей и предстает как жизненный мир, где переплетаются историческая память, экзистенциальный опыт обитания и коллективные практики совместного существования. Однако в условиях глобализационных процессов, миграционного оттока и унификации управленческих форматов эта локальная ткань повседневности оказывается под угрозой разрыва.

Особую остроту данная проблематика приобретает в регионах Российской Федерации, где пространство наделено дополнительными семантическими слоями, уходящими корнями в родовую память, сакральную географию и традиционный уклад. Агинский Бурятский округ представляет собой именно такой случай. Здесь село, или нютаг, воспринимается не как место проживания, но как онтологическая категория — пространство, насыщенное историей предков, важней-

шими жизненными ориентирами и хозяйственными циклами, которые задают особый ритм жизни. В этих условиях практики территориального общественного самоуправления (далее по тексту — ТОС), особенно в их грантовом формате, приобретают двойное значение. Они выступают, с одной стороны, инструментом решения инфраструктурных задач в рамках государственной политики развития территорий, а с другой — каналом, через который имплицитные слои жизненного мира переводятся в публично признаваемые формы, получая шанс на артикуляцию и институциональное признание.

Доминирующий управленческий дискурс, однако, продолжает трактовать сельское поселение преимущественно как объект оптимизации ресурсов и точку приложения административных усилий, оставляя нерешённым фундаментальный вопрос о том, каким образом совместная деятельность по обустройству конкретного места превращает населённый пункт в особо ценный жизненный мир, переживаемый сообществом как собственный и значимый. Ответ на этот вопрос требует выхода за рамки утилитарного подхода и обращения к культурологической и философской рефлексии, способной схватить экзистенциальное измерение коллективного действия.

Цель данной статьи состоит в феноменологическом анализе институтов ТОС как пространств коллективного действия, в которых конституируется, артикулируется и трансформируется жизненный мир сельских

сообществ Агинского Бурятского округа. Объектом выступают грантовые заявки ТОС, поданные на конкурс «Решаем сами» в 2024-2026 годах, а предметом — смысловые структуры, ценностные основания и механизмы субъективации, раскрывающиеся через герменевтический анализ этих документов. Исследовательская проблема формулируется: как институциональный язык проектной документации (заявки, сметы, отчёты, критерии оценки) оказывается способным не только описывать, но и переопределять бытийность сообщества, и отражается и/или сохраняется ли при этом суверенность жизненного мира, или же институт ТОС выступает инструментом его рационализации внешних запросов к сообществу?

Методологическая основа работы строится на синтезе нескольких философско-культурологических и социально философских традиций. В основном мы опираемся на теоретический базис российской научной традиции, которая разработала принципиально иное понимание коллективного действия — не как суммы индивидуальных рациональных выборов, но как онтологической совместности, которая не сводима к внешней консолидации интересов.

Первая линия российской традиции восходит к философии славянофилов (А. С. Хомяков, И. В. Киреевский), в которой была разработана категория соборности — свободного и органического единства людей, основанного на общей вере и общем духовном опыте. В отличие от западного методологического индивидуализма, где коллектив мыслится как результат общественного договора, соборность постулирует изначальную общность как онтологическую данность: «мы» предшествует «я», и коллективное действие есть не конструирование, а выявление уже существующей глубинной связи. Эта интуиция получает дальнейшее развитие в советской философии деятельности, прежде всего в работах Э. В. Ильенкова, который утверждал, что коллектив не есть внешняя среда для индивида, но внутреннее условие существования самой субъективности. Мышление и способность к осмысленному действию, по Ильенкову, рождаются только в пространстве «между» людьми, в общности, разделяющей общее смысловое поле значений. Коллективное действие становится возможным тогда, когда возникает не внешняя координация, а внутреннее сопереживание смысла.

Наиболее глубокую разработку проблематика коллективного действия получила в философии Г. С. Батищева, который ввел категорию «со-бытие» (бытие-вместе) и жёстко критиковал утилитарный подход к деятельности, редуцирующий совместность к функциональной кооперации. Батищев проводил принципиальное различие между совместностью как механическим объединением ради внешнего продукта (постройка объекта) и со-деятельностью как глубинным, диалогическим сопричастием, где подлинная цель — не объект, а само развитие общности и каждого её участника. «Со-бытие — это не просто бытие вме-

сте с другими, а такое бытие, в котором «Другой» становится условием моего собственного становления», писал Батищев, утверждая, что подлинное коллективное действие трансформирует самих участников, а не только внешнюю среду [2; 3; с. 124-126]. Эта мысль напрямую коррелирует с эмпирическим материалом нашего исследования: практики ТОС ценны не только установленными стелами или дуганами, но тем, что они преобразуют самих жителей, которые из пассивных обитателей становятся соучастниками и хранителями своего пространства.

Советская психологическая школа, прежде всего А. Н. Леонтьев, дополнила этот философский фундамент теорией деятельностного опосредования коллективного действия. Леонтьев показал, что совместная деятельность невозможна без «смыслообразующих мотивов», которые не сводятся к индивидуальным выгодам и не выводятся из внешнего стимулирования [13]. В контексте ТОС это объясняет, почему жители готовы жертвовать личным временем и средствами: движущей силой выступает не рациональный расчёт, а созидание личностно смысла через коллективно значимые цели и ценности места, которое Леонтьев трактовал как «личностный смысл», рождающийся в совместном действии.

В постсоветской социальной философии значительный вклад в осмысление коллективного действия внёс выдающийся мыслитель современности А. С. Ахиезер, разработавший теорию социокультурной динамики и раскола в российском обществе. Ахиезер утверждал, что коллективное действие на локальном уровне — это единственная реальная площадка, где может быть преодолен разрыв между абстрактными государственными программами и конкретным жизненным миром людей. [1]. Он ввёл понятие «срединной культуры» как пространства, где рождаются новые смыслы из диалога традиции и современности. В его оптике сельское сообщество предстает как «клетка» социума, где коллективное действие ещё сохраняет способность влиять на историю, сопротивляясь глобальным абстракциям и бюрократическим симулякрам.

О. Н. Яницкий, разрабатывая социологию коллективного действия в российской провинции, показал, что локальные инициативы (экологические движения, общинные практики, ТОС) строятся не на формальных договорах, а на коллективной солидарности, которая часто имеет архаичные (родовые, территориальные) основания. Яницкий ввёл важную для нашего исследования категорию ресурсной мобилизации, показав, что коллективное действие возникает тогда, когда сообщество осознает угрозу своей идентичности и начинает мобилизовать доступные ресурсы — не только материальные, но и символические (память, ритуалы, локальный нарратив). Именно это мы наблюдаем в проектах ТОС Агинского округа: установка стелы или возрождение дугана становятся актами мобилизации коллективной памяти против угрозы культурных утрат.

Для перевода российских философских, психологических фундаментальных исследований в операциональный язык конкретных исследований мы обращаемся к феноменологической социологии знания А. Шюца, П. Бергера и Т. Лукмана, а также к категории хронотопа М. М. Бахтина. Особое значение для нашего контекста приобретает понятие семиосферы Ю. М. Лотмана, позволяющее анализировать пространство как текст, пронизанный смыслами и границами. В бурятском контексте, как показывают труды Ц. П. Ванчиковой, пространство никогда не бывает нейтральным: оно всегда одухотворено, связано с историей рода и требует этического отношения.

На основе синтеза этих подходов мы в практике ТОС рассматриваем коллективное действие как поле смыслового напряжения. Агинский Бурятский округ, входящий в состав Забайкальского края, представляет собой уникальный исследовательский полигон. На его территории пересекаются и сосуществуют несколько разнородных смысловых слоев. Первый слой культура кочевого скотоводства с её циклическим временем, сакральной географией (обоо, целебные источники, родовые территории) и общинными формами хозяйствования. Второй слой — буддийская традиция с её космологизмом, этикой сострадания и институциональной поддержкой, которая на протяжении столетий формировала особое отношение к пространству как сакрально организованному. Третий слой — советский межнациональный опыт совместного проживания нескольких десятков народов на территории АБО с его социально ориентированным нарративом, производственными планами и унифицированным пространством, который наложил на традиционную культуру и трансформировал её. Четвёртый слой — постсоветские реалии внедрения рыночных отношений и проектно-бюрократических форматов управления, мобильности населения, миграции и депопуляции. Именно в этом напряжённом смысловом поле действуют практики ТОС.

По данным анализа конкурсной документации, на территории округа по состоянию на 2026 год зарегистрировано 167 ТОС. Динамика участия в губернаторском конкурсе «Решаем сами» демонстрирует значительный рост: если в 2021 году было подано 67 заявок, то в 2025 году — уже 169, а сумма грантовой поддержки увеличилась с 1,2 миллиона рублей до почти 25 миллионов рублей. Эта динамика свидетельствует не только о растущей активности сообществ, но и о том, что институт ТОС становится всё более значимым каналом взаимодействия между населением и государством — каналом, который, по терминологии Ахиезера, выполняет функцию «срединной культуры», соединяя абстрактные государственные программы с конкретными локальными смыслами.

Эмпирическую базу исследования составили четыре проектные заявки, поданные в разные годы из разных поселений округа: установка въездной стелы в селе Булактуй (ТОС «Виват»), создание гостевого

дома и возрождение дугана в селе Цаган-Ола (ТОС «Центральный микрорайон»), создание многофункционального спортивного пространства в посёлке Ново-орловск (ТОС «Гармония») и обновление общественного пространства в микрорайоне Аэропорт поселка Агинское (ТОС «Аэропорт»). Эти кейсы отобраны по принципу типологического разнообразия и позволяют выявить различные механизмы конституирования жизненного мира через коллективное действие.

Герменевтический анализ проектных заявок показывает, что за внешне единообразным языком «благоустройства», «повышения качества жизни» и «развития инфраструктуры» скрываются принципиально разные смысловые значения, которые мы попытались операционализировать. Выделены три проявления феноменологии коллективного действия, каждый из которых соответствует определённому способу конституирования жизненного мира и определённому типу субъективации. При этом в каждом модусе прослеживается действие российских философских механизмов, описанных выше.

Первый аспект — сакральное восстановление представлен проектом из села Булактуй, где установка въездной стелы с символом Соембо и надписью «Баяртай» на первый взгляд является элементом навигации и визуального благоустройства. Первый модус — сакральное восстановление — представлен проектом из села Булактуй, где установка въездной стелы с символом Соембо и надписью «Баяртай» на первый взгляд является элементом навигации и визуального благоустройства. Однако феноменологический анализ вскрывает иной смысловой пласт. В бурятской ментальности обозначение границы поселения представляет собой не архитектурный, но онтологический акт фиксации идентичности. Как отмечает Ц. П. Ванчикова, в буддийской традиции структурирование пространства через сакральные маркеры является фундаментальным способом упорядочивания мира, придания ему безопасности и пригодности для жизни. Граница здесь не функциональна (не «обозначает территорию» в административном смысле), а онтологична: она фиксирует порядок сакрального мира. В бурятской традиции, восходящей к буддийскому мировоззрению и шаманским практикам, пространство никогда не мыслится как нейтральная физическая данность. Оно всегда населено силами, духами местности, памятью предков и требует ритуального подтверждения своей целостности. Установка стелы и её освящение ламой — это реактивация сакрального космоса. Советская власть, как известно, нивелировала сакральную географию, заменяя её административной сеткой районов и колхозов. Проект ТОС в Булактуе, напротив, возвращает пространству его онтологическую плотность: стела не просто «украшает въезд», а восстанавливает порог между мирами.

Субъективация в этом модусе происходит не через «включение в родовую память» как абстрактную категорию, а через практическое соучастие в ритуале

— от освящения ламой до торжественного открытия. Младшие поколения вовлекаются в акт его восстановления, что в буддийской традиции означает приобщение к дхармическому порядку — правильному отношению к месту и его духам. Как подчёркивает Ц. Б. Галданов, в буддийской этике забота о пространстве есть не гражданская обязанность, а естественное состояние взаимосвязанного бытия, где благополучие человека неотделимо от благополучия его окружения [7]. Поэтому участие в проекте становится не просто «активностью», а этическим и онтологическим актом.

Проектная заявка в этом контексте выступает как легитимная оболочка для сакральной практики — форма, позволяющая вписать восстановление сакральной границы в институциональное поле грантового конкурса. Однако это двойное кодирование создаёт неизбежное напряжение: для сообщества стела есть духовный щит и онтологический маркер, а для грантодателя — объект благоустройства и элемент туристической привлекательности. Это напряжение не снимается и не разрешается в рамках проекта, оно остаётся как постоянное условие существования современной сакральной практики в бюрократическом поле.

Второй аспект важных значений обнаруживается в проекте из села Цаган-Ола, направленном на возрождение дугана Тугулдура Тобоева и создание гостевого дома «Буин». Центральной фигурой проекта выступает Тугултур Тобоев социальный, духовный, интеллектуальный лидер хоринских бурят, летописец, зафиксировавший родословные и историю своего народа, а также основатель Жуд-дугана (тантрического храма просветления и очищения кармы). В бурятской традиции, как отмечает Б. Б. Нанзатов, сплочённость сообщества держится на глубинном чувстве родства и исторической памяти, передающейся из поколения в поколение [17]. Т. Тобоев в этом контексте выступает не просто религиозным деятелем, но личностью, через которую хоринские буряты осознают свою идентичность и глубинную связь с культурной памятью, этнической историей, духовными традициями.

Возрождение дугана, носящего его имя, представляет собой акт восстановления исторической памяти в её конкретном, именном измерении. Проект работает как механизм эксплицированные ценностей традиции и культуры: прошлое (деятельность Т. Тобоева, история дугана) актуализируется в настоящем (строительство, ремонт гостевого дома) и проецируется в будущее (место для встреч поколений, памяти). Коллизия заключается в том, что опрос, проведённый инициаторами проекта, фиксирует, что 68 процентов участников группы, выехавших за пределы округа и проживающие в европейской части России не обладают информацией о том, кто такой Тугултур Тобоев и какова история села; 39 процентов участников проявляют тоску по родине и чувство утраты; 17 процентов изъявили желание приехать на открытие дугана, но сталкиваются с проблемой отсутствия мест для размещения и достаточных ресурсов. Гостевой дом

«Буин» решает именно эту практическую задачу, одновременно становясь материальным символом того, что возвращение возможно. Организация питания для участников за счёт пожертвований местных хозяйств описывается в языке заявки нейтральным термином «софинансирование». Однако в феноменологической перспективе это выступает проявлением хамтын ажал — совместного труда, который, по Б. Б. Нанзатову, является основой социальной сплочённости, базирующейся на чувстве родства, а не на формальном договоре. Здесь хамтын ажал обретает дополнительное измерение: это не просто «помощь соседям», а родовой долг перед предком-летописцем. Участие в строительстве и организации питания становится актом признания своей принадлежности к роду Т. Тобоева и хоринским бурятам в целом. Совместный труд здесь имеет не инструментальный, а смыслообразующий мотив: он не просто производит материальный результат, а восстанавливает утраченные социальные связи и символические структуры идентичности.

Субъективация в этом модусе происходит через акт возвращения. Мигранты, приезжая на открытие дугана и останавливаясь в гостевом доме, заново признают себя частью сообщества. Они перестают быть «теми, кто уехал», и становятся «теми, кто вернулся». Молодое поколение через участие в проекте и экскурсии по историческим местам (музей, аллея славы, юрты) обретает не абстрактное «знание о традиции», а конкретное чувство сопричастности к родовой истории. Как подчёркивают бурятоведческие исследования, в бурятской традиции прошлое никогда не отделено от настоящего — оно присутствует через знаки, ритуалы и память. Проект «Наследие предков» именно это и делает: он материализует прошлое в гостевом доме, в отремонтированном дугане, в совместном труде и возвращении тех, кто однажды уехал.

Третий аспект забота — представлен двумя кейсами из посёлка Агинское и Новоорловска, где создаются многофункциональные пространства для семейного досуга. В проекте «Аэропорт» замена жёсткого покрытия на мягкое резиновое обосновывается не только техникой безопасности, но и экзистенциальной мотивацией: желанием дать детям свободу движения, а матерям — избавление от тревоги. В философии Ильенкова, коллективное действие здесь создаёт новое пространство безопасности и доверия, которое, по Ахиезеру, является условием преодоления социокультурного раскола. В проекте «Семейный спортивный квартал» из Новоорловска схожая логика: опрос жителей показывает, что 84 процента проблем, мешающих активному семейному досугу, связаны с инфраструктурными барьерами, и проект предлагает не просто установку оборудования, но создание пространства, где «семья наконец сможет быть вместе». Так, жители из пассивных «проживающих» превращаются в «со-строителей» своего мира, а формирование «Родительского патруля» фиксирует эту новую идентичность институционально.

Сопоставление выделенных аспектов особо значимых коннотаций позволяет перейти к концептуальному обобщению. Институт ТОС в сельских поселениях Агинского Бурятского округа предстаёт как внутренне напряжённое образование, одновременно выполняющее несколько противоречивых функций, которые в российской философской традиции получают специфическое осмысление.

Во-первых, ТОС выступает как инструмент артикуляции жизненного мира. Он предоставляет легитимный язык, на котором имплицитные, телесные и до-рефлексивные слои обитания могут быть переведены в публично признаваемые формы. Экзистенциальная привязанность к малой родине, сакральное восприятие границ, родовое чувство солидарности, активизация идентичности всё это находит выражение в языке проектных заявок.

Во-вторых, ТОС выступает как механизм субъективации с отчётливым российским акцентом. Он производит новых социальных субъектов – активистов, проектных менеджеров, членов инициативных групп, «родительских патрулей». Однако эти субъекты не являются простым продолжением традиционных общинных структур. Они гибридные: они одновременно хранители традиции и исполнители бюрократических процедур. Традиционная родовая идентичность и современная гражданская ответственность вступают в сложный диалог. Процесс субъективации полисемантичен, поскольку требует от человека актуализации собственной идентичности и вхождения в новые дискурсивные практики. Но именно в этом драматизме заключается подлинное со-бытие: человек меняется сам, а не просто адаптируется к внешним требованиям.

В-третьих, ТОС неизбежно выступает как инструмент конструирования новых современных смыслов социального мира, вытесняющих традиционные. Язык грантовой заявки ориентирован на измеримые показатели: количество отремонтированных метров, число участников, сумма софинансирования. Это создаёт давление на смыслы: не все, что ценно, может быть выражено в этих категориях. Сакральный смысл стелы или телесный опыт материнской заботы рискуют быть вытеснены в пользу формальных индикаторов. Традиционная солидарность (хамтын ажал) подменяется формальным софинансированием, а ритуальное освящение места формальной процедурой сдачи объекта. В терминах Ахиезера, это углубление социокультурного раскола: системная логика внедряется в традиционный жизненный мир, подчиняя его новыми смыслами и, разрушая его органическую целостность. В терминах Леонтьева, происходит подмена смыслообразующего мотива на стимул: люди начинают делать не то, что важно для их общности, а то, за что дают деньги. Это и есть та угроза колонизации, которую Хабермас диагностировал в западных обществах, но которая в российской провинции приобретает особую остроту, поскольку традиционные смыслы ещё живы, но уже не имеют институциональной защиты.

Успешное коллективное действие в феноменологическом смысле происходит тогда, когда сообществу удается сохранить двойное кодирование смыслополагания проекта: на внешнем языке удовлетворяются формальные требования грантодателя, а на внутреннем сохраняется и транслируется собственная смысловая матрица. Это требует от активистов ТОС высокой рефлексивной компетенции – способности удерживать напряжение между двумя онтологиями и не редуцировать одну к другой. В анализируемых кейсах это проявляется по-разному: в Булактуе – через ритуал освящения, остающийся за рамками заявки; в Цаган-Оле – через практику хамтын ажал, описанную нейтральным языком «софинансирования»; в Аэропорту и Новоорловске – через экзистенциальную мотивацию, прорывающуюся сквозь бюрократические формулировки.

Проведённый анализ позволяет утверждать, что институты ТОС в сельских поселениях Агинского Бурятского округа представляют собой уникальные социально-философские феномены, в которых пересекаются экзистенциальный опыт обитания, коллективное действие и институциональное оформление. Они не являются нейтральными инструментами благоустройства, но выступают аренами, на которых конституируется, артикулируется и трансформируется жизненный мир локальных сообществ.

Ключевой вывод: успешное коллективное действие в феноменологическом смысле происходит тогда, когда сообществу удастся сохранить двойное кодирование проекта – на внешнем языке удовлетворять формальные требования, а на внутреннем – транслировать собственную смысловую матрицу культурной идентичности. Это требует от активистов высокой рефлексивной компетенции и способности удерживать онтологическое напряжение, не редуцируя одну реальность к другой.

Библиографические ссылки

1. Ахиезер, А. С. Россия: критика исторического опыта (социокультурная динамика России) / А. С. Ахиезер. — Новосибирск: Сибирский хронограф, 1997. — Т. 1: От прошлого к будущему. — 804 с.
2. Батищев, Г. С. Деятельностная сущность человека как философский принцип / Г. С. Батищев // Проблема человека в современной философии. — М.: Наука, 1969. — С. 73–98.
3. Батищев, Г. С. Социальные связи человека в культуре / Г. С. Батищев // Человек и культура. — М.: ИФ РАН, 1990. — С. 112–137.
4. Бахтин, М. М. К философии поступка / М. М. Бахтин // Философия и социология науки и техники. — М.: ИФ РАН, 1986. — С. 12–80.
5. Бергер, П., Лукман, Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания / П. Бергер, Т. Лукман. — М.: Медиум, 1995. — 323 с.
6. Ванчикова, Ц. П. Буддизм и культура Бурятии: философско-культурологический анализ / Ц. П. Ванчикова. — Улан-Удэ: Изд-во БГУ, 2018. — 248 с.
7. Галданов, Ц. Б. Этика взаимозависимости в буддийской философии и современная социальная практика / Ц. Б. Гал-

- данов // Гуманитарный вектор. — 2021. — Т. 16. — № 4. — С. 78–86.
8. Гуссерль, Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология / Э. Гуссерль. — СПб.: Владимир Даль, 2004. — 400 с.
9. Зориктуев, Б. Р. Бурятские обряды и праздники в системе традиционного мировоззрения / Б. Р. Зориктуев. — Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2019. — 192 с.
10. Ильенков, Э. В. Диалектика абстрактного и конкретного в научно-теоретическом познании / Э. В. Ильенков. — М.: РОССПЭН, 2010. — 464 с.
11. Ильенков, Э. В. Проблема идеального / Э. В. Ильенков // Вопросы философии. — 1979. — № 6. — С. 128–140.
12. Козина, И. М. Гражданские инициативы в сельской местности: мобилизационный потенциал и ограничения / И. М. Козина // Социологические исследования. — 2020. — № 7. — С. 55–66.
13. Леонтьев, А. Н. Деятельность. Сознание. Личность / А. Н. Леонтьев. — М.: Политиздат, 1975. — 304 с.
14. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. — СПб.: Искусство—СПБ, 2000. — 704 с.
15. Маркин, В. В. Сельские территории России: социальное развитие и локальные инициативы / В. В. Маркин // Экономические и социальные перемены: факты, тенденции, прогноз. — 2021. — № 3. — С. 89–104.
16. Мерсиянова, И. В., Якобсон, Л. И. Самоорганизация населения и территориальное общественное самоуправление / И. В. Мерсиянова, Л. И. Якобсон // Вопросы государственного и муниципального управления. — 2019. — № 4. — С. 112–130.
17. Нанзатов, Б. Б. Традиционная община бурят: социальная организация и историческая память / Б. Б. Нанзатов // Вестник Бурятского государственного университета. Философия. — 2020. — № 3. — С. 45–53.
18. Патрушев, С. В. Политическая субъектность и гражданское участие в современной России / С. В. Патрушев // Полис. — 2019. — № 5. — С. 78–92.
19. Сунгуров, А. Ю. Гражданские инициативы и территориальное общественное самоуправление: институциональный анализ / А. Ю. Сунгуров // Политическая наука. — 2018. — № 2. — С. 45–68.
20. Хабермас, Ю. Теория коммуникативного действия / Ю. Хабермас; пер. с нем. — М.: Весь мир, 2022. — 880 с.
21. Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер; пер. с нем. В. В. Библина. — М.: Ad Marginem, 2006. — 452 с.
22. Хомяков, А. С. О старом и новом / А. С. Хомяков // Сочинения: в 2 т. — М.: Медиум, 1994. — Т. 1. — С. 48–67.
23. Цыдендамбаев, Ц. Б. Бурятские исторические хроники и родословные / Ц. Б. Цыдендамбаев. — Улан-Удэ: Бурятское книжное изд-во, 1972. — 284 с.
24. Шюц, А. Смысловая структура повседневного мира: очерки по феноменологической социологии / А. Шюц. — М.: Институт Фонда «Общественное мнение», 2003. — 336 с.
25. Яницкий, О. Н. Социология риска: ключевые идеи / О. Н. Яницкий // Социологический журнал. — 2017. — № 1. — С. 5–22.
26. Яницкий, О. Н. Экологическая социология / О. Н. Яницкий. — М.: ИС РАН, 2010. — 328 с.
27. Аналитическая справка об участии ТОС Агинского Бурятского округа в краевом конкурсе «Решаем сами» за 2021–2025 гг. — Архив Администрации Агинского Бурятского округа, 2026. — Рукопись.
28. Заявка № 24-1-000156 на участие в Губернаторском конкурсе для ТОС «Решаем сами» (ТОС «Виват», с. Булактуй, 2024 г.) // Архив конкурсной документации Агинского Бурятского округа.
29. Заявка № 26-1-000204 на участие в Губернаторском конкурсе для ТОС «Решаем сами» (ТОС «Центральный микрорайон», с. Цаган-Ола, 2026 г.) // Архив конкурсной документации Агинского Бурятского округа.
30. Заявка № 26-1-000225 на участие в Губернаторском конкурсе для ТОС «Решаем сами» (ТОС «Гармония», п. Новоорловск, 2026 г.) // Архив конкурсной документации Агинского Бурятского округа.
31. Заявка № 26-1-000312 на участие в Губернаторском конкурсе для ТОС «Решаем сами» (ТОС «Аэропорт», п. Агинское, 2026 г.) // Архив конкурсной документации Агинского Бурятского округа.
32. Федеральный закон от 6 октября 2003 г. № 131-ФЗ «Об общих принципах организации местного самоуправления в Российской Федерации» (с изменениями и дополнениями). — С. 27 «Территориальное общественное самоуправление».

От индивидуального образа к герою культуры: творческая личность в портретах В. А. Серова 1900-х годов

Аннотация. В статье рассматривается преобразование индивидуального образа современника в репрезентативный образ человека культуры в портретном творчестве В. А. Серова 1900-х годов. Материалом исследования служат портреты М. Н. Ермоловой, А. М. Горького и Ф. И. Шаляпина; портрет Николая II привлекается как контрастный пример. Методологическую основу составляют концепции М. М. Бахтина, Э. Кассирера, П. Бурдьё и Я. Ассмана. Показано, что Серов сокращает бытовую и профессиональную атрибутику, выявляя культурное призвание через позу, жест и пространственную организацию образа. Установлено, что монументальность модели определяется не формальным статусом, а внутренней освоенностью творческой роли. Портреты Серова закрепляют индивидуальный облик современника в культурной памяти, формируя устойчивые образы нравственного достоинства, общественной ответственности и артистического преображения.

Ключевые слова и фразы: Валентин Серов, русский портрет, творческая личность, герой культуры, культурный авторитет, символический капитал, культурная память, художественный образ.

Валентина ИВАНОВА

Забайкальский государственный университет, Чита, Россия

Введение

На рубеже XIX–XX веков в русской культуре меняются представления об общественной значимости личности: наряду с государственным и сословным положением всё больше ценится творческое призвание, профессиональный авторитет и способность выражать опыт своего времени. Портретное творчество В. А. Серова позволяет рассмотреть этот процесс как философско-культурологическую проблему, поскольку созданные художником образы не сводятся к фиксации внешности и психологических свойств модели, а определяют способ её присутствия в культуре. Различные стороны портретного творчества В. А. Серова — эволюция художественного языка, принципы работы с натурой, способы выявления характера модели и особенности портретов 1900-х годов — получили обстоятельное освещение в трудах Е. Алленовой, И. Э. Грабаря, В. А. Ляшина, Д. В. Сарабьянова [1; 7; 9; 10] и других исследователей. Вместе с тем вопрос о том, как биографически конкретная личность преобразуется в произведениях Серова в репрезентативную фигуру эпохи, требует специального рассмотрения.

Объектом исследования выступают портретные образы публичной личности в творчестве В. А. Серова 1900-х годов. Предметом исследования являются механизмы преобразования биографически конкретного человека в репрезентативный образ человека культуры. Основным материалом составляют портреты М. Н. Ермоловой, А. М. Горького и Ф. И. Шаляпина; портрет Николая II привлекается как контрастный пример соотношения официального статуса и символического авторитета. Цель статьи состоит в выявлении способов, посредством которых художник соединяет биографическую конкретность модели с представле-

ниями эпохи о культурном призвании, достоинстве и общественном авторитете. Методологическую основу образуют положения М. М. Бахтина о вневременности автора и ценностном завершении героя [3], философия символических форм Э. Кассирера [8], концепция поля культурного производства и символического капитала П. Бурдьё [4], а также теория культурной памяти Я. Ассмана [2]. Предлагается гипотеза, согласно которой в серовской портретной галерее официальный статус и культурный авторитет не совпадают: образ монарха утрачивает привычную репрезентативную дистанцию, тогда как деятели искусства и литературы получают масштаб носителей определённой модели человека культуры.

Портрет как форма культурного конструирования личности

Портрет занимает особое место среди художественных жанров, поскольку его предметом становится конкретный человек, обладающий именем, биографией, общественным положением и уже сложившимся представлением о себе. Требование сходства создаёт впечатление непосредственной близости изображения к реальности, однако портрет не является нейтральным воспроизведением внешности. Художник выбирает время, дистанцию, позу, выражение лица, одежду, фон, формат и степень законченности произведения. Он определяет, какие моменты биографии и социальной роли личности будут сохранены, а какие — устранены или ослаблены. Поэтому портрет превращает случайное присутствие модели в художественно организованный образ.

Для понимания этого процесса эвристически значимы разработанные М. М. Бахтиным представления об отношении автора и героя. Эти представления первоначально относились к литературным произведениям, но они также применимы и к анализу художественного портрета. Человек не видит себя как завершённое целое изнутри собственной жизни; его тело, жест, по-

ложение в пространстве и внешняя выразительность доступны другому. Автор занимает позицию внаходимости по отношению к герою и обладает «избытком видения», позволяющим связать отдельные признаки в целостную ценностную форму [3]. Работая над портретом, художник формирует условия, в которых личность предстаёт как определённое единство.

Ценностное завершение не означает исчерпывающего объяснения характера: сильный портрет неоднозначен, но его элементы воспринимаются как проявления единой жизненной установки. Смысл возникает в самой организации художественного образа: бахтинская категория завершения позволяет увидеть способ производства значения. Ценность серовского портрета во многом обусловлена сохранением дистанции между видимым обликом и не до конца прояснённым содержанием личности. Художник предоставляет зрителю возможность увидеть человека как композиционное целое, но не устраняет его внутренней сложности, сохраняет смысловую открытость. В этом отношении портрет отличается и от документального изображения, и от аллегии, подчиняющей индивидуальные свойства человека некоторой идее.

Модель входит в пространство портрета как носитель профессии, репутации и общественной роли. Зритель знает, что перед ним монарх, актриса, писатель или певец, и это влияет на восприятие произведения. Однако портрет не просто воспроизводит социальную характеристику личности, а способен преобразовать её смысл. В философии символических форм Э. Кассирера культура понимается не как пассивное отражение мира, а как способ его смыслового оформления; искусство не дублирует предмет, а создаёт чувственно явленную структуру значения [8].

С этой точки зрения портрет Серова выступает символической формой личности. Его смысл определяется не отдельными деталями, обладающими устойчивой расшифровкой, а организацией образа как целого. Поза, жест, дистанция, отношение фигуры к интерьеру и сокращение бытовых подробностей переводят индивидуальные свойства модели в культурный план: актриса может быть изображена без сцены, писатель — без книг, певец — вне конкретной роли. Профессиональная идентичность при этом не исчезает, а раскрывается как внутренний способ существования. Фигура Ермоловой выражает представление о достоинстве сценического искусства, жест Горького становится продолжением публичного слова, пластика Шаляпина сохраняет энергию артистического перевоплощения. Профессия оказывается не только родом занятий, но и формой личности.

В портрете соединяются три уровня: индивидуальность, социальная роль и культурный тип. Первый связан с неповторимыми особенностями человека, второй — с его положением и профессией, третий возникает тогда, когда единичный образ выражает более общее представление о значении определённой деятельности. Полное подчинение человека социальной

функции превращает портрет в официальную схему; устранение общественного контекста замыкает его в частной психологии. Серов сохраняет напряжение между этими полюсами: его модели остаются узнаваемыми людьми, но их индивидуальные свойства включаются в образ культурной личности.

Поэтому определение Серова как мастера психологического портрета не исчерпывает содержания его произведений. Художник выявляет не только внутреннее состояние человека, но и значение его присутствия в культуре. Поза, жест и выражение лица соотносятся с общественной репутацией модели, её призванием и местом в сознании современников.

Преобразование индивидуального образа в образ героя культуры связано также с общественным признанием модели. Ермолова, Горький и Шаляпин уже обладали высоким статусом в художественной жизни. Теория поля культурного производства П. Бурдьё позволяет рассматривать культуру как систему отношений между художниками, критиками, театрами, издателями, музеями и публикой, внутри которой формируется символический капитал личности [4].

Портрет в таком случае становится актом культурной легитимации. Известность модели усиливает значение произведения, а авторитет Серова закрепляет её репутацию в устойчивой визуальной форме. При этом художник не воспроизводит существующую иерархию механически. Высокий ранг не гарантирует монументальности образа, а отсутствие официального положения не препятствует приобретению исторического масштаба.

Понятие «герой культуры» используется здесь не в мифологическом смысле, а для обозначения личности, чей образ выходит за пределы частной биографии и выражает ценности и противоречия определённой культурной среды. Такой герой не обязательно идеализирован. Его значение состоит в способности воплотить общественно распознаваемый тип творческого существования. При этом обобщение не уничтожает индивидуальность. Серов не создаёт безликие аллегии театра, литературы или музыки, а сохраняет особенности внешности, темперамента и пластики конкретных людей. Культурный смысл возникает не вопреки биографической неповторимости, а через неё.

Надличностное значение портрета формируется и в процессе его дальнейшего культурного обращения. Теория культурной памяти Я. Ассмана позволяет проследить, как художественный образ включается в музейные собрания, выставки, учебные издания и массовое воспроизводство [2]. Портрет становится посредником между исторической личностью и последующими поколениями.

Со временем художественная интерпретация начинает восприниматься как естественный облик человека. Однако портрет не только сохраняет память, но и задаёт её форму. Жест, поза, выражение лица и пространственное решение закрепляются в культурном сознании и влияют на последующее восприятие

модели. Образы Ермоловой как воплощения достоинства театра и Шаляпина как носителя артистической энергии во многом существуют благодаря произведениям Серова.

Таким образом, философско-культурологический анализ портрета охватывает несколько взаимосвязанных процессов: авторское формирование личности, перевод индивидуальных свойств в символическую форму культурной роли, закрепление общественного авторитета и включение образа в культурную память. Такой подход позволяет увидеть в портретах Серова не только психологические характеристики современников, но и сложное единство частного и общественного, биографического и исторического. Именно в этом единстве возникает человек культуры — индивидуально узнаваемый и одновременно способный представлять не только самого себя.

Портреты 1905 года

в контексте изменения культурного авторитета

Между портретом Николая II 1900 года и созданными в 1905 году портретами Ермоловой, Горького и Шаляпина проходит заметная смысловая граница. В начале XX века традиционная иерархия, основанная на происхождении, чине и государственной власти, всё очевиднее сосуществовала с иной системой признания, складывавшейся вокруг литературы, театра и музыки. Писатель и артист воспринимались уже не только как представители профессии, но и как публичные фигуры, обладавшие значительным общественным авторитетом. Серов был непосредственно включён в эту среду и соотносил сложившуюся репутацию модели с личным впечатлением от человека. Поэтому монументализация его героев не сводится к внешнему возвышению, а возникает из напряжения между публичным образом и биографической индивидуальностью.

Портреты Ермоловой, Горького и Шаляпина объединяют укрупнённый масштаб фигуры, лаконизм окружения, тёмный силуэт и отказ от подробного бытового повествования. В искусствоведческой литературе они рассматриваются как близкая группа произведений, своеобразный цикл образов творческого вдохновения [5]. Вместе с тем их художественный строй нельзя прямо выводить из революционных событий 1905 года. Эти портреты не изображают историю, но выражают изменение представлений об общественной значимости личности. Ермолова, Горький и Шаляпин по-разному воплощают человека, для которого творческий дар стал жизненной позицией. Сопоставление их образов с портретом Николая II позволяет выявить несовпадение официального статуса и культурного авторитета.

Портрет Николая II:

официальный статус и частный человек

Портрет Николая II занимает в исследуемом ряду контрастное положение (рис. 1). Публичная роль императора предполагала устойчивую систему репрезентации — парадный костюм, регалии, торжественное

пространство и дистанцию между государем и зрителем. Серов заметно ослабляет эту систему: Николай II изображён сидящим, в простой военной тужурке, без подчёркнутых знаков власти. Сдержанность композиции, сложенные руки и выражение лица переводят внимание с института монархии на психологическое состояние человека [7].

Император показан как человек, который не совпадает полностью со своей ролью: высокий статус не становится источником внутренней монументальности. Камерное решение сокращает репрезентативную дистанцию, но сохраняет внутреннюю закрытость модели. Тем самым портрет разделяет институциональную власть и личностную убедительность, обнаруживая предел официального образа.

Портрет Николая II задаёт смысловой контраст последующему анализу. Здесь движение направлено от публичного статуса к частному человеку, тогда как в образах Ермоловой, Горького и Шаляпина — от биографической личности к фигуре надличностного культурного значения.

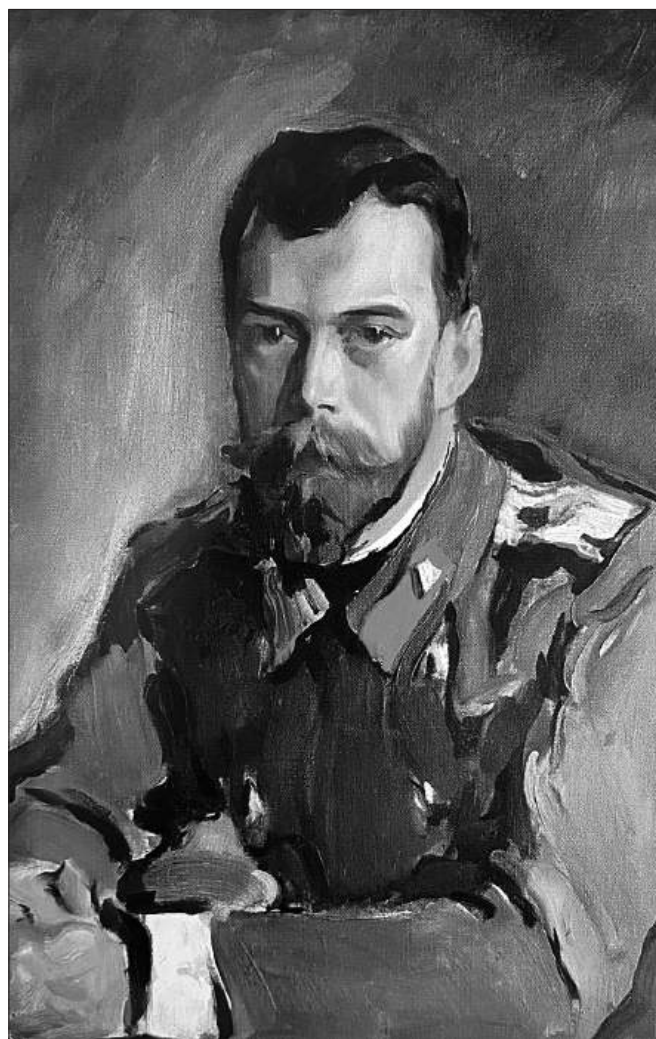


Рис. 1. В. А. Серов. Портрет Николая II, 1900. Холст, масло. 71 × 58,8 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

Мария Ермолова: культурное служение как нравственное достоинство

Портрет М. Н. Ермоловой 1905 года наиболее полно воплощает принцип монументализации творческой личности. Серов почти полностью отказывается от изображения профессиональной среды актрисы: в картине нет сцены, зрительного зала, театрального костюма или указания на конкретную роль. Тем не менее произведение воспринимается не как бытовой портрет частного человека, а как образ актрисы, чья деятельность обрела культурное и нравственное значение.

Такой эффект создаётся прежде всего композицией. Фигура Ермоловой дана в полный рост и господствует в высоком вертикальном формате. Низкая точка зрения, длинное чёрное платье и ниспадающий шлейф

усиливают статуарность силуэта. Зеркало, линии стены и отражённого пространства образуют строгую геометрическую конструкцию, в которой интерьер утрачивает бытовую конкретность и становится обрамлением фигуры [1].

При этом монументальность портрета не сводится к официальной репрезентативности. Ермолова не предъявляет зрителю знаки положения или славы. Её величие выражено в прямой осанке, сдержанном положении рук, поднятой голове и спокойной отрешённости взгляда. Эти элементы формируют «внутреннюю вертикаль» личности: культурный авторитет раскрывается не через внешние преимущества, а через самообладание.

Здесь особенно ясно проявляется различие между профессиональной ролью и культурным призванием. Актёрская профессия предполагает множество перевоплощений, однако Серов показывает Ермолову вне конкретной роли. Перед зрителем не героиня пьесы, а личность, в которой театр осмысливается как форма нравственного служения. Общественная репутация актрисы получает в портрете символическую форму: профессиональная деятельность преобразуется в устойчивое качество личности.

Серов не идеализирует Ермолову в традиционном смысле, не омолаживает её и не придаёт облику салонной привлекательности. Обобщение достигается благодаря строгому отбору выразительных черт. Частные подробности сокращены, но индивидуальность не исчезает: сдержанность модели становится носителем надличностного смысла.

Поэтому портрет Ермоловой можно рассматривать как образ нравственного авторитета культуры. Молчание Ермоловой приобретает публичное значение: культурное служение выражается не через действие или декларацию, а через достоинство и собранность человеческого облика.

Максим Горький: публичное слово как форма действия

Если портрет Ермоловой строится вокруг неподвижности и внутренней вертикали, то образ А. М. Горького основан на движении. Разворот фигуры, наклон головы и жест руки создают ощущение продолжающейся речи, обращённой к невидимому собеседнику. Портрет фиксирует не состояние покоя, а момент интеллектуального и общественного действия.

Серов вновь отказывается от профессиональной атрибутики. Горький изображён без письменного стола, книг и рукописей. Образ писателя создаётся не через процесс письма, а через публичное присутствие слова. Он предстаёт не кабинетным литератором, а участником общественного диалога, для которого высказывание становится поступком.

Простая одежда подчёркивает дистанцию Горького от салонной и официальной культуры, однако не снижает значительности образа. Ракурс, масштаб и динамика фигуры придают ему монументальность. Источ-



Рис. 2. В. А. Серов. Портрет актрисы М. Н. Ермоловой. 1905. Холст, масло. 224 × 120 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Рис. 3. В. А. Серов. Портрет А. М. Горького, 1905.
Холст, масло. 128×80 см.
Музей-квартира А. М. Горького, Москва.

ником авторитета становится не формальный статус, а интенсивность личного присутствия.

Особую роль играет жест, который можно прочитывать одновременно как указание на себя и обращение к другому. Благодаря этой двойственности Горький не превращается в условную фигуру трибуна или идеологическую эмблему. Серов сохраняет индивидуальность модели, соединяя общественную роль с личным темпераментом.

В культурологическом отношении портрет выражает новую модель писательского авторитета. Литератор предстаёт не только создателем текстов, но и носителем публичной позиции. У Серова слово получает телесное выражение в движении фигуры, направленном за пределы портретного пространства.

Если авторитет Ермоловой основан на внутренней собранности, то авторитет Горького имеет характер обращения. Его культурное призвание раскрывается как активное участие в современности: индивидуальная речь приобретает общественный масштаб.

Фёдор Шалапин:

артистическая личность между лицом и ролью

Портрет Ф. И. Шалапина продолжает линию монументальных образов 1905 года, но предлагает иной вариант творческой личности. Серов изображает ар-

тиста в полный рост, используя уголь и мел на холсте. Масштаб фигуры сближает произведение с парадным портретом, однако репрезентативность соединяется здесь со свободой рисунка и ощущением внутренней подвижности [6].

Шалапин показан вне конкретной сценической роли, без костюма Бориса Годунова, Мефистофеля или другого персонажа. Театральность при этом не исчезает, а переносится в разворот тела, постановку головы, напряжённость силуэта и выразительность жеста. Артистическая природа модели раскрывается без изображения спектакля.

В отличие от устойчивого образа Ермоловой, фигура Шалапина сохраняет переходность, словно готовность принять новое положение и войти в очередную роль. Так возникает проблема соотношения лица и маски [11]. Однако маска здесь означает не сокрытие подлинного человека, а возможность раскрывать личность через перевоплощение. Серов не отделяет «истинного» Шалапина от сыгранных им образов, а выявляет внутреннее начало, сохраняющееся во множестве ролей.

Устраняя театральную атрибутику, художник не возвращает артиста к нейтральной повседневности: сама фигура сохраняет сценический масштаб. Способность к перевоплощению становится свойством телесного присутствия и внутренней формой личности.

Графическая лаконичность усиливает этот смысл. Линия не столько фиксирует материальность тела, сколько передаёт энергию движения. Портрет изображает не отдельную сценическую роль Шалапина, а саму способность к творческому преображению. Герой культуры предстаёт как личность, сохраняющая себя именно благодаря возможности выходить за пределы повседневного «я».

Сопоставление портретов Ермоловой, Горького и Шалапина показывает, что Серов не создаёт единого типа выдающегося деятеля культуры. В каждом произведении индивидуальность соединяется с культурной ролью по-разному. Ермолова воплощает достоинство, самообладание и нравственную сосредоточенность; Горький — действенность публичного слова; Шалапин — пластическую свободу и способность к артистическому преображению. Культурный тип не заменяет конкретного человека, а раскрывается через особенности его личности.

Общим принципом этих портретов становится сокращение бытового окружения и отказ от прямой профессиональной атрибутики. Ермолова изображена без сцены, Горький — без книг, Шалапин — без театрального костюма. Внимание сосредоточено на позе, жесте, взгляде и отношении фигуры к пространству. Благодаря этому профессия перестаёт быть внешней социальной функцией и раскрывается как внутренний строй личности.

Таким образом, переход от индивидуального образа к герою культуры не означает устранения биографической неповторимости. Ермолова, Горький и Шалапин сохраняют индивидуальные черты, но воплощают раз-



Рис. 4. В. А. Серов. Портрет Ф. И. Шаляпина. 1905.
Холст, уголь, мел. 235 × 133 см.
Государственная Третьяковская галерея, Москва.

ные формы культурного призвания. Контраст с портретом Николая II показывает, что источником монументальности у Серова является не формальный ранг, а личностная цельность и общественная значимость творческой деятельности.

Заключение

Проведённый анализ показывает, что портретное творчество В. А. Серова 1900-х годов фиксирует изменение представлений об общественном авторитете личности. Монументальность образа определяется у художника не формальным рангом, а внутренней освоенностью культурного призвания. Ермолова воплощает нравственное достоинство искусства, Горький — публичную действенность слова, Шаляпин — творческую способность к преображению; портрет Николая II служит контрастным примером несовпа-

дения институционального положения и личностной убедительности. Сохраняя биографическую неповторимость моделей, Серов создаёт образы, способные представлять более общие формы существования человека культуры и определять последующее восприятие исторической личности.

Библиографические ссылки

1. Алленова Е. М. Валентин Серов. М.: Белый город, 2000.
2. Ассман Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М. М. Сокольской. М.: Языки славянской культуры, 2004. - 368 с.
3. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. - С. 69–263.
4. Бурдьё П. Социальное пространство: поля и практики / пер. с фр.; сост., общ. ред. перевода и послесл. Н. А. Шматко. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 2005. - 576 с.
5. Валентин Александрович Серов. 1865–1911: живопись, графика из собрания Государственного Русского музея / авт.-сост. В. Ф. Круглов и др.; статьи В. А. Лентяшина, В. Ф. Круглова. СПб.: Palace Editions, 2005. - 256 с.
6. Валентин Серов. К 150-летию художника: каталог выставки / Государственная Третьяковская галерея. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2015.
7. Грабарь И. Э. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. 1865–1911. 2-е изд. М.: Искусство, 1980.
8. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке / пер. с нем.; гл. ред. С. Я. Левит. М.: Гардарика, 1998. - 779 с.
9. Лентяшин В. А. Портретная живопись В. А. Серова 1900-х годов: основные проблемы. 2-е изд. Л.: Художник РСФСР, 1986. 260 с.
10. Сарабьянов Д. В. Валентин Серов: живопись, графика, театрально-декорационное искусство: альбом / сост. Д. В. Сарабьянов, Г. С. Арбузов. Л.: Аврора, 1982. - 371 с.
11. Широкова Н. О. Художественный мир Валентина Александровича Серова: опыт культурологической реконструкции: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. Шуя, 2012. - 142 с.

Художественное творчество в репрезентации культурной идентичности регионов ресурсного типа на примере Забайкалья

Аннотация. В статье рассматривается роль художественного творчества в актуализации региональной идентичности регионов ресурсного типа в контексте теорий нового регионализма. На материале Забайкальского края анализируется, как визуальные и художественные практики функционируют в условиях дефицита экономической и политической субъектности, обусловленного ресурсной зависимостью, дотационностью бюджета и депопуляцией. Автор предлагает концептуальную модель «фрагментарной субъектности», критически переосмысливает механизм культурной коммодификации Дж. Сисснер и вводит триаду «сакрализация прошлого – фетишизация ресурса – травматизация» как альтернативу для анализа регионов ресурсного типа. Показано, что художественное творчество в этих условиях утрачивает функцию «мягкой силы» и обретает характер «витального свидетельства» – механизма фиксации коллективной травмы и сопротивления символической экспроприации. Обосновывается тезис о том, что эффективность художественного творчества как ресурса региональной идентичности зависит от способности местных сообществ сохранять контроль над символическим производством в условиях имитационной культурной политики.

Ключевые слова и фразы: новый регионализм, региональная идентичность, регион ресурсного типа, фрагментарная субъектность, художественное творчество, символическая экспроприация, сакрализация прошлого, фетишизация ресурса, травматизация, витальное свидетельство, Забайкалье.

Зорикто ЕШИЕВ

Забайкальский государственный университет, Чита, Россия

В контексте теорий нового регионализма субъектность региона рассматривается как результат горизонтальных процессов интеграции и сотрудничества [20]. Однако в российской практике федерализма мы сталкиваемся с принципиально иной конфигурацией: регион оказывается объектом экономической эксплуатации (ресурсы принадлежат внешним корпорациям) и политического управления (региональные элиты интегрированы в вертикаль власти), сохраняя лишь культурную — и то фрагментарно — субъектность. Как справедливо отмечают исследователи, в массовом сознании общероссийская идентичность часто носит фрагментарный характер, а её гражданское наполнение остаётся амбивалентным [7, с. 213]. Особую остроту эта проблема приобретает в тех регионах, где фиксируются кризисные явления: сокращение активного этнокультурного многообразия, формирование солидаристского вакуума и проявление негативистских практик в контексте укрепления общероссийской гражданской идентичности [14, с. 159–180]. В этом состоянии уместно говорить о «фрагментарной субъектности» региона — состоянии, при котором экономическая и политическая субъектность отсутствуют или слабо актуализированы, а культурная субъектность сохраняется фрагментарно, зачастую в неформальных, цифровых или маргинальных практиках.

Новый регионализм, понимаемый как анти-эссенциалистская парадигма, предлагает валидный для современной ситуации инструментальный анализ проблемы [23; 24]. В отличие от традиционных подходов, рассматривающих региональную идентичность как

относительно неизменную данность, новый регионализм проблематизирует сам процесс её производства. Он артикулирует критическую позицию по отношению как к традиции, так и к технологическому развитию, а идентичность региона понимается как результат сложных дискурсивных взаимодействий [18, с. 228–237; 19, с. 16–30].

Применительно к российским регионам ресурсного типа (таких как Забайкалье) это означает, что анализ региональной идентичности должен быть обогащён такими концептами и инструментами, которые акцентируют внимание на силу региональных идентичностей, проявляющуюся в различных типах дискурсов [23; 24]. Локальные художественные сообщества, цифровые инициативы, критические высказывания в визуальной культуре становятся носителями фрагментарной субъектности в условиях, когда институциональные каналы артикуляции региональных интересов оказываются заблокированными или слабо выраженными и порой имитационными.

Особого пересмотра требует механизм культурной коммодификации, описанный в работах Джозефины Сисснер [26]. Её модель, предполагающая отбор позитивных характеристик региона, превращение культурных объектов в товарно-денежный эквивалент и последующее продвижение «внерегиональных» культурных кодов, была разработана на материале стабильных европейских регионов, где культурная политика осуществляется в относительно спокойном поле множества дискурсов. В регионах же ресурсного типа России эти механизмы приобретают принципиально иной характер. Здесь практически невозможен «отбор позитивных характеристик» самим регионом — напротив, имеет место навязывание образов внешними стереотипами, федеральными СМИ и корпоративными PR-службами, которые конструируют образ реги-

она для собственного потребления. Коммодификация превращается в «символическую экспроприацию»: локальные культурные символы присваиваются и обезличиваются внешними агентами, переставая ассоциироваться с самобытным культурным наследием региона. В условиях доминирования федерального культурного контента региональный субстрат вытесняется в фольклорный резерват или музейный архив.

Поэтому для анализа формирования художественной репрезентативности субъектности регионов ресурсного типа предлагается иная концептуальная основа, раскрывающая специфику художественного творчества в условиях де-субъективации. Первый источник — сакрализация прошлого. В условиях отсутствия убедительных нарративов о будущем (депопуляция, монозависимость, отсутствие долгосрочных и финансируемых стратегий развития) историческое наследие становится единственной легитимной основой формирования и репрезентации локальной самобытности и идентичности. Наскальное искусство, традиционная роспись, археологические памятники превращаются в «точку сборки», вокруг которой конституируется региональная общность. Однако эта актуализация глубоко проблематична: наследие одновременно служит основой идентичности и напоминает о её хрупкости, поскольку живая традиция уступает место музейному экспонату, а ретроактивные нарративы замещают проактивные проекты будущего. Ключевая проблема заключается в том, что инклюзия наследия в современный идентификационный дискурс неизбежно сопровождается борьбой за право интерпретации: кто является легитимным преемником палеолитических культур? Кто уполномочен говорить от имени наследия Чингисхана? В условиях полиэтничного Забайкалья ответы на эти вопросы оказываются не столько историческими, сколько политическими. Они зависят от расстановки сил между местными политическими и научными элитами, федеральными экспертными институциями, этнокультурными объединениями и корпоративными спонсорами археологических проектов. Попытки институционализировать одну интерпретацию сталкиваются с конкурирующими нарративами, каждая из которых претендует на символический авторитет и доступ к ресурсам. Таким образом, наследие превращается не в объединяющую основу, а в поле постоянной символической борьбы, где вопрос о преемственности оказывается неразрывно связан с вопросом о власти над инструментами доминирования.

Ретроактивность свидетельствует о дефиците проактивных консенсуальных региональных проектов.

Второй источник фетишизация ресурса. Природные ресурсы, составляющие экономическую основу региона, возводятся в статус культурного символа, замещающего отсутствующую социальную субъектность. Горное дело, горнорудная промышленность становятся основной метафорой региона: так, символом Забайкальского государственного университета

стал соболь — образ, восходящий к колониальному прошлому края и пушному промыслу, который исторически был первым ресурсом, вовлечённым в товарный обмен с метрополией. Фетишизация скрывает зависимое положение региона: символ ресурса работает не на автономизацию, а на легитимацию внешнего контроля.

Третий источник художественного творчества, это травмы прошлого: художники всё чаще обращаются к опыту депопуляции, разрушения, забвения, фиксируя пустоту там, где прежде была социально активная и наполненная достоинством жизнь трудящегося человека, создавшего наследие СССР. Фотография индустриальных развалин, заброшенных казарм, видео-арт о «сжимающихся городах», уличное искусство в моногородах это становится формой витального свидетельства, артикуляцией коллективной травмы, которая не находит выхода в институциональных политических каналах. Показательным примером является проект читинского фотохудожника А. А. Кобякова «Индустриальный некрополь», в рамках которого на протяжении 2018–2023 годов фиксировались разрушающиеся цеха Забайкальского металлургического завода в Петровске-Забайкальском и заброшенные шахты Хилокского района. Эти работы экспонировались на нескольких региональных выставках, однако не получили институциональной поддержки на федеральном уровне, что подтверждает тезис о маргинализации критических визуальных практик.

Особое значение в этом контексте приобретает визуальные картины о разрушениях моногородов, бывших индустриальных центров региона, фиксирующие не только демографическую, но и символическую деградацию промышленных центров. Моногорода Забайкалья переживают драматическую депопуляцию, сопровождающуюся утратой идентификационных основ и размыванием самобытности индустриальных сообществ. Показательным симптомом этого процесса становится трансформация индустриального наследия: металлургический завод в Петровске-Забайкальском, XVIII веке, в проектах студентов-дизайнеров осмысливается как музей под открытым небом, как памятник уходящей индустриальной эпохе, тогда как на руинах Читинского машиностроительного завода, некогда выпускавшего генераторы для атомных подводных лодок СССР, возведён гигантский торговый комплекс «Абсолют». Этот контраст — между музеефикацией промышленного прошлого и его коммерческим замещением — зафиксирован как драматический разрыв между исторической памятью и актуальными пространственными практиками, характерными для постсоветской трансформации. Визуальные художественные элементы влияют на восприятие города как места проживания, работы и досуга, однако в условиях депопуляции и деиндустриализации эта функция приобретает трагические, порой травматические обертоны, превращаясь из инструмента позитивного брендинга в механизм

витального свидетельства необратимого исхода. Искусство призвано фиксировать присутствие там, где люди уезжают, создавать визуальные свидетельства уходящей жизни. Дизайн-код городских пространств становится инструментом изменения вектора развития городов в условиях снижения их экономической, социальной и инвестиционной привлекательности.

Институциональный анализ культурной политики в дотационных регионах обнаруживает глубокий разрыв между декларируемыми целями и реальными практиками. Федеральные гранты, как правило, поддерживают проекты, связанные с традиционной культурой и патриотическим воспитанием, тогда как критические художественные высказывания остаются без институциональной поддержки. Корпоративное финансирование со стороны ресурсодобывающих компаний ориентировано на проекты, легитимирующие их присутствие в регионе и создающие позитивный имидж, но не на рефлексию социальных и экологических последствий их деятельности.

Региональные бюджеты в условиях дотационности и депопуляции сокращают расходы на культуру, перекладывая финансирование на федеральные и корпоративные источники, что усиливает зависимость художественного творчества от внешних агентов. В этих условиях актуальное искусство выживает в неформальных, цифровых и грантовых нишах, минуя институциональные фильтры, но и лишаясь системной поддержки.

Альтернативой имитационной культурной политике могла бы стать делиберативная модель, предполагающая открытый диалог в публичной сфере гражданского общества, направленный на установление взаимопонимания между различными группами [4; 6]. Эта модель предполагает двухуровневый подход к пониманию политического процесса в сфере культуры: диалог не только между представителями различных культур на уровне гражданского общества, но и между культурными группами и органами государственной власти [6, с. 52]. Опыт отдельных российских регионов показывает, что элементы делиберативной модели могут быть реализованы и частично уже осуществляются на российской почве [4; 6; 7]. Однако в ресурсных регионах с их высокой степенью зависимости от внешних источников легитимации властных полномочий (Губернаторы последних двадцати лет являются, по существу, представителями ресурсодобывающих кампаний) и слабостью гражданских институтов на местах делиберативная модель сталкивается с серьёзными препятствиями.

Теоретическая основа, описывающая функционирование художественного творчества как ресурса региональной идентичности в регионах ресурсного типа, может быть представлена как экосистема. Культурный фонд региона образуют объективные характеристики — наскальное искусство, традиционные промыслы, архитектурное наследие и другие элементы. В теоретической перспективе они должны составлять

визуальную основу региональной идентичности. Однако практика регионов ресурсного типа демонстрирует обратное: культурный фонд остаётся латентным, не будучи ни интерпретированным, ни коммодифицированным, ни интегрированным в региональный бренд. Его присутствие не гарантирует актуализации идентичности, напротив, оно часто воспринимается как маргинальный или музейно-архивный ресурс, не имеющий отношения к реальной социальной динамике. Рефлексивный уровень художественного творчества, репрезентирующего состояние культурной идентичности региона ресурсного типа, подменяется внешними нарративами, навязываемыми корпоративными агентами. Коммуникативный уровень превращается в инструмент символической экспроприации, когда образ региона создаётся для внешнего потребления, не совпадая с внутренним самовосприятием. И лишь на институциональном уровне, где художественное творчество должно быть закреплено в нормативных актах и стратегиях развития, мы наблюдаем наиболее глубокий разрыв между декларациями и реальностью.

Переход между уровнями осуществляется через механизмы сакрализации прошлого, фетишизации ресурса и травматизации, которые замещают отсутствующие механизмы стереотипизации, коммодификации и стратификации в их классическом понимании. При этом каждый последующий уровень предполагает наличие предыдущих, без которых невозможно эффективно использовать художественное творчество как инструмент внешней коммуникации, не имея сформированного рефлексивного представления об идентичности и объективных культурных характеристик. Однако в регионах ресурсного типа эта логика нарушается: внешние участники часто минуют первые уровни, навязывая региону готовые образы и нарративы, что ведёт к дальнейшей фрагментации субъектности.

Опыт Забайкалья наглядно демонстрирует все описанные противоречия. Наскальное искусство региона, представленное петроглифами Титовской сопки, Сохатиног Камня, Смоленских скал и других памятников, функционирует как мощный символический ресурс, связывающий современное население с глубокими историческими корнями [15; 16]. Однако этот ресурс одновременно является полем борьбы за интерпретацию: кто имеет право говорить от имени древних культур — местные исследователи, приезжие археологи, получившие гранты или корпорации, спонсирующие раскопки? Дискурс о палеолитическом происхождении изображений становится не только научной проблемой, но и символическим капиталом, который может быть присвоен заинтересованными сторонами для последующего отчуждения и эксплуатации. Традиционная роспись семейских, представляющая собой уникальный пример художественной практики, одновременно являющейся объектом культурного наследия и живой традицией, в ус-

ловиях депопуляции превращается из живого быта в музейный экспонат. Это не коммодификация в смысле Сиссер, а превращение в товар того, что уходит как живая практика. Современное искусство Забайкалья, развивающееся в деятельности таких исследователей, как В. И. Филиппов, организующий Международную летнюю научно-исследовательскую школу «Поликультурные практики», пытается работать с этими противоречиями, предлагая новые образы и средства выразительности. Однако оно существует в разрыве между институциональной поддержкой (которая достаётся преимущественно «безопасным» проектам) и неформальными практиками, где сосредоточен критический потенциал. К числу последних можно отнести проект читинской художницы Е. С. Ляшенко «Город на холсте» (2021–2023), в рамках которого создана серия живописных работ, фиксирующих трансформацию городских ландшафтов Читы – от дореволюционной деревянной застройки до советских панельных кварталов и современных торговых центров, вытесняющих историческую среду. Этот проект, как и работы А. А. Кобякова, не получил широкого институционального признания, но привлёк внимание в цифровых сообществах, что подтверждает тезис о перемещении критического художественного высказывания в неформальные и сетевые пространства.

Исследования забайкальской идентичности выявляют её специфические черты: географическое пограничье, полиэтничность, исторический опыт, а также расхождение внешних гетеростереотипов («глухая провинция») и автостереотипов (самобытность, независимость) [12; 14; 29]. Художественное творчество в этих условиях выступает инструментом преодоления негативных стереотипов, но одновременно и пространством, где эти стереотипы воспроизводятся в музеях, галерейных площадках, в мастерских художников. Художественное творчество в регионах ресурсного типа, лишённых экономической и политической субъектности, в отличие от экономических и политических факторов, обеспечивает «глубинную» регионализацию, затрагивающую сферу ценностей, символов и коллективного самосознания. Однако его эффективность как ресурса региональной идентичности зависит от способности местных сообществ сохранять контроль над символическим производством, противостоять внешним нарративам и выстраивать механизмы культурной политики, которые позволили бы превратить фрагментарную субъектность в полноценную региональную субъектность.

Дальнейшие исследования в этом направлении должны быть сосредоточены на сравнительном анализе различных регионов ресурсного типа, изучении цифровых практик конструирования идентичности, а также на разработке индикаторов оценки эффективности художественного творчества как ресурса регионального развития в условиях депопуляции и экономической зависимости. Особого внимания за-

служивает анализ восприятия художественных проектов местными сообществами — именно эта перспектива позволит преодолеть как эссенциалистские, так и инструменталистские ограничения в изучении региональной идентичности, показав, что художественное творчество одновременно отражает объективные культурные характеристики региона и участвует в их конструировании, оставаясь при этом полем борьбы за смыслы в ситуации символического вакуума.

Библиографические ссылки

1. Вендина О.И., Гриценко А.А. Нарративы региональной самобытности и музейная практика // Известия РАН. Серия географическая. 2025. Т. 89. № 5. С. 745–752.
2. Визуальный язык как инструмент идентификации моногорода // Публикации НИУ ВШЭ, 2023.
3. Влияние арт-дизайна на формирование идентичности городской среды // Электронный архив УрФУ, 2024.
4. Волкова И.И., ТопеАранда К.М. Культурный код страны в контексте медиатизации и «ресурсного проклятия» // Цифровая журналистика: технологии, смыслы и особенности творческой деятельности: Сборник материалов II Международной конференции. Екатеринбург: УрФУ, 2025.
5. Гомбоева М.И., Федорова М.В., Комарова Н.П. Традиционные ремесла Восточной Сибири и современная художественная культура как источник развития креативных индустрий (на основе сравнительного анализа экспонатов Российского этнографического музея и авторских кукол семьи Намдакова) // Гуманитарный вектор. 2018. Т. 13. № 6. С. 112–120.
6. Кольба А.И. Культурная политика в регионах и борьба за идентичность // Вестник Пермского университета. 2011. С. 52.
7. Крылов М.П. К теории региональной идентичности (по материалам Европейской России) // Идентичность как предмет политического анализа: Сб. статей. М.: ИМЭМО РАН, 2010. С. 213.
8. Ляшенко Е.С. Забайкальская живопись XVIII – начала XXI в.: проблемы периодизации // Вестник СПбГУ. 2023.
9. Окладников А.П., Запорожская В.Д. Петроглифы Забайкалья: В 2 т. Л.: Наука, 1970. Т. 2.
10. Пааси А. Региональная идентичность как «мягкая сила» в процессе создания социальных связей // Региональные исследования. 2011. № 3. С. 12–21.
11. «Ресурсное проклятие» на циркумполярных территориях: российский и международный опыт анализа и урегулирования конфликтов / Под ред. В.В. Карлова. М.: ИЭА РАН, 2020.
12. Соловьева Н.В. Медиаобраз Забайкальского края в дискурсе СМИ как инструмент формирования имиджа региона: Дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург: УрФУ, 2025.
13. Стрелецкий В.Н. Культурный регионализм: сущность понятия, проблемы изучения и система индикаторов // Псковский регионологический журнал. 2012. № 14. С. 9–21.
14. Трубицын Д.В., Дорогавцева И.С. Забайкальская идентичность: стереотипы в структуре регионального самосознания // Регионология. 2026. Т. 34. № 1. С. 159–180. DOI: 10.15507/2413-1407.134.034.202601.159-180.
15. Филиппова Н.П. Знаки и символы региональной культурной идентификации : на материалах Забайкальского края : диссертация ... кандидата культурологии : 24.00.01 / Филиппова Надежда Павловна; [Место защиты: Вост.-Сиб. гос. акад. культуры и искусств]. Улан-Удэ, 2009.

16. Цыбиктаров В.А. Петроглифы Забайкалья. Улан-Удэ: Изд-во Бурят.гос. ун-та, 2011.
17. Яковлева Н.Ф., Иванова Ю.В. Традиционная китайская живопись и её роль в культуре Китая: монография / М-во образования и науки Рос. Федерации. Чита: Забайкальский гос. ун-т, 2015.
18. Eggene K. Placing Resistance: A Critique of Critical Regionalism // *Journal of Architectural Education*. 2002. Vol. 55. No. 4. P. 228–237.
19. Frampton K. Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance // *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* / Ed. by H. Foster. Port Townsend: Bay Press, 1983. P. 16–30.
20. Hettne B., Süderbaum F. Theorising the Rise of Regionness // *New Regionalisms in the Global Political Economy* / Ed. by S. Breslin, C.W. Hughes, N. Phillips, B. Rosamond. London: Routledge, 2002.
21. Lefaivre L., Tzonis A. Critical Regionalism: Architecture and Identity in a Globalized World. Munich: Prestel, 2003.
22. Perroux T. New Regionalism and Cultural Policies: Distinctive and Exceptional Strategies, from Local to Global // *European Planning Studies*. 2008. Vol. 16. No. 8. P. 1051–1066.
23. Properties of Culture – Culture as Property: Pathways to Reform in Post-Soviet Siberia / Ed. by E. Kasten. Berlin: Reimer, 2004. (SiberianStudiesSeries).
24. Regional Identities: Essentialist and Constructionist Interpretations // University of Sofia. 2023.
25. Süderbaum F. Rethinking Regionalism. London: Palgrave Macmillan, 2016.
26. Syssner J. What Kind of Regionalism? Regionalism and Region Building in Northern European Peripheries // *European Urban and Regional Studies*. 2006. Vol. 13. No. 4. P. 437–448.

Метод цветоструктурной композиции Евгения Титова как проявление художественной традиции и культурного кода территории

Аннотация. В статье рассматривается творчество забайкальского художника Евгения Титова в контексте репрезентации культурного кода территории и предложенного им метода цветоструктурной композиции. На основе теоретических подходов теории идентичности, нового регионализма и институционального анализа авторы показывают, как локальный художественный феномен приобретает культурфилософское измерение и выходит на общероссийский и международный уровень. Метод цветоструктурной композиции анализируется как оператор идентичности, в котором цвет становится единственным формообразующим фактором, а структура картины возникает из цветовых отношений. На примере программных произведений Титова («Круги на воде», «Вечное синее небо», «Купальщики») демонстрируется, каким образом региональная идентичность проявляется не через иконографию или этнографические детали, а через саму ткань живописи — её фактуру, цветовую гамму и ритмическую организацию. Особое внимание уделяется институциональным механизмам легитимации регионального искусства через музейные и выставочные практики, а также роли художественного образования в Забайкальском государственном университете. Делается вывод, что метод Титова представляет собой культурный конструкт, в котором синтезированы академические навыки, региональная традиция, личный пленэрный опыт и экзистенциальная потребность в самоопределении через место, что позволяет его творчеству выступать эффективной рецепцией региональной идентичности в пространстве современной художественной культуры.

Ключевые слова и фразы: Региональная идентичность, цветоструктурная композиция, Евгений Титов, забайкальское искусство, новый регионализм, живопись, институциональный подход, методология искусства, культурная идентичность, современное искусство России, художественная традиция Забайкалья.

Наталья ТЮМЕНЦЕВА,

Зорикто ЕШИЕВ,

Мария КУЗНЕЦОВА

*Забайкальский государственный университет, Чита,
Россия*

Введение в исследовательский контекст региональной идентичности требует обращения к тому корпусу теоретических и историко-культурных разработок, который был создан забайкальскими учёными — краеведами, искусствоведами, культурологами и этнографами. Именно эти исследовательские традиции формируют основу нашего исследования, сквозь которую локальный художественный феномен приобретает культурфилософское измерение. Эти идеи напрямую коррелируют с художественной практикой Евгения Титова, в которой полиэтничность проявляется не как тематическое заимствование, а как внутренняя интонационная и колористическая открытость, способность вместить различные культурные влияния без утраты собственного художественного ядра.

Теоретико-методологическое обоснование анализа творчества Титова требует обращения к трём взаимосвязанным концептуальным областям: теории идентичности, новому регионализму и институциональному подходу. Для регионального художника, действующего на дистанции от столичных центров символической власти, особое значение приобретает

стратегия укоренения — поиск аутентичного голоса через погружение в локальный природный и культурный ландшафт. Новый регионализм, в свою очередь, предлагает отказ от дихотомии «центр — провинция» и утверждает множественность самостоятельных художественных миров, способных продуцировать универсальные смыслы, оставаясь глубоко укоренёнными в конкретном месте. Исследователи (Абрамов и Абрамова, 2006; Гомбоева и Тяньсян, 2026; Окладников и Багау, 2026) подчёркивают, что новый регионализм акцентирует горизонтальные связи между регионами и глобальным художественным сообществом, минуя столичного посредника, что полностью соответствует траектории признания Титова. Наконец, институциональный подход, развиваемый в работах П. Бурдые, М. В. Соколова и других, фокусируется на механизмах легитимации и трансляции художественных ценностей через музеи, профессиональные союзы, образовательные учреждения и частные коллекции. Именно эти институты превращают локальное явление в общероссийский и международный культурный факт, что с очевидностью демонстрирует случай Титова, чьи работы были отобраны для кремлёвской выставки и ярмарки «Арт Россия» благодаря взаимодействию региональных и федеральных институций, а также поддержке меценатов.

Евгений Титов родился в 1986 году в селе Улеты Читинской области и принадлежит к поколению мастеров, чьё профессиональное становление пришлось на постсоветский период, когда художественная школа

уже освободилась от жёстких идеологических установок, но ещё сохраняла прочные связи с классической традицией. Дальнейшее образование на факультете художественного образования Забайкальского государственного гуманитарно-педагогического университета (ныне ЗабГУ) систематизировало природный дар, но не нивелировало индивидуальную манеру, чему в немалой степени способствовало влияние педагогов — Н. П. Пурбуева, С. М. Павлуцкого, А. Н. Тараненко и Н. М. Тюменцевой. Результатом этого периода стала первая персональная выставка «Теория полёта» в Иркутске, представившая более семидесяти графических листов, созданных по итогам творческих экспедиций на Байкал, в Монголию и в даурские степи заповедника Адун-Челон. Уже в этих работах отчётливо проявилась склонность художника не к иллюстративному воспроизведению местности, а к созданию обобщённых образов, передающих саму суть ландшафта. Важнейшим рубежом в биографии мастера стала встреча с Даши Намдаковым в 2022 году, который оценил графическое творчество Титова, пригласил к участию в выставочных проектах. Это признание привело к организации второй персональной выставки «Отдельный мир» в Читинском художественном музее в 2023 году, а затем к участию в кремлёвской выставке «Вечное синее небо» и в ярмарке «Арт Россия. Классика. Новый взгляд» в 2025 году, где Титов был признан независимыми экспертами в числе лучших художников.

Центральной категорией, позволяющей понять творческую систему Евгения Титова, является предложенный и разработанный им метод цветоструктурной композиции. Этот термин синтезирует два фундаментальных начала — цвет и структуру, — рассматривая их не как отдельные элементы художественного языка, а как неразрывное единство, конституирующее само бытие живописного произведения. В отличие от традиционного подхода, где цвет служит средством моделировки формы, а структура задаётся линейным рисунком, у Титова цвет становится единственным и самодостаточным формообразующим фактором: структура картины возникает непосредственно из цветовых отношений, из сопоставления тёплых и холодных, светлых и тёмных тонов, которые порождают пространство, объём и ритм. Однако генезис этого метода невозможно понять вне анализа той образовательной и культурной среды, в которой происходило становление художника. Забайкальский государственный университет представлял собой уникальный сплав академической школы, унаследованной от советской системы, и живого интереса к региональной специфике, культивируемого педагогами — практикующими художниками. Решающую роль в формировании структурного мышления Титова сыграло настойчивое требование Н. М. Тюменцевой овладеть графической культурой. Как неоднократно подчёркивал сам художник, именно годы интенсивной работы в графике научили его мыслить форматом, организовывать плоскость, выстраивать иерархию тональных

отношений — то есть заложили тот самый композиционный каркас, который впоследствии был наполнен цветом. Графика стала его «архитектурной школой», привившей дисциплину видения и понимание того, что любое живописное произведение есть прежде всего структура, а не фиксация впечатления. Влияние других педагогов — Пурбуева, Павлуцкого, Тараненко — было многоаспектным: от них он воспринял не только технические приёмы масляной живописи, но и особое, эмоционально насыщенное отношение к забайкальскому пейзажу, которое в их собственных работах сочеталось с декоративной обобщённостью и смелой цветовой гаммой. Однако Титов пошёл дальше своих учителей, доведя их интуитивные поиски до уровня системного метода, где цвет перестаёт быть средством моделировки и становится единственным формообразующим началом.

Метод цветоструктурной композиции не был изобретён Титовым в изоляции; он созрел в диалоге с региональной художественной традицией, которая на протяжении последней трети XX века постепенно отходила от иллюзионистического пленэризма в сторону более экспрессивных и структурных решений. Исследователи забайкальской живописи (Ляшенко, 2023; Бухоголова, 2020; Кузнецова и Бухоголова, 2013) отмечают, что уже в работах художников 1970–1980-х годов прослеживается стремление передавать не столько материальность предметного мира, сколько его энергетику, светоносность и пространственную разомкнутость. Титов, будучи внимательным учеником, впитал эти тенденции, но переосмыслил их через призму собственного опыта — бесконечных пленэров на берегах Ингоды, наблюдений за сезонными изменениями цвета и света, за тектоникой горных хребтов и текучестью водной стихии. Именно из этого длительного, почти медитативного погружения в природную среду родился его принципиальный отказ от сюжетной повествовательности: он понял, что традиционный пейзаж с его узнаваемыми ориентирами лишь заслоняет глубинную суть ландшафта, которая доступна только через чистую цветовую структуру, через ритм мазков и контраст тёплых и холодных тонов. Формирование метода шло параллельно с осознанием художником своей региональной идентичности не как темы, а как способа мышления. Работая в графике и живописи, Титов постепенно приходил к выводу, что Забайкалье — это не набор географических примет, а особое качество световоздушной среды, которое невозможно передать средствами классической перспективы или тональной моделировки. Его метод стал инструментом «схватывания» этого качества: цветоструктурная композиция действует как оператор идентичности, превращая физическое ощущение места в структурный принцип картины. Каждая работа — это не изображение забайкальского пейзажа, а его живописная «формула», где бесконечное небо, мощные хребты и быстрые реки претворяются в соотношения цве-

товых масс и ритмических повторов. Идентичность здесь проявляется не через иконографию (отсутствуют узнаваемые виды, архитектура, этнографические детали), а через саму ткань живописи — её пульсирующую фактуру, тяготение к открытым, звонким цветам, динамическую асимметрию, напоминающую о драматическом рельефе и континентальном климате Забайкалья. Зритель, даже не знакомый с географией, оказывается вовлечённым в это структурное переживание, потому что метод апеллирует не к знанию, а к чувственному восприятию, к универсальному опыту соприкосновения со стихией. Таким образом, цветоструктурная композиция Титова представляет собой культурный конструкт, в котором сплелись академические навыки, переданные наставниками, региональная художественная традиция, личный пленэрный опыт и глубокая экзистенциальная потребность в самоопределении через место. Она работает как «рецепция» идентичности в прямом смысле этого слова: художник не создаёт идентичность заново, а вновь и вновь переживает её в акте живописного действия, делая доступным для зрителя то, что обычно остаётся за пределами вербальной артикуляции.

Анализ программных произведений художника с наибольшей очевидностью выявляет операциональные принципы его цветоструктурной композиции и одновременно демонстрирует, каким образом региональная идентичность становится содержательным ядром его живописи. Картина «Круги на воде» (2024, холст, масло, 180x270) представляет собой эталонный образец метода, где все его ключевые характеристики представлены в наиболее концентрированном виде. В основе композиции лежит реальный природный феномен — сезонное наводнение на реке Читинке, — однако художник претворяет эмпирическое впечатление в философскую метафору вечного движения жизни, циклического времени, причины и следствия. Круговые структуры, доминирующие в картине, не являются геометрически правильными фигурами; они асимметричны, разорваны, что сразу же выводит произведение за рамки возможной декоративности и придаёт ему драматическую напряжённость. Ритм мазков варьируется от плотных, пастозных в центре композиции, в эпицентре водоворота, до более лёгких и прозрачных на периферии, что усиливает концентрическую динамику и приближает зрителя к тактильному переживанию водной стихии. Пространство здесь сознательно уплощено, иллюзионистическая глубина уступает место силе цветовых отношений, что сближает манеру Титова с традициями постимпрессионизма и русского авангарда, однако эта аналогия остаётся лишь внешней, поскольку внутренняя логика картины продиктована не формальными задачами, а переживанием конкретного, узнаваемого ландшафта, в котором художник обитает и который осмысляет как собственную онтологическую основу. В ещё более явной форме связь региональной идентичности с философским содержанием живописи выступа-

ет в работе «Вечное синее небо» (2024, холст, масло, 90x270). Картина становится своеобразным гимном, поклонением этой стихии, где синевя неба предстаёт не как пассивный фон, но как активное, структурообразующее начало, организующее все композиционное целое. Художник не прибегает здесь к этнографическим цитатам или прямым символическим жестам; он работает исключительно языком цвета, фактуры и ритма, однако именно этот язык, очищенный от повествовательности, оказывается максимально адекватным для передачи чувства причастности к древним, космическим по своему масштабу природным процессам. Особого рассмотрения заслуживает картина «Купальщики» (2025, холст, масло, 150x150), в которой Титов обращается к типу так называемой «сплошной живописи», тяготеющей к импрессионистической трактовке среды, но преодолевающей импрессионизм через структурную организацию цветового потока. Фигуры купальщиков почти полностью растворены в водной стихии, они впаяны в живописную ткань среды и становятся неотличимыми от неё; пространство картины заполнено быстро меняющейся атмосферой, где блики, рефлексy и отражения создают непрерывное, пульсирующее целое. Эта работа с предельной ясностью демонстрирует, как метод цветоструктурной композиции работает в жанре, традиционно требующем предметной чёткости; художник сознательно отказывается от иллюзионистической ясности, добиваясь иного эффекта — синкретического единства человека и природы, где они выступают как неразрывные элементы единого живого организма. Идентичность здесь проявляется не через изображение местных типов или деталей быта, а через само качество живописной материи, которая несёт в себе особое, узнаваемые свойства забайкальского света, воды и воздуха.

Региональная идентичность в творчестве Евгения Титова, будучи уже охарактеризованной через его метод, требует дополнительного рассмотрения в более широком культурологическом и институциональном контексте. Она не сводится к географической маркировке или к использованию легко узнаваемых этнографических маркеров; она проявляется как особое качество внутреннего пространства, как способ переживания мира, сформированный длительным и интимным контактом с конкретной территорией. Художник не изображает Забайкалье в его внешних, легко идентифицируемых чертах — он мыслит и чувствует сквозь него, так что природа становится не объектом репрезентации, а средой мысли, оптикой видения. Это родство с местностью проникает в самую ткань живописи, определяя не только цветовую гамму, но и ритмический строй мазков, фактурные решения и общее энергетическое напряжение полотен. Бескрайние таёжные просторы, дикие горные реки, озерные глади, бесконечное небо — всё это не столько изображается, сколько претворяется в живописную материю, становясь её субстанцией. В работах забайкальских

искусствоведов (Ляшенко, 2023; Иманакова, 2008; Ешиев, 2026) последовательно проводится мысль о принципиальной множественности способов художественной репрезентации территории, от документальной топографической фиксации до глубоко субъективной, экспрессивной интерпретации ландшафта, причём каждая из этих моделей отвечает определённому этапу развития регионального самосознания. Титов, как показано в аналитических исследованиях, принадлежит к тому типу художников, которые переводят региональный опыт из плоскости «изображения» в плоскость «переживания», что соответствует высшему этапу осознания идентичности — этапу, на котором локальное пространство перестаёт быть внешним объектом и становится внутренней формой мышления. Этот вывод перекликается с концепцией «глубинной идентичности», разработанной в культурологической школе ЗабГУ (Бекишева и др., 2019), где региональная идентичность понимается не как сумма внешних признаков, а как качество внутреннего мира, как способ бытия-в-мире, определяющий все аспекты творческой деятельности.

Институциональный аспект региональной идентичности заслуживает не менее пристального внимания, поскольку именно через систему художественных институций происходит её позиционирование, легитимация и трансляция в широкий культурный контекст. В Забайкалье к числу ключевых институций, осуществляющих эту функцию, относится Забайкальский краевой художественный музей, который на протяжении десятилетий последовательно собирает, изучает и экспонирует произведения местных авторов, формируя тем самым канон регионального искусства и создавая прецеденты для его публичного обсуждения. Вторая персональная выставка Титова «Отдельный мир», состоявшаяся в 2023 году именно в стенах художественного музея, стала не только демонстрацией его достижений, но и актом институционального признания, включившим его творчество в региональный канон и одновременно открывшим ему путь на более высокие, федеральные площадки. Не менее значимой институцией является Забайкальское отделение Союза художников России, членство в котором, как показывает биография Титова, формирует сеть коммуникаций, обмен идеями и совместное участие в выставочных проектах. Именно региональные отделения Союза художников стали в постсоветский период теми центрами, которые взяли на себя функции сохранения и развития художественных традиций, выстраивания преемственности между поколениями. В Забайкалье эту роль выполняет целая плеяда мастеров, многие из которых были педагогами Титова в университете — Пурбуев, Павлуцкий, Тараненко, — и которые передали ему не только профессиональные навыки, но и чувство ответственности за региональную художественную традицию, понимание необходимости её продолжения и обновления. Институционализация региональной идентичности происходит через

систему образования, выставочных практик и профессиональных объединений, которые создают каркас для воспроизводства и трансформации локальной художественной культуры. Особый аспект институционального позиционирования связан с деятельностью педагогов-художников, которые выступают не только как трансляторы технических навыков, но и как носители определённой культурной программы, ориентированной на сохранение и развитие региональной специфики. Забайкальский государственный университет, на художественном факультете которого учился Титов, на протяжении многих лет остаётся главным центром художественного образования в регионе, что предопределяет его ключевую роль в воспроизводстве региональной художественной традиции.

Следующим важным институциональным каналом позиционирования региональной идентичности являются выставочные проекты, организуемые за пределами региона и позволяющие представить искусство Забайкалья в общероссийском или международном контексте. Участие Титова в кремлёвской выставке «Вечное синее небо», приуроченной к юбилею вхождения Забайкалья в состав России, представляет собой классический пример такого позиционирования, где региональная идентичность выступает как тематическая рамка, но при этом каждый конкретный художник интерпретирует её по-своему. Сам отбор пяти полотен Титова для этой престижной экспозиции свидетельствует о том, что его версия региональной идентичности — версия, построенная на цветовой структуре и абстрагированном от повествовательности переживании ландшафта — оказалась в наибольшей степени созвучна общей концепции выставки и её символическому наполнению. Успех на ярмарке «Арт Россия. Классика. Новый взгляд» в 2025 году, где Титов был признан независимыми экспертами в числе лучших художников, демонстрирует уже иной тип институционального признания — не государственного, а рыночного, связанного с признанием профессиональным сообществом и аудиторией. Этот успех подтверждает, что региональная идентичность в интерпретации Титова обладает конкурентоспособностью на свободном арт-рынке, а его метод цветоструктурной композиции воспринимается как самодостаточное и оригинальное художественное высказывание, способное заинтересовать взыскательного столичного зрителя. Институциональный аспект включает также деятельность галерей и частных коллекционеров, которые создают альтернативные каналы продвижения искусства. В случае Титова чрезвычайно важным оказалось внимание со стороны Даши Намдакова, чей авторитет в российском и международном художественном мире открыл перед забайкальским живописцем двери, которые при других обстоятельствах могли бы остаться закрытыми. Приобретение работ Титова в корпоративную коллекцию Shulev Media Holding и в собрание А. Малахова показывает, что частные институции нередко действуют оперативнее и гибче госу-

дарственных музеев, отбирая произведения, которые ещё не получили официального признания, но уже обладают очевидной художественной ценностью. Это явление характерно для современной художественной ситуации, когда региональные художники находят поддержку у меценатов и коллекционеров, которые становятся новыми агентами институализации и способствуют преодолению столичного центризма в распределении культурных капиталов.

В последние годы в Забайкалье наблюдается рост интереса к изучению региональной идентичности со стороны молодых исследователей, что свидетельствует о формировании новых научных школ и о продолжении той интеллектуальной традиции, которая была заложена старшим поколением краеведов и культурологов. В их работах (Трубицын и Дорогавцева, 2026; Окладников и Багау, 2026) региональная идентичность трактуется как динамический, постоянно пересобираемый конструкт, который не существует в готовом виде, но каждый раз заново производится в актах культурной рефлексии и художественной практики. Именно в этом ключе творчество Титова получает новое прочтение: он выступает не как пассивный носитель идентичности, а как её активный продуцент, который в каждом своём полотне заново создаёт забайкальское пространство, делая его доступным для переживания и понимания. Эта продуктивная модель идентичности созвучна современным теоретическим подходам, которые отказываются от эссенциалистского понимания региона как некой неизменной данности и акцентируют внимание на процессах его становления и коммуникативного конструирования. Комплексное рассмотрение трудов забайкальских учёных и анализ институциональных механизмов позволяет значительно углубить понимание творчества Евгения Титова, поместив его не только в историко-художественный, но и в культурфилософский и социологический контекст. Становится очевидным, что его метод цветоструктурной композиции, его способ переживания и передачи природы Забайкалья не являются произвольными, но глубоко укоренены в той традиции осмысления региона, которая создавалась несколькими поколениями исследователей, художников и педагогов. Вместе с тем метод Титова выступает и как новаторский шаг, выводящий региональную художественную практику на новый уровень сложности и абстрактности, соответствующий самым современным тенденциям мирового искусства. Именно это сочетание традиции и новации, укоренённости и универсальности и составляет, по всей вероятности, тот секрет успеха, который позволил забайкальскому художнику завоевать признание далеко за пределами родного края. Дальнейшее изучение его творчества с привлечением регионального исследовательского контекста, безусловно, продолжит обогащать наше понимание того, как возникают и функционируют феномены региональной идентичности в пространстве современной художественной культуры..

Библиографические ссылки

1. Выставка «Отдельный мир» Евгения Титова. Май 30, 2023 // Сайт Забайкальского краевого художественного музея. URL: <https://mvcchita.ru/выставка-отдельный-мир-евгения-тит/> (Дата обращения 21.07.2026)
2. «Разве можно променять космоёлки на Москву?» Интервью с забайкальским художником, чьи картины вы скоро увидите // Сайт города Читы. URL: <https://www.chita.ru/text/culture/2023/04/12/72196673/> (Дата обращения 21.07.2026)
3. Евгений Титов из Читы представит свои работы на первой ярмарке академического искусства «Арт Россия. Классика. Новый взгляд» в Москве. Забайкальский край. Официальный портал. Новости, 22.09.2025. // <https://75.ru/news/420351> (Дата обращения 21.07.2026)
4. Абрамов В. А., Абрамова Н. А. Теория «нового регионализма» в исследованиях китайских ученых // Трансграничье в изменяющемся мире: Россия — Китай — Монголия. — Чита: ЗабГГПУ, 2006. — С. 75-82.
5. Гомбоева М.И., Лю Т. Особенности трактовки социальных проблем в китайской живописи «нового регионализма»: визуализация устной истории // Концепт: философия, религия, культура. — 2026. — № 2 (38). — С. 135-155. DOI: 10.24833/2541-8831-2026-2-38-135-155.
6. Гомбоева М.И., Гомбоев Д.И. Концептуализация традиционного наследия Дальнего Востока как операционная основа его преобразования в современные креативные индустрии // Проблемы межрегиональных связей. — 2026. — № 2 (34). — С. 95-99. DOI 10.54792/24145734.
7. Окладников Н.А., Багау Ю.Д. Новый регионализм и визуальный код территории: искусство Забайкалья как медиатор восприятия региона // Проблемы межрегиональных связей. — 2026. — № 2 (34). — С. 22-26. DOI 10.54792/24145734.
8. Ляшенко Е.С. Забайкальская живопись XVIII — начала XXI в.: проблемы периодизации // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. — 2023. — № 3. — С. 467-488.
9. Кузнецова С., Бухоголова И. В. Традиция в творчестве забайкальских пейзажистов // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — 2013. — № 2-1/28. — С. 105-109.
10. Бухоголова И. В. Творчество художников-пейзажистов Сибири и Дальнего Востока в аспекте преемственности русских живописных традиций (на примере картин из фондов Забайкальского краевого краеведческого музея им. А. К. Кузнецова) // Г. И. Чорос-Гуркин и современность: сб. материалов Всероссийской с международным участием научно-практической конференции, посвященной 150-летию со дня рождения основоположника изобразительного искусства Горного Алтая... — Горно-Алтайск: НИИ алтаистики, 2020. — С. 69-73.
11. Иманакоева Е.Г. Читинское отделение Союза художников России: очерк истории // Забайкалье. Полифония мира. 70 лет Читинскому отделению Союза художников России: иллюстрированное издание / сост. А. Беспечанский, Ф. Машечко, Р. Цымбало. — Краснодар: Кубанские новости, 2008. — С. 11-31.
12. Ешиев З.Р. Социальное искусство забайкальских художников // Проблемы межрегиональных связей. — 2026. — № 2 (34). — С. 75-79. DOI 10.54792/24145734_2026_34_75_79.
13. Пановский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства / пер. с англ. — СПб.: Академический проект, 1999. — 368 с.
14. Ляшенко Е. С., Чанчикова Е. П., Деринг Э. К., Павлуц-

кий С. М., Иванова Ю. В., Бекишева А. В., Сергеев Д. В., Шойдокова Н. Ц., Спандерашвили Н. И. Забайкаловедение. Искусство Забайкальского края. Архитектура. Скульптура. Живопись. Графика: учебное пособие для 8 класса общеобразовательных организаций. — М.: ООО «Русское слово — учебник», 2020. — 96 с.

15. Трубицын Д.В., Дорогавцева И.С. Забайкальская идентичность: стереотипы в структуре регионального самосознания // Регионология. — 2026. — Т. 34. — № 1 (134). — С. 159-180.

16. Бекишева А. В., Кузьмина М. Ю., Иванова Ю.В., Сундужева Д. Б. Культурная идентичность: теория и практика. — Чита: ЗабГУ, 2019. — 241 с

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

ВАН ШО — аспирант Забайкальского государственного университета, Чита, Россия / 534224471@qq.com

ГАО ФУШУАН — аспирант Забайкальского государственного университета, Чита, Россия / 936667163@qq.com

ГУН ТАО — преподаватель Хэйлунцзянского профессионального колледжа изобразительных искусств «Саньцзян» Харбин, Китай, аспирант Забайкальского государственного университета, Чита, Россия / 1721129615@qq.com

Дашинорбоева Юлия Владимировна — старший преподаватель ГАУ ДПО «Агинский институт повышения квалификации работников социальной сферы Забайкальского края», Россия / julidas@mail.ru

Ешиев Зорикто Ринчинович — доцент кафедры теории и истории культуры, искусств и дизайна Забайкальского государственного университета, Чита, Россия / Zoriktoha@mail.ru

Загдаева Ханда Батомункуевна — проректор по инновационной и проектной деятельности ГАУ ДПО «Агинский институт повышения квалификации работников социальной сферы Забайкальского края», Россия / zagdaeva@inbox.ru

Иванова Валентина Александровна — доцент факультета культуры и искусств Забайкальского государственного университета, Чита, Россия / geschwjur@mail.ru

Кузнецова Мария Анатольевна — ассистент кафедры Теории и истории культуры, искусств и дизайна Забайкальского государственного университета, член Творческого союза художников РФ, Чита, Россия / 91019@list.ru

Кулаков Владимир Иванович — доктор исторических наук, начальник Балтийской экспедиции Российского института археологии РАН, Россия / drkulakov@mail.ru

ЛЮ ТЯНЬСЯН — аспирант Забайкальского государственного университета, Чита, Россия / 15204560131@163.com

Поляков Руслан Константинович — кандидат экономических наук, доцент, начальник управления научно-исследовательской деятельности, доцент кафедры экономики и финансов, ФГБОУ ВО «Калининградский государственный технический университет», Россия, Калининград / ruslan.polyakov@klgtu.ru

Семенихина Мария Владимировна — аспирант, начальник отдела НИОКР УНИД, инженер-исследователь ФГБОУ ВО «Калининградский государственный технический университет», Россия / mariya.semenikhina@klgtu.ru

СУ ЛАНЬЛАНЬ — аспирантка Забайкальского государственного университета, Чита, Россия / 642810522@qq.com

СЯО ХАНЬ — аспирант Забайкальского государственного университета, Чита, Россия / 524048231@qq.com

Тюменцева Наталья Михайловна — доцент кафедры Теории и истории культуры, искусств и дизайна Забайкальского государственного университета, член Союза художников РФ, Чита, Россия / Titov.Evgeniy.Titov@yandex.ru

ЧЖАН ЧЖИЧЭН — аспирант Забайкальского государственного университета, Чита, Россия / 942822806@qq.com

Чимитцыренова Цэмэнжа Цыдендоржиевна — учитель ИЗО, МХК и черчения МБОУ «Дульдургинская СОШ № 2», Россия / lana.tsydaeva@mail.ru

Шахов Вячеслав Александрович — доктор культурологии, доцент, профессор кафедры философии и культурологии БГАРФ, ФГБОУ ВО «Калининградский государственный технический университет», Россия / shakhov1952@yandex.ru



ОБЩЕСТВУ КУЛЬТУРЫ ПРИНЕМАНЬЯ

25 лет

Региональная общественная организация «Общество культуры Принеманья» учреждена в городе Советске Калининградской области 25 декабря 2000 года по инициативе группы деятелей культуры, искусства, науки, физкультуры и спорта.

Соучредители Общества:

Калининградская региональная общественная организация «Федерация греко-римской борьбы» (президент В.А. Лебедев) и муниципальный оркестр русских народных инструментов под управлением Ю.В. Никулина.

СОСТАВ РОО «ОБЩЕСТВО КУЛЬТУРЫ ПРИНЕМАНЬЯ»:



Шахов В.А.
председатель
Общества культуры
Принеманья



Лебедев В.А.



Никулин Ю.В.



Прилепская Л.А.



Жданов А.Б.



Жданова Л.В.



Рябов Н.П.



Игнатов Г.И.



Кулаков В.И.



Шпилёва А.И.

ОСНОВНЫЕ ЦЕЛИ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОБЩЕСТВА:

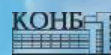
улучшение культурологической ситуации в регионе, создание благоприятных условий для сохранения и развития многонациональной культуры в Калининградской области.
Поддержка творчества исследователей в области истории, культуры и других гуманитарных направлений.



За 25 лет деятельности творческий коллектив общества подготовил и реализовал совместно с калининградскими вузами и учреждениями культуры региона 30 грантовых проектов, 20 международных и региональных конференций и круглых столов, большое число культурно-просветительских мероприятий, издал более 20 наименований научной, научно-популярной и историко-патриотической литературы.



НАШИ ПАРТНЕРЫ:



Янтарь

Янтарь представляет собой окаменевшую смолу — в основном, хвойных пород деревьев. Средний возраст янтаря составляет 40-50 миллионов лет, а расцветка варьируется от почти белой и бледно-желтой до бурой.

Янтарь относится к числу ценных ювелирных камней, чье благотворное влияние на человеческий организм официально подтверждено. И если раньше его различными способами (например, растертым в порошок) смешивали с водой и принимали эту лечебную жидкость, то сегодня из него готовят янтарную кислоту. Последняя используется как мощный иммуностимулятор, помогающий бороться с воспалительными процессами и сильными стрессами.

Магические свойства приписывались янтарю практически с того момента, как его начали использовать древние народы — не менее пяти тысяч лет назад. Во многих мифах и легендах камень ассоциировался с Солнцем, даже считая его застывшими кусочками эфира небесного светила.

Известно, что римляне очень высоко ценили янтарь. Это связано, в первую очередь, с трудностью транспортировки по так называемому Янтарному пути (транспортный маршрут из Прибалтики в Средиземноморье). Небольшой обработанный кусочек янтаря мог стоить не многим меньше такого же веса серебра. Римляне также описывали и лекарственные свойства камня. Они считали, что он помогает при болезнях простаты и психологических расстройствах.

Существуют упоминания о чудодейственном янтарном дыме, которым лечили немецкие доктора XIII века. Вдыханием дыма от горения янтаря лечили и боли в сердце, и ревматизм. Использовали его и как обычное благовоние.

В XVII веке аптекари изготавливали лекарства на основе тертого янтаря. Янтарный порошок смешивался с медом и экстрактами различных растений, например, лепестков роз. Такая смесь считалась лекарством от заболеваний глаз.

До того, как ремесленники научились делать прозрачное стекло, линзы изготавливались из янтаря.

С 2015 года специалистами Научно-технического отдела НИЦ «Мысль», г. Калининград, осуществляются разработки по производству янтарной продукции бытового назначения в комбинации с полиэфирными смолами и прочими компонентами.

Немного об истории Янтарного края

Самое большое и известное месторождение янтаря в мире — Пальменикенское — принадлежит России и находится в поселке Янтарный Калининградской области. Залежи янтаря в области составляют не менее 90% от мировых.

Впервые Янтарный край вошел в состав Российского государства в XVIII веке.

В августе 1758 года у деревни Гросс-Егерсдорф произошло первое крупное сражение Русской армии с противником, ставшее победоносным боевым крещением в Семилетней войне благодаря подвигу П. А. Румянцева, будущего генерал-фельдмаршала, именем которого назван Научно-исследовательский центр «Мысль».

В январе 1758 года русскими войсками был занят Кенигсберг. В Восточной Пруссии установилась власть российских генерал-губернаторов и ее граждане, в том числе известный философ Иммануил Кант, принесли присягу на верность российской короне. В 1762 году в результате предательства Янтарный край был сдан.

П. А. Румянцева был похоронен в Киево-Печерской Лавре у соборной церкви Успения, утраченной во время войны в 1941 году.

После победы над Третьим рейхом во II мировой войне Янтарный край был передан в качестве трофея Советскому Союзу.



На фото:
Сотрудники НИЦ «Мысль» на торжественном
открытии памятного знака генерал-фельдмаршалу
П. А. Румянцеву

