

ФИЛОСОФСКАЯ АНТРОПОЛОГИЯ, ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ

ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА КЛОУНА В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ: ИЗ ДРУГОГО В МОНСТРЫ⁶

Романова Анна Петровна, доктор философских наук, профессор
Астраханский государственный университет
Российская Федерация, 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а
E-mail: aromanova_mail@mail.ru

Статья посвящена исследованию трансформации образа клоуна в современной культуре. Представляя одну из ипостасей фигуры шута, этот образ наделён амбивалентностью, которая проявляется уже на стадии архаики. Образы ритуальных клоунов-коимши индейцев пуэбло (зуни) соединяют в себе элементы смеховой культуры с сакральным ужасом, опасностью и сексуальной агрессией. Изначальной амбивалентностью определяется возможность перемещения образа клоуна по оси координат «Свой – Другой – Чужой – Враг – Монстр». Он может быть представлен как образом «Своего / Другого» (добрый клоун советского цирка), так и «Чужого / Монстра», в которого трансформировался в современной культуре (клоун современного кинематографа). Демонизация образа клоуна обусловлена трансформацией картины мира во второй половине XX в. Постмодернистская мировоззренческая платформа позволяет изменять традиционные паттерны, особенно у тех культурных феноменов, которые изначально амбивалентны. В последнее время это привело к активизации образа «страшного» клоуна в СМИ и участвовавшим актам устрашения людей в образе клоуна, что приводит к появлению новых фобий.

Ключевые слова: Чужой, Другой, клоун, монстр, культурная трансформация, демонизация

THE IMAGE OF THE CLOWN AS ALIEN/MONSTER IN THE MODERN CULTURE

Romanova Anna P., D.Sc. (Philosophy), Professor
Astrakhan State University
20a Tatischeva Str., Astrakhan, 414056, Russian Federation
E-mail: aromanova_mail@mail.ru

The article is devoted to the research of the clown image in the modern culture. Representing one of the jester figure incarnations, this image is endowed with ambivalence which is already shown at the Archaic stage. The Pueblo Indians (Zuni)'s Koyemsi ritual clowns images combine elements of the humour culture with the sacred horror, danger and sexual aggression. The original ambivalence is determined by the clown image ability to move throughout the coordinate axis *Own – Different – Alien – Enemy – Monster*. It can be represented as an image of *Own / Different* (as a kind Soviet circus clown) and *Alien / Monster*, into which it had transformed in the modern culture (the clown of modern cinema). The demonization of the clown image is determined by the worldview transformation in the second half of the twentieth century. With the help of the postmodern worldview platform it is possible to change traditional patterns, especially those cultural phenomena that are initially ambivalent. In recent years this has led to the prominence of the *terrible clown* image in the media and the acts of intimidation of people in the image of a clown, which leads to the emergence of new phobias.

Keywords: Alien, Different, clown, monster, cultural transformation, demonization

⁶Проект выполнен при поддержке РФФИ, проект № 15-03-00402 «Чужой / Другой в меняющемся мире: от онтологии к гносеологической типологизации (Was supported by the Russian Foundation for Basic research No. 15-03-00402 "Alien / Other in the changing world: from ontology to epistemology typology")».

Настоящий ужас – клоун в ночи.
Роберт Блох

Бинарная оппозиция «Свой / Чужой» является важнейшим элементом построения повседневной картины мира человека и разворачивается в более детальную ось координат «Свой – Другой – Чужой – Враг – Монстр» [1]. Иногда не самые востребованные образы повседневной культуры, соотнесённые с этой осью, становятся маркерами культурных изменений, происходящих в современном обществе. Массовая культура в настоящее время преподносит нам много сюрпризов. Традиционные ценности, образы, герои не просто уходят, уступая место другим, что вполне естественно, а оборачиваются своей противоположной стороной, как оборотни-вервольфы. Всевозможная нечисть, чудовища, вампиры, фрики, зомби не только занимают ведущее место в культурном ландшафте и становятся главными героями кинематографа и компьютерных игр, но и превращаются в объекты для обожания и подражания. Трансформации такого рода произошли и с одной из древнейших фигур человеческой культуры – клоуном.

Клоун как фигура архаической культуры. В культуре индейцев Великих равнин клоун и божество грома Хейока имеют одно и то же имя [2, с. 159]. Но даже ритуальные клоуны, существующие в культурах индейцев пуэбло, зуни и др., представляли собой достаточно амбивалентный образ. Очень часто их сравнивают с образом трикстера, выполняющего в мифологии ряд амбивалентных функций [3]. «Грязные клоуны» коимши (коуемси) у зуни, с одной стороны, смешили участников в промежутках между ритуальным действием, с другой – в представлениях соплеменников были чрезвычайно опасны. Прикосновение к ним убивало [4] и одновременно было наполнено особой сексуальной силой, способной сделать девушек сумасшедшими в необузданной сексуальности [5, с. 552]. Коимши, священные клоуны, имели привилегии издеваться над чем угодно, всеми и вся, и вести себя непристойно.

Если мы соотнесём фигуру «грязного клоуна» коимши с осью образов «Свой – Монстр», то окажется, что у данного образа изначально нет стабильного места на этой оси. В зависимости от проявления тех или иных функций мы можем менять место её дислокации, учитывая, что клоун одновременно является носителем достаточно противоречивых характеристик. Необходимо учитывать, что в архаических обществах это не было профессией, а скорее определённой обязанностью. Клоуны не были постоянными фигурами, а являлись членами племени, которых выбрали на определённый период играть эту роль. То есть изначально они принадлежат к категории Своих, но в процессе ритуала они становятся частью сакрального мира, смешат и отвлекают участников церемонии, ведя себя на грани фола, обнажаясь, превращаясь во фриков, т.е. из Своих они на это время превращаются в Других. Элементы опасной магической силы могут сделать их в определённые моменты Врагами, способными уничтожить других членов племени. Однако их фриковость, с одной стороны, не мешает им, по утверждению некоторых исследователей, выполнять и терапевтическую функцию [6, р. 13], с другой стороны, считаться источником скрытой мудрости и особого знания. Следуя известному американскому этнологу Ф.Г. Кашингу (Cushing), цитируемому Ю. Липсом в работе «Происхождение вещей», «они могут казаться дурачками, но, тем не менее, обладают мудростью богов и верховных жрецов; подобно слабоумным и сумасшедшим, они среди бессмыслицы изрекают мудрые пророчества...» [7]. Фигура сакрального клоуна вписывается в общую картину мира племени, поскольку ритуалы являются обязательными факторами её поддержания и воспроизведения, но это не константная фигура, и термин «клоун» применительно к ним, скорее всего, принадлежит европейской культуре исследователей.

Клоун как Чужой в истории культуры. Сам термин «клоун» английского происхождения (clown) с латинскими корнями (colonus – мужик, деревенщина). В английском средневековье и Возрождении им обозначали театрального персонажа

с буффонадными и комическими характеристиками [8]. В русской культуре использовался долгое время термин «шут» применительно к людям, игравшим определённую комическую роль, как в театрализованных представлениях, так и в дворцовых увеселениях. Шут уже в Средневековье представлял собой постоянную фигуру при правящих дворах России и Европы, причём с ним вплотную связывалось понятие уродства, в силу чего он изначально был Другим. Шут также выполнял функцию проективной разрядки, обладая при этом комплексными умениями циркового артиста [9, с. 171], что в большинстве случаев подтверждало его профессиональный статус. Со средних веков фигура клоуна становится атрибутом как театральных, так и площадных и цирковых представлений. В ренессансной фигуре Арлекина, который тоже является одним из инвариантов клоуна, по мнению классика исследований в этой области Велсфорда, тоже проявляется нечто демоническое: «Впервые в истории или легендах Арлекин появляется как воздушный призрак или демон, возглавляющий призрачный ночной кортеж, именуемый “Дикая охота”» [10, р. 292]. В XIX в. фигура клоуна персонифицируется, приобретает характеристические черты, обретает имя. Появляются шаржированные элементы клоунского имиджа, подчёркивающие его инаковость, ряд клоунов пользуются мировой известностью и любовью (клоун Джой, клоуны Футид и Шоколад). Тогда же появляются фигуры белого и рыжего клоуна как реминисценции Арлекина и Пьеро. Амбивалентность клоунского образа проявляется уже в этой паре, поскольку черты Другого проявляются в белом клоуне, а Чужого, злого, – в Рыжем, который, тем не менее, вызывает и симпатии у зрителя.

Белый клоун плачет – никому не жалко.
Поделом зануду отлупили палкой...
Рыжий клоун хитрый, грубый и циничный,
Роль свою играет просто на отлично...
Белый – неудачник, лузер, неумеха.
Знай, его колотит Рыжий на потеху.
Сердце бутафорское на кусочки бьётся.
Публика довольна, хлопает, смеётся.

Анжелика Игнатова «Белый клоун, Рыжий клоун»

Образ позитивного клоуна: клоун как Свой. В XX в. фигура клоуна ассоциируется прежде всего с цирком. Из фигуры белого клоуна формируется образ позитивного клоуна, профессионального носителя смеховой культуры, выполняющего функцию проективной разрядки, как, например, музыкальный нежный клоун Нук [11], клоуны братья Фрателлини, олицетворяющие французскую клоунаду XX в.

Образ позитивного клоуна эффективно развивается и тиражируется в рамках культуры советского цирка, где он латентно выполняет в том числе и функцию поддержания концепта советской культуры добра и справедливости. Клоуны советского цирка – «солнечный клоун» О. Попов, Л. Енгибаров, Ю. Никулин, Карандаш (М. Румянцев) и др., будучи выдающимися личностями и всенародными любимцами, превратились в определённый маркер «счастливого советского детства». По сути, они не были Другими, они были Своими, даже их сценические образы носили минимальный буффонадный характер, с минимизированной гротесковостью. Эти клоуны были Своими, раскрываясь как герои документальных фильмов и телепередач («Великие клоуны», 1967 г.), художественных фильмов и телефильмов («Путь на арену» (1963 г., реж. Г. Малян, в главной роли Л. Енгибаров), художественные фильмы с Ю. Никулиным. Мемуары клоунов делали их более понятными и доступными простому советскому человеку (Л. Енгибаров «Клоун с осенью в сердце»; Ю. Никулин «Почти серьёзно»; Карандаш «Над чем смеётся клоун», В. Полуниин «Монолог клоуна, или Пирог из десяти слов»). В советское время чаще использовался термин «коверный», который подчеркивал отличия этого типа клоуна от классического буффонадного. Фигура российского клоуна постсоветских времен также является продолжением сформированного ранее позитивного образа («Жили-были клоуны», 2006 г., реж. В. Донсков;

«Клоуны», 2008 г., реж. А. Даруга). Такой же образ продолжает концептуально развиваться и в канадском цирке «Дю Солей».

Позитивные характеристики клоунады находят применение и в терапии. Выше мы говорили о терапевтической функции «грязных клоунов» индейцев зуни. Фигура «больничного клоуна», выполняющего терапевтическую функцию, становится популярной не только за границей, но и в России. Для того чтобы терапевтический эффект сработал, отмечают все респонденты социологических исследований больницы клоунады, необходимо для клоуна проявить сначала доброту и искренность, и только следом все необходимые качества хорошего артиста [12]. Однако фигура доброго клоуна была доминантной в основном в советское время. Знаменитый Российский клоун В. Полуниин заметил, что «если бы в России существовала нормальная кабаре-атмосфера, появилось бы с десяток замечательных клоунов-меланхоликов, клоунов-поэтов, клоунов-поэтов. В революционных завихрениях и катаклизмах выживают только лидеры. Или монстры» [13].

Клоун как монстр: современные трансформации. Мы видим, что элементы агрессии присутствуют изначально уже в образе сакрального клоуна и получают дальнейшее выражение в фигурах Панча, Арлекина, Рыжего (Августа). Сам по себе буффонадный клоун, даже без специального акцентирования агрессивности, с его основанными на тычках, подножках, ударах и т.п. репризами мог вызвать у чувствительных детей страх, как это показано в наполовину документальном, наполовину художественном фильме Ф. Феллини «Клоуны» (“I clowns”, 1970 г.). Амбивалентность образа клоуна подчёркивается и в пронзительном мифолого-реалистичном романе С. Рушди «Клоун Шалимар» (2005 г.), где главный герой, профессиональный народный клоун, по воле обстоятельств становится и профессиональным убийцей. Такая возможность заложена в изначальной сложности и полифоничности образа, но в любом случае в его основе лежит Другой. Клоун, будучи изначально Другим, человеком, «который ненормально себя ведёт, ...преобразуя реальную жизнь в какую-то другую, стилизованную» [13], даже в образах белых и добрых клоунов проявляет эту инаковость.

Ряд исследователей, тем не менее, считают, что образ клоуна изначально олицетворяет зло. Ещё Дж. Кемпбелл отмечал, что со времен архаики клоун и зло в мифологии всегда были связаны, и это наиболее ярко выражалось в образе трикстера [14]. Б. Радфорд утверждал, что клоуны в принципе всегда были плохими, что эта тёмная сторона клоунов присутствовала в их историческом облике, она пряталась за их «карикатурными типажам и нарисованными улыбками» [15, с. 20]. Однако именно в последние десятилетия ипостась злого клоуна становится доминирующей в восприятии его образа и наиболее популярной у публики. Причём клоун превращается из Своего / Другого не в Чужого, а сразу в Монстра.

Прежде всего, это выражается в формировании социально-культурного концепта «страшные / плохие клоуны», который активно воспроизводится современной массовой культурой, прежде всего в литературе и киноискусстве, начиная с романа С. Кинга «Оно» (1989 г.), получившего экранное воплощение в 1990 г. в мини-сериале режиссёра Т. Ли Уоллеса. Клоун Пеннивайз стал одним из самых жутких и востребованных образов этого концепта. Хотя и до появления романа С. Кинга и его экранизации фильмы о страшных клоунах уже присутствовали в культурном ландшафте: канадский триллер «Кровавая шутка» (1976 г., реж. М. Берк), «Смертельная забава» (1981 г., реж. Т. Хупер), «Дом клоунов» (1988 г., реж. В. Сальва), «Из тьмы» (1988 г., реж. М. Шродер) и т.д.

В литературе этой тематике посвящена серия книг ужасов: Д. Кунц «Предсказание» (2011 г.), Эллиот У. «Цирк семьи Пайо» (2012 г.) и т.д.

Концепт «страшные клоуны» используется во многих современных фильмах: это фигуры капитана Сполдинга в фильме «Дом тысячи трупов» (2003 г., реж. Р. Зомби); Джокера из «Бэтмена» (1989 г., реж. Т. Бэртон); Зомби-клоуна из

«Зомбиленда» (2009 г., реж. Р. Флейшер); Пеннивайза из «Оно» (1990 г., реж. Т. Ли Уоллес); клоунов-убийц из «Клоуны-убийцы из космоса» (1988 г., реж. С. Чиодо); сумасшедшие из «Дома клоунов» (1988 г., реж. В. Сальва) и т.д. Выпущен даже фильм с идентичным названием – «Страх клоунов» (2004 г., реж. К. Кангас).

Надо отметить, что концепт «страшных клоунов» вписывается в общую «хорроризацию» современной массовой культуры, в которой Монстр становится одним из главных героев. Инопланетные монстры, всевозможные сущности, Чужие, Хищники и прочая нечисть становятся любимыми образами экрана и представляют собой олицетворение чужести, инаковости, сосредоточие страха. Кардинально отличаясь от человека, они выпячивают свою монструозную сущность.

Страх, навеваемый образом «плохого клоуна», иной. Фигура клоуна в современном хорроре стоит особняком. С одной стороны, это относительно константный внешний облик с определёнными устоявшимися маркерами: маска, костюм, парик. Гротеск и преувеличение – вот специфика внешности буффонадного клоуна, которого мы боимся. Глаза на веках, рот, нарисованный на подбородке, ужасные зубы, как у акулы. За этим обликом в культурном контексте может скрываться всё что угодно: инопланетный гость («Клоуны из космоса»), тероморфное чудовище («Оно»), человек. С другой стороны, монстры-чудовища, земные или инопланетные, как плод человеческого воображения, выполняют функцию проективной разрядки. Клоун же не фантазмагорическая, а вполне реальная фигура, которая выходит из сферы культуры в реальную жизнь. И даже в каждой его инопланетной ипостаси есть человеческая сторона, которая делает его только страшнее. Страшна именно клоунская, человеческая ипостась чудовища. С киномонстрами мы встречаемся только в виртуальной реальности, страх, испытываемый перед ними, локально ограничен во времени, за исключением случаев душевных расстройств. С клоунами мы встречаемся в реальности: в цирке, на утренниках, шоу и просто на улице. Страшно то, что следуя классическому стереотипу восприятия «доброего клоуна», относясь к нему как к человеку, актёру, в определённом случае врачевателю, мы можем столкнуться с его тёмной стороной. По мнению известного американского актёра Лона Чейни, пока клоуны взаимодействуют между собой или с третьими лицами, мы чувствуем себя защищёнными, но как только мы остаёмся с ними один на один, то чувствуем себя без нашего согласия участниками некоего акта, к добру или к худу, и скорее к худу [15, с. 22–23].

Выводы. Боязнь клоунов, по мнению Б. Радфорда, скорее ментальное явление, не связанное с реальной опасностью [15]. Однако страх перед клоунами в последние десятилетия из фобии отдельных людей превращается в болезненное состояние, паническую, неконтролируемую боязнь клоунов, получившую название «коулрофобия». Опросы в интернете показали, что практически более 80 % опрошенных относятся к клоунам с опаской или боятся их [16]. Истерия вокруг клоунов провоцирует отдельных людей на эскапады в виде клоунад на дорогах, в парках, на кладбищах. Отдельные случаи были зафиксированы и ранее, после выхода на экраны фильма «Оно» по роману С. Кинга. Однако сейчас это превращается в достаточно массовое движение по всему миру [17]. Страх перед клоунами рождает ответную агрессию, которая в свою очередь увеличивает страх. На место Другого приходит Монстр.

Список литературы

1. Романова А. П. Чужой и культурная безопасность : монография / А. П. Романова, С. Н. Якушников, Е. В. Хлышева, М. С. Топчиев. – Москва : РОССПЭН, 2013. – 215 с.
2. Фильчиков С. С. Священный юмор: образ и значение Хейоки у индейцев Великих равнин Северной Америки / С. С. Фильчиков // Этнографическое обозрение. – 2013. – № 6.
3. Радин П. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К.Г. Юнга и К.К. Кереньи / П. Радин. – Санкт-Петербург : Евразия, 1999.
4. Религиозные традиции мира : в 2 т. – Москва : Крон-Пресс, 1999. – Т. 1. – С. 337–338.
5. Bunzel Ruth L. Introduction to Zuni Ceremonialism / Ruth L. Bunzel // Fortyseventh Annual Report of the Bureau of American Ethnology, 1929–1930. – Washington : Government Printing Office, 1932.

6. Towsen John H. *Clowns* / John H. Towsen. – New York : Hawthorn Books, 1976.
7. Липс Юлиус. Происхождение вещей (Из истории культуры человечества Towsen John H., Clowns, New-York, Hawthorn Books, 1976) / Юлиус. Липс. – Москва : Иностранная литература, 1954. – 488 с. – Режим доступа: <http://historic.ru/books/item/f00/s00/z0000146/st012.shtml>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
8. Hornback Robert. *The English clown tradition from the middle ages to Shakespeare Studies in Renaissance Literature* / Robert Hornback. – Brewer : Cambridge, 2009. – Vol. 26. D. S.
9. Чернова С. В. История шутовства / С. В. Чернова // Филологические науки в МГИМО. – 2015. – № 4. – С. 168–177.
10. Welsford Enid. *The Fool: His Social and Literary History* / Enid. Welsford. – Gloucester, MA : Peter Smith, 1966.
11. Georg Spillner, CLOWN NUK – *Die Maske hat mich frei gemacht*, Literatur Privat Verlag, Arthur Göttert, Löhne/D, 1995.
12. Сиротина Т. В. Больничная клоунада как технология адаптации и реабилитации ребенка в больничном учреждении / Т. В. Сиротина, С. М. Миллер // *Baikal Research Journal*. – 2015. – Т. 6, № 6.
13. Полуниин В. Монолог клоуна или пирог из десяти слоев / В. Полуниин // *Вестник Европы*. – 2001. – № 2. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/vestnik/2001/2/pol.html>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
14. Кэмпбелл Дж. Герой с тысячью лицами / Дж. Кэмпбелл. – София, 1997. – 226 с.
15. Radford Benjamin. *Bad Clowns* / Benjamin Radford. – Albuquerque : University of New Mexico Press, 2016.
16. Что такое коулрофобия, или почему мы боимся клоунов. – Режим доступа: <https://shkolazhizni.ru/psychology/articles/29420/>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
17. Америку захватывают злые клоуны: хроника событий. – Режим доступа: https://life.ru/914767/amieriku_zakhvatyvaiut_zlyie_klouny_polnaia_khronika_sobytiy, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.

References

1. Romanova A. P., Yakushenkov S. N., Khlyshcheva E. V., Topchiyev M. S. *Chuzhoy i kulturnaya bezopasnost: monografiya* [Foreign and cultural security: monography]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2013, 215 p.
2. Filchikov S. S. Svyashchenny humor: obraz i znachenie Kheyoki u indeytsev Velikikh ravnin Severnoy Ameriki [Sacred humor: the image and the value of Hako the Indians of the Great plains of North America]. *Etnograficheskoye obozreniye* [Ethnographic Review], 2013, no. 6.
3. Radin P. *Trikster. Issledovaniye mifov severoamerikanskikh indeytsev s kommentariyami K.G. Yunga i K.K. Kereni* [A study of the myths of the North American Indians with a review of C. G. Jung and K. Kerenyi]. St. Petersburg, Evraziya Publ., 1999.
4. *Religioznyye traditsii mira* [Religious traditions of the world]. Moscow, Kron-Press Publ., 1999, vol. 1, pp. 337–338.
5. Bunzel Ruth L. Introduction to Zuni Ceremonialism. *Forty-seventh Annual Report of the Bureau of American Ethnology. 1929–1930*. Washington, Government Printing Office Publ., 1932.
6. Towsen John H. *Clowns*. New-York, Hawthorn Books Publ., 1976.
7. Lips Yulius. *Proiskhozhdenie veshchey (Iz istorii kultury chelovechestva Towsen John H., Clowns, New-York, Hawthorn Books, 1976)* [The Origin of Things (From the History of the Culture of Humanity Towsen John H., Clowns, New York, Hawthorn Books, 1976)]. Moscow, Inostrannaya literature Publ., 1954, 488 p. Available at: <http://historic.ru/books/item/f00/s00/z0000146/st012.shtml>.
8. Hornback Robert. *The English clown tradition from the middle ages to Shakespeare Studies in Renaissance Literature*. Brewer, Cambridge Publ., 2009, vol. 26. D. S.
9. Chernova S. V. Istoriya shutovstva [History of foolery]. *Filologicheskiye nauki v MGIMO* [Philology in MGIMO], 2015, no. 4, pp. 168–177.
10. Welsford. Enid. *The Fool: His Social and Literary History*. Gloucester, MA, Peter Smith Publ., 1966.
11. Georg Spillner, CLOWN NUK. *Die Maske hat mich frei gemacht*, Literatur Privat Verlag, Arthur Göttert, Löhne / D, 1995 [The mask has made me free, literature private publishing house, Arthur Göttert, Löhne / D, 1995].

12. Sirotnina T. V., Miller S. M. Bolnichnaya klounada kak tekhnologiya adaptatsii i reabilitatsii rebenka v bolnichnom uchrezhdenii [Hospital clowning as technology adaptation and rehabilitation of the child in hospital establishment]. *Baikal Research Journal*, 2015, vol. 6, no. 6.
13. Polunin V. Monolog klouna ili pirog iz desyati slojev [The monologue of a clown, or a pie of ten layers]. *Vestnik Evropy* [Herald of Europe], 2001, no. 2. Available at: <http://magazines.russ.ru/vestnik/2001/2/pol.html>.
14. Kempbell Dzh. *Geroy s tysyachyu litsami* [The hero with a thousand faces]. Sofiya, 1997, 226 p.
15. Radford Benjamin. *Bad Clowns*. Albuquerque, University of New Mexico Press, 2016.
16. *Chto takoye koulrofobiya, ili pochemu my boimsya klounov* [What is coulrophobia, or why are we afraid of clowns]. Available at: <https://shkolazhizni.ru/psychology/articles/29420/>.
17. *Ameriku zakhvatyvayut zhye klouny: khronika sobytiiy* [America capture evil clowns: a chronicle of events]. Available at: https://life.ru/914767/amieriku_zakhvatyvaiut_zlyie_klouny_polnaia_khronika_sobytii.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ОТНОШЕНИЯ К ХИДЖАБУ КАК К МАРКЕРУ ЧУЖОГО В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ⁷

Топчиев Михаил Сергеевич, кандидат политических наук, старший научный сотрудник

Астраханский государственный университет
Российская Федерация, 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а
E-mail: ceo.gfn@gmail.com

Штонда Валентина Васильевна, магистр
Астраханский государственный университет
Российская Федерация, 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а
E-mail: shtonda78@mail.ru

С конца прошлого столетия проблема Чужого становится всё более острой, поскольку Чужой стремительно перемещается из внешнего круга нашего бытия во внутренний. Элементы вестиментарной культуры Чужого обретают новую смысловую нагрузку, становятся маркерами чужести, инаковости. Таким наиболее ярким маркером в современную эпоху становится, как ни странно, хиджаб. Если раньше хиджаб был олицетворением отсталости, религиозного гнёта, пониженного статуса и насилия над женщиной, то в настоящее время он становится не только объектом значительного и весьма противоречивого дискурса, но и поводом к политическим провокациям и юридическим конфликтам. Хиджаб на данный момент превращается в достаточно сложный символ, обременённый множеством смысловых нагрузок. Были выделены следующие символические характеристики хиджаба: конфессиональная принадлежность, аффектированная гендерность, поиск компромисса, статусность, новые социальные ориентиры, маркер чужести, и проанализированы их основные черты. Выводы были подкреплены результатами социологического опроса молодежи Астраханского государственного университета (выборка 100 человек) и глубинными интервью. В результате наших исследований мы пришли к выводу, что символика хиджаба, как маркера, становится амбивалентной. С позиции немусульманского общества он становится символом чужести, с позиции мусульманских женщин – символом нового статуса и нового осмысления социума.

Ключевые слова: Чужой, маркер, вестиментарная культура, хиджаб, статусность, трансформация

⁷Проект выполнен при поддержке РФФИ проект № 15-03-00402 «Чужой / Другой в меняющемся мире: от онтологии к гносеологической типологизации» (The article was supported by the Russian Foundation for Basic research No. 15-03-00402 "Alien / Other in the changing world: from ontology to epistemology typology").