

ДАРЬЯ КОЗОЛУПЕНКО¹

ПАНДЕМИЯ, ГЛОКАЛИЗАЦИЯ И МИРОВОЗЗРЕНИЕ ЭПОХИ «ПОСТ-»

Абстракт

Автор анализирует транзитивность современного мышления и культуры, основываясь на трёх основных положениях: 1. переходе от понимания «культуры перехода» и «вот-вот бытия» — к представлению о «постмышлении»; 2. появлении и утверждению трансмедийного повествования как основной методологии современной индустрии развлечений, способствующих появлению рассеянной идентичности и основанной на установках «расширения реальности» и «программируемого переживания»; 3. ускоренной виртуализации в сфере культуры и образования, проходившей на фоне социальной изоляции в период пандемии COVID -19 и в связи с ней и приводящей к усилению процессов, вызванных распространением трансмедиа и связанных с «исчезновением иллюзии», двойственной профанацией и транспарентной идентичностью.

Ключевые слова

Мировосприятие, «пост-» мышление, трансмедийное повествование, пандемия, виртуализация, транзитивность.

Характерные для современного общества представления о процессах «транс-» и «пост-» развития в самых различных областях на сегодня уже очевидны — и в то же время пока недостаточно осмыслены. Установки на транзитивность

¹ Дарья Козолупенко — доктор философских наук, профессор кафедры философской антропологии философского факультета МГУ имени М. В. Ломоносова, Россия.

и трансцендентность мышления и мышления «по факту свершившегося события» («мышление после») характеризуют современную философскую мысль, пытающуюся оперативно и адекватно отреагировать на соответствующие изменения в социо-культурной сфере. Трансгендерность, трансгуманизм, трансмедийное повествование заставляют нас пересматривать представления о человеческой идентичности и вводить понятие «рассеянной идентичности». Постметафизика, постгуманизм, постпостмодернизм свидетельствуют о переходе в нашем сознании от установки «вот-вот бытия» к своеобразному «мышлению с запозданием». Процессы в обеих указанных областях были запущены еще в конце прошлого века, но значительно ускорились благодаря вспыхнувшей в 2020 г. пандемии COVID, способствовавшей также интенсификации начавшихся примерно в то же время процессов глокализации и ускоренному переходу множества образовательных, культурных и социальных ресурсов в виртуальное пространство. Всё это не могло не повлиять как на сферу человеческого восприятия, так и на сферу современного искусства, отражающего все указанные тенденции как своеобразный маркер изменений в иных сферах.

| 1. Эпоха «пост-»

На рубеже веков – XX и XXI – характерно было рассуждение о «переходе», о «стоянии на пороге». «Переход» рассматривался не только как отмена и определённое разрушение предыдущих ценностей – но и как предуготовленность к пока-ещё-ненаступившему-будущему. Ожидание нового. Стояние на пороге, сопровождающееся ожиданием этого будущего, заключающегося не просто «в признании бытия современного чело века как бытия „переходного состояния“»,¹ но и в предощущении наступления нового бытия. «Мы попали в культурную паузу. В интервал. В переход. В ситуацию, когда уже ничего нет. И когда еще ничего нет» – писал об этом ощущении современности С. Смирнов.² Рассуждения в самых разных сферах – социальной, культур-

ной,³ научной, собственно философской были пронизаны этим ощущением «наступающего, но ещё не наступившего». И состояние ожидания как предуготовленности фундировало данное настроение, пожалуй, в значительно большей степени, нежели

¹ Павленко, А. Н. Бытие у своего порога (посильные размышления). — М.: Изд-во ИФРАН., 1997. С. 2.

² Смирнов, С. А. Человек перехода: сб. науч. работ / М-во образования и науки Рос. Федерации, Новосиб. гос. ун-т экономики и упр. Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т экономики и упр., 2005. Эл. ресурс: <http://anthropology.ru/ru/text/smironov-sa/chelovek-perehoda> дата обращения 30.04.2021

³ В плане культурологических исследований необходимо заметить, что хотя метафизика «постмышления» появилась в сфере культуры гораздо раньше, чем во всех прочих сферах и фактически не только содействовала с общей настроенностью «перехода», но даже и предшествовала ему (так, классическая работа Ж.-Ф. Лиотара по «Состоянию постмодерна», опубликованная на русском в 1998 г, в оригинале датируется 1979г. и описывает культуру 1970–80 гг., а статья Л. Фидлера «Пересекайте границы, засыпайте рвы», описывающая разрушение бинарных оппозиций в культуре и полную деструктуризацию культуры, выражающуюся в череде последовательных «смертей» (Бога, человека,...и т.д.) и вовсе вышла ещё в 1969г.), в работах на стыке XX-XXI вв. еще оставалась тенденция «ожидания перемен», довольно явно выраженная, к примеру, в докладах участников «Международного философско-культурологического конгресса», проводимых с 1993 г. под эгидой ЮНЕСКО в Санкт-Петербурге и опубликованных в соответствующих выпусках «Международных чтений по теории, истории и философии культуры» в 1993–2006 гг. Таким образом, несмотря на постулируемое «пост-мышление», фактически эти работы также оставались в рамках «мышления перехода», хотя и не акцентировали направленность на будущее и ожидание нового становления так явно, как это было сделано в указанных философско-антропологических работах, связанных с понятиями «перехода», «бытия у порога» и «вот-вот бытия».

представление о сломе и разрушении оснований «бывшествовавшего». Показательным в этом плане представляется появление концепта «вот-вот бытия», введённого в философский и научный оборот П. Д. Тищенко,¹ или «бытия на пороге» – на пороге свершений, изменений, становления, прорыва, складывания нового мировоззрения... Современные исследователи отмечают, что «захваченность „вот-вот бытием“ предполагает, что в обществе... присутствует ориентация на будущее»,² которая становится особенно востребованной в так называемые «переходные эпохи», когда «жить настоящим» оказывается затруднительно именно в силу дезинтеграции и деструкции прежних социо-культурных форм и антропологических конфигураций.

Однако современное мышление делает следующий шаг – от установки «вот-вот бытия» оно переходит к установке «пост». К мышлению не в ожидании «на пороге нового бытия» – но «после катастрофы», на руинах свершившегося и уже безвозвратно потерянного старого. К мышлению «с запозданием», а не «на опережение». Как будто боится заглянуть в будущее и уже выпало из настоящего. Это оглядывание на руинах, на кладбище прежних ценностей и оснований культуры и мышления. «Бог умер? – умер. Человек умер? – умер. Субъект? – умер. Пол умер? -- умер. Центр умер? – умер. Искусство умерло? -- давно умерло. Метафизика умерла? – и она умерла...»³

¹ См., например, *Тищенко, П. Д.* Персонализация через объективацию: биомаркеры и большие данные в ПМ // Рабочие тетради по биоэтике / Сб. науч. ст. под ред. П. Д. Тищенко. Вып.24: Философско-антропологические основания персонализированной медицины (междисциплинарный анализ). М.: МосГУ, 2016. С. 105 – 130

² *Шевченко, С.Ю., Лаврентьева, С. В.* Междисциплинарная наука и «вот-вот бытие»: мифы о будущем и реальность настоящего// Междисциплинарная коммуникация: казус геномной медицины / Сб. науч. ст. под ред. Тищенко П. Д., Шевченко С. Ю. М.: ООО «4 Принт», 2019. С.123

Принципиальной для мышления «пост» оказывается безвозвратность этого умирания, связанная с отказом от метафизики «вот-вот». Ибо, как скажет Делёз, сегодня остаться человеком — значит отказаться от будущего. И потому эпоха «пост» знаменуется не ожиданием настоящего, не анализом настоящего — но пристальным рассматриванием свершившегося, как того, что продолжает нас определять в своём бившествовании.

Так что же произошло с нами в эти последние годы, что обнаруживаем мы как основные глыбы среди изучаемых нами руин, оставивших след в различных сферах нашей жизни и, возможно, более, чем где либо — в сфере искусства и в сфере человеческого восприятия? Произошёл переход от мультимедийного к трансмедийному повествованию. Произошло переосмысление понятия пола и социо-культурная легитимация понятия трансгендера. Произошла пандемия COVID-19, принесшая, помимо множества прочих рисков, ускоренный переход в он-лайн и социальную изоляцию. Все эти явления так или иначе отразились как на современном искусстве, так и на современном мировосприятии и самовосприятии человека.

2. *Рассеянная идентичность как следствие изоляционной глобализации*

Рассматривая указанные выше «глыбы» — основные события современности радикально и, вероятно, уже бесповоротно изменившие наш сегодняшний мир, зададимся вопросом: а было ли это изменение — событием? Речь не идёт сейчас, разумеется, о самом медицинском факте заражения (и смертности) или социальном факте изоляции (как на индивидуальном, так и на государственном уровне). Но те изменения, которые сопутствовали этим фактам, для которых они послужили катализаторами — не были ли уже предуготовлены до самих этих

³ Грэсс, М. Бог умер, а кот жив? //Художественный журнал. 1998. №19—20. С. 44.

фактических событий? Ведь если посмотреть на все эти события в целом, обнаруживается, что они провоцируют и ускоряют развитие одних и тех же процессов: социальной изоляции с одновременным увеличением доступности виртуального мира, смены индивидуальной идентичности и массы — рассеянной идентичностью, разрушения границы между реальным и воображаемым, отмены разделения на сцену и зал, деаутентификации информации и пр. И все эти процессы, так или иначе, были запущены существенно или незначительно — но раньше собственно свершившихся фактических событий, а, следовательно, не ими были спровоцированы, но лишь ускорены. Спровоцированы же они были процессом, который можно условно назвать изоляционной глобализацией.

Глобализация — явление отнюдь не строго социально-экономическое. Изоляционная глобализация — явление по преимуществу антропологическое. Связанное с развитием технологий виртуальной реальности и различных средств медиа, позволяющих, с одной стороны, почувствовать себя не только «гражданином мира», способного в мгновение ока проникнуть в его самые дальние уголки и самые закрытые фонды, но и гражданином любой вымышленной вселенной, не вставая с дивана (вернее — не отрываясь от экрана ноутбука или планшета), а с другой стороны — замыкающих в рамках того самого экрана и дивана, отдаляя и отстраняя от мира ближней реальности. Опасности такой цифровизации и виртуализации проговариваются весьма активно в течение последнего года в связи с вынужденным переходом в онлайн и социальной изоляцией в результате вспыхнувшей пандемии. Однако, процесс этот был запущен гораздо раньше и во многом провоцировался и поддерживался философией и практикой трансмедиа, ставшей «экономическим императивом» и методологической базой современной индустрии развлечений.

Работа Г. Дженкинса, вышедшая в 2003 г.¹ и положившая начало терминам «трансмедиа» и «трансмедийное повествование», определяющая трансмедийное повествование как сюжетно до-

полнительное повествование, размещённое и распространённое в более чем на трёх медийных платформах, предполагает не выход медиа за собственные пределы, как можно было бы подумать, исходя из словообразования, но превращение в средства медиа традиционно немедийные инструменты (такие как книги и кинофильмы) и выход за пределы конкретной медийной платформы без нарушения общего принципа медийности. С точки зрения феномена изоляционной глобализации крайне важно, что трансмедийное повествование работает по принципу расширения и даже замещения реальности воображаемым миром — причем режиссируемым воображаемым миром, правила организации и семантика которого строго задаются авторами трансмедийного проекта.

Мир трансмедиа как бы окружает человека, оставаясь виртуальным и воспринимаемый в качестве такового, он тем не менее, обладает всеохватностью и многосложностью мира реального, применяя все возможные уловки, дабы избирательность и распределённость интересов аудитории, переставшей быть неразличённой массой, не позволила ускользнуть какой-то её части из-под влияния данного нарратива и спровоцировала её действия согласно предусмотренному канонам «единому и программируемому переживанию истории».² Тем самым происходит переход от искусства как средства самоактуализации и самовоздействия к трансмедиа как средству управления множества людей, обладающих рассеянной идентичностью. Этот переход очень наглядно прослеживается на примере работ К. Молони, рассматривающего трансмедийное повествование как технику, позволяющую журналистам работать со всё более рассеянной аудиторией в неограниченном спектре как

¹ Имеется в виду: *Jenkins, H. Transmedia Storytelling // MIT Technology Review. 2003. January. 15 // URL: <https://www.technologyreview.com/s/401760/transmedia-storytelling/>*

² Там же.

цифровых, так и аналоговых медиа.¹ До существования медиа художественное творчество (в сферу которого включается и изобразительное искусство, и литература, и музыка и прочие формы творчества) было способом воздействия человека на самого себя, самоактуализацией и выражением индивидуальной грёзы творящего – и самоаффектацией и катализатором возникновения индивидуальной грёзы воспринимающего. Медиа, довольно точно переводимые на русский язык как «средства массовой информации», несут в себе совершенно иную установку и иные возможности, будучи, во-первых, направленными не на уникальное сознание одинокого человека, а на унифицированное восприятие массы, и, во-вторых, принципиально имеющие дело не с пространством воображаемого, отображаемого в сфере символического, а с пространством реального или мнимо-реального (выдаваемого за реальное), отображаемого в сфере знаково-информационной. Отрыв от сферы собственного и направленность на унификацию, также как и уход из сферы воображаемого и символического, с одной стороны, способствуют лучшей прогнозируемости и даже управляемости реакциями массы, но с другой – неизбежно ведут к деантропологизации человека. Ускользание человека из сферы влияния медиа в сферу воображаемого, в сферу собственно человеческого, заставляет средства массовой информации (медиа) развиваться, делая представляемый ими мир более привлекательным для человека и более необходимым (так, чтобы его в прямом смысле было трудно избе-

¹ См.: *Moloney, K. Multimedia, Crossmedia, Transmedia... What's in a name?* // URL: <https://transmediajournalism.org/2014/04/21/multimedia-crossmedia-transmedia-whats-in-a-name/>; *Moloney, K. Transmedia Journalism as a Post-Digital Narrative* // URL: https://www.researchgate.net/publication/330887913_Transmedia_Journalism_as_a_Post-Digital_Narrative

жать). Трансмедиа усиливают элемент необходимости и управляемости, продолжая общую линию развития медиа, за счёт всеохватности, сюжетной и многоплатформенной дополнительности и создания иллюзии вовлечённости.¹ Такое развитие технологии трансмедиа заставляет человека всё более отвлекаться от условий и фактических особенностей собственной «ближней реальности», создавая иллюзию причастности, управляемости и доступности не только по отношению к миру независимо от степени его удалённости, но и независимо от его виртуальности. Глобализация, позволившая нам выйти «в любую точку мира», распространяется благодаря технологии трансмедиа до «всех возможных миров» – тем самым постепенно стирая как грань между реальным и воображаемым мирами, так и ощущение необходимости погружения именно в реальный мир. И этот процесс значительно усиливается благодаря пандемии и вынужденной изоляции и ускоренному переходу в онлайн множества социальных, образовательных и культурных ресурсов.

Проблемы и возможности, открываемые в связи с ускоренным и вынужденным уходом на «дистанционное приобщение», оказались неожиданно (или ожидаемо) схожими в сфере культуры и в сфере образования. Так,

ЮНЕСКО отмечает, что многие музеи по всему миру сумели внедрить онлайн-решения для обеспечения доступа посетителей. 40% европейских музеев отметили повышение онлайн-посещений со стороны

¹ О сопричастности и её иллюзорности в трансмедийном повествовании подробнее см.: *Jenkins, H. The Revenge of the Origami Unicorn: Seven Principles of Transmedia Storytelling – 2009 // URL: http://henryjenkins.org/2009/12/the_revenge_of_the_origami_uni.html; Lambert, J. Digital Storytelling. Cookbook and Travelling Companion version. London: Digital Diner Press, 2003. P. 9–19; Long, G.A. Transmedia Storytelling – Business, Aesthetics and Production at the Jim Henson Company. Master Thesis. Cambridge, 2007.*

пользователей. Данные опроса, проведенного Международным советом музеев, фиксируют увеличение количества виртуальных туров, сообщений в социальных сетях и других форм удаленного взаимодействия с пользователями. В целом, минимум 15% опрошенных музеев активизировали или инициировали деятельность в цифровой среде. Увеличение активности в наибольшей степени коснулось использования социальных сетей (47,5% опрошенных), проведения викторин и конкурсов (19,2% опрошенных), организации трансляций в прямом эфире (18,8% опрошенных).¹

Существенно повысившиеся характеристики интерактивности, виртуализации и «расширения реальности», отмеченные в указанном отчёте, оказываются как раз теми основными чертами, которые усиленно развиваются трансмедийным повествованием с целью создания «программируемого переживания воображаемой вселенной». Те же черты вынужденно развиваются и в сфере образования, вынужденного в силу специфики дистанционного обучения и восприятия информации в аудио-визуальной форме, делать усиленный акцент на формировании обратной связи (в том числе с помощью разработки и включения в курсы различных интерактивных программ и приложений), визуализации и виртуализации материала и «расширения реальности». Причём как в сфере образования, так и в сфере культуры само направление развития «усиления дистанционной составляющей» было запланировано заранее и «подкреплено траекторией предшествующего развития».² Так, приказы Министерства образования РФ о дистанционном обучении, фактически ставшие основными документами, регламентирующими деятельность образовательных учреждений в период пандемии, вышли ещё в 2012 и 2014 гг. Запуск виртуальной площадки одной из наиболее престижных и известных в мире

¹ Дайджест департамента международного и регионального сотрудничества «Культура в условиях пандемии COVID-19». С. 28 URL: <https://ach.gov.ru/upload/pdf/Covid-19-culture.pdf>

² Там же. С.29

ярмарок искусства Art Basel «был запланирован задолго до вспышки коронавирусной инфекции, однако был ускорен в связи с отменой мероприятия в Гонконге»,¹ «миланский оперный театр „Ла Скала“ готовился принять участие в проекте Google не первый год, однако ускорил процесс с началом пандемии»² и в целом увеличение доли виртуального приобщения к сфере как культуры, так и образования вполне укладывается в логику глобализации, международного сотрудничества, а также принципа «постепенного отказа от проведения избыточного количества международных ярмарок и мероприятий».³ Риски, связанные с цифровизацией и виртуальной манипуляцией, потерей верифицируемости и пр. также обсуждались задолго до возникновения пандемии.⁴ Однако, с возникновением пандемии виртуализация стала массовой. И привела не только к росту рассеянной идентичности, но и к явной тенденции изолирующей глобализации как в сфере социально-экономической, так и в сфере культурно-антропологической.

3. Отмена иллюзии и исчезающая идентичность.

В результате мер социальной изоляции, принятых в связи пандемией, в процесс виртуализации активно включились такие «брендовые» представители культуры и образования как Большой театр, Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Лувр, Метрополитен-опера, Кливленд-ба-

¹ Там же. С. С.27

² Там же. С.30

³ Там же. С.29.

⁴ Так, термин «цифровизация» вводится в употребление американским информатиком Н. Негропonte в 1995 г., активное же обсуждение «рисков цифровизации» в их различных аспектах в отечественной исследовательской литературе происходит с 2018 г. В 2008 г. в русском журнале выходит статья Миронова В. В. «О мнимой свободе и манипуляции человеком в виртуальном пространстве» и т. д.

лет, Оксфордский и Гарвардский университеты, МГУ и др. То есть недоступные по разным причинам ранее наиболее значимые и авторитетные, наиболее интересные объекты культуры и институты Высшего образования открыли удалённый доступ к своим архивам, лекториям и т. д. — и стали тем самым доступны широкому кругу заинтересованных. Что не могло не отразиться на их востребованности, которая в этот период не только не упала, но даже в ряде случаев многократно возросла (количество подключений к экскурсии по Храму Дендура, открытой музеем Метрополитен, к примеру, возросло на 4106%). В то же время мало востребованные в допандемический период небольшие музеи и непрестижные образовательные учреждения резко отстали не только по уровню востребованности, но и по возможностям «приобщения к виртуальности» как в силу своего технического оснащения, так и в силу расширившегося для потребителей спектра возможного выбора. Возможность обучения онлайн, также как и возможность онлайн посещения наиболее интересных культурных мероприятий и культурных объектов резко снизило привлекательность местечковых образовательных организаций и небольших музеев и галерей, существовавших в традиционном формате. Расслоение на престижное и непрестижное стало ещё более явственным с силу того, что престижное стало более доступным. Непрестижное же оказалось на грани отмирания. Локусов культуры и образования при всей их глобальной доступности в результате открытости виртуального пространства стало существенно меньше, нежели до пандемии. И в то же время — их авторитет стал менее непрекаемым. Если в ситуации очного посещения Большого театра или Ла Скала «поход в оперу» был определённым образом обставленным мероприятием, предполагавшим соответствие некоторым культурным кодам (вечернее платье, «выход в свет» как определённое событие, некоторый трепет, создающийся атмосферой самого театра, его пространством и убранством, непрерывностью действия и пр.), элемент своего рода сакральности — то с переходом в онлайн все это постепенно теряется — так же,

как теряются и нюансы восприятия, оставляя лишь картинку в целом.

Грань между сериалом и оперой сужается. И то, и другое можно теперь смотреть в халате, сидя с попкорном на диване, с перерывами на что-то постороннее, с функцией «отложенного» или «ускоренного» просмотра. Платой за доступность становится профанация и фрагментация искусства. Причём профанация – двоякого рода. С одной стороны, становясь всё более доступным, искусство в значительной мере теряет свою сакральность. С другой стороны, лишённое «помещённости в сакральное место» и вынесенное из стен того же Большого театра, Лувра или МГУ в общее пространство интернета произведение искусства, как и произведение ума (лекция, статья и пр.), теряет «принадлежность к сфере высшего» и ставится в один ряд с прочими объектами, наводняющими виртуальное пространство. Проблема деаутентификации, отсутствия авторитетного подтверждения подлинности и ценности, существующая на просторах виртуального мира не менее остро, чем проблема авторского права и явным образом связанная с ней, приводит к равноправному существованию как шедевров Лувра – так и рисунков соседки Маши (особенно при неудачной виртуальной подаче первых и удачной подаче вторых), лекций профессора Гарварда – и рассуждений о бытии дяди Васи. Некоторым образом эта «профанация искусства и образования» в виртуальном пространстве оказывается родственна тем формам обцененного искусства, о котором писал Ж. Бодрийяр.

Отмена разделения на реальное и воображаемое, активно внедряемая трансмедийным повествованием и трансмедийными технологиями, приводит к тому, что Бодрийяр постулирует как «отмену иллюзии», в результате которой «театр опускается до улицы и повседневности, пытается охватить всю реальность, раствориться в ней и вместе с тем преобразить её».¹ Однако, преобразование улицы происходит странным образом. В осмыслении ситуации «пост-потери», в попытке найти своё место в мире через приобщённость к расширенной методами вирту-

альности реальности, реальность замещается виртуальностью, а рассеянная идентичность превращается в идентичность исчезающую, в «эскалацию транспарентности» — и современное искусство с его включенностью в виртуальное и интерактивность, с ускользанием аутентификации отражает это состояние наилучшим образом. «Все мы актёры, и все мы зрители, сцены больше нет, она повсюду, нет правил, каждый разыгрывает свою собственную драму, импровизируя своими собственными фантазмами,» — скажет Бодрийяр.² Вот только откуда возьмется собственная драма в отсутствии идентичности, собственный фантазм — вне приобщённости к образу и в отсутствии образца в воображаемом мире «управляемого переживания»?

Спровоцированный пандемией рост глобализации и открытости виртуальных границ парадоксальным образом приводит к прямо противоположному результату, нежели ожидалось. В опубликованной весной 2020г книге С. Жижека, посвящённой пандемии,³ как и в энциклике *Fratelli tutti* Папы Римского Франциска от 3 октября 2020 г.,⁴ заявляется, что мир после пандемии никогда уже не будет прежним и что именно пандемия должна привести нас к естественному продолжению глобализации — солидаризации, основанной на осознании хрупкости человеческой жизни и необходимости способствовать миру во всех его проявлениях (Жижек даже говорит о коммунизме и связанных с ним равных фактических возможностях). И вроде бы политика всеобщей открытости в сфере культуры и образования, ставшая возможной именно во многом благодаря виртуализации, и осознанная как необходимая в самом начале

¹ Бодрийяр, Ж. Фатальные стратегии. М.: РИПОЛ классик, 2017. С. 85–86.

² Там же. С. 86

³ Žižek, S. *Pandemic! COVID-19 Shakes the World*. New York: OR Books, Polity Press, 2020.

⁴ URL: http://www.vatican.va/content/francesco/en/encyclicals/documents/papa-francesco_20201003_enciclica-fratelli-tutti.html

пандемии, а потому неукоснительно выполняемая, соответствует данному заявлению и способствует именно дальнейшему развитию глокализации.¹ Однако страх заражения, закрытие реальных границ, нарастание экономической напряжённости привёл не только к поляризации и островизации в области мировой экономики и политики, но и к усилению процессов рассеяния в сфере человеческой идентичности, внутренней транзитивности и профанации в сфере образования и искусства. Профанации, приводящей ко все более усиливающемуся рассеянию и потере понятия образца.

¹ Термин употребляется здесь в понимании, данном в работах Дж. Брукса и Э. Нормора. См.: *Brooks, J.S., Normore, A.H. Educational Leadership and Globalization: Literacy for a Glocal Perspective // Educational Policy. 2010-01-01. Vol. 24, iss. 1. P. 52–82.*