

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

О. Н. Астафьева, доктор философских наук, профессор, заслуженный работник высшей школы РФ, лауреат премии Правительства РФ в области культуры (Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ)

О. Ю. Васильева, доктор исторических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, академик РАО, член Международной ассоциации истории религий, почетный член Российской академии художеств (Российская академия образования)

Н. И. Гендина, доктор педагогических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ (МГИК)

О. В. Гукаленко, доктор педагогических наук, профессор, академик РАО, лауреат премии Правительства РФ в области образования (Институт содержания и методов обучения)

С. В. Иванова, доктор философских наук, кандидат педагогических наук, профессор, почетный работник общего образования РФ, академик РАО, заслуженный деятель науки РФ (Институт стратегии развития образования Российской академии образования)

К. К. Колин, доктор технических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ (Федеральный исследовательский центр «Информатика и управление» Российской академии наук)

И. А. Корсакова, доктор культурологии, кандидат философских наук, доцент (Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке)

Р. П. Кошкин, доктор технических наук, профессор, член Союза авиапроизводителей России, почетная грамота Президента РФ (Государственный научно-исследовательский институт гражданской авиации)

И. В. Малыгина, доктор философских наук, профессор (Московский государственный лингвистический университет)

Р. С. Мотульский, доктор педагогических наук, профессор, заслуженный деятель культуры Республики Беларусь (Институт современных знаний имени А. М. Широкова, Республика Беларусь)

С. Б. Синицкий, доктор культурологии, доцент, профессор (Челябинский государственный институт культуры)

У. А. Тешабаева, PhD, директор (Национальная библиотека Узбекистана имени Алишера Навои, Республика Узбекистан)

Л. В. Федякина, доктор педагогических наук, кандидат экономических наук, профессор, член-корреспондент РАО (Министерство культуры РФ)

Я. Л. Шрайберг, доктор технических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, заслуженный работник культуры РФ (Государственная публичная научно-техническая библиотека России)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Н. И. Ануфриева, доктор педагогических наук, профессор, почетный работник высшего профессионального образования РФ (МГИК)

Л. В. Беловинский, доктор исторических наук, профессор, заслуженный работник культуры РФ, лауреат премии памяти митрополита Московского и Коломенского Макария (МГИК)

С. Н. Гавров, доктор философских наук, профессор, член Союза писателей Москвы (Финансовый университет при Правительстве РФ)

А. ДеБласио (A. DeBlasio), PhD, заслуженный профессор свободных искусств и наук, кафедра Славистики, Дикинсон Колледж (США)

Е. Э. Дробышева, доктор философских наук, профессор (Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой)

А. Жубара (A. Jubara), кандидат философских наук, научный сотрудник, преподаватель Майнцского университета имени Иоганна Гутенберга в Гермерсхайме (Германия)

Е. В. Золотухина-Аболина, доктор философских наук, профессор (Южный федеральный университет)

Л. С. Зорилова, доктор культурологии, кандидат педагогических наук, профессор, член Союза писателей России, член-корреспондент Международной академии наук педагогического образования, почетный работник высшего образования (Российская академия музыки имени Гнесиных)

Т. И. Кимеева, доктор культурологии, доцент (Кемеровский государственный институт культуры)

С. М. Климова, доктор философских наук, профессор (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»)

Р. А. Литвак, доктор педагогических наук, профессор, почетный работник высшего профессионального образования РФ (Челябинский государственный институт культуры)

А. М. Мазурицкий, доктор педагогических наук, доцент (МГИК)

А. Д. Майданский, доктор философских наук, профессор (Белгородский государственный национальный исследовательский университет)

Л. С. Майковская, доктор педагогических наук, профессор, почетный работник высшего профессионального образования РФ (МГИК)

С. Б. Никонова, доктор философских наук, профессор (Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой)

Н. К. Равианов, доктор технических наук, профессор (Научно-исследовательский институт развития цифровых технологий и искусственного интеллекта при Министерстве по развитию информационных технологий и коммуникаций Республики Узбекистан)

В. А. Ремизов, доктор культурологии, кандидат философских наук, профессор, заслуженный работник высшей школы, член Союза писателей РФ (МГИК)

Н. В. Синявина, доктор культурологии, доцент (МГИК)

Т. Н. Суминова, доктор философских наук, кандидат педагогических наук, профессор (МГИК)

Т. В. Христидис, доктор педагогических наук, профессор (МГИК)

Н. В. Шарковская, доктор педагогических наук, доцент (МГИК)

М. М. Шibaева, доктор философских наук, кандидат педагогических наук, профессор (МГИК)

сентябрь – октябрь
5 (127) 2025 год
Научный журнал

Вестник

МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ
И ИСКУССТВ

Содержание

- | | | |
|--|-----------|--|
| ТЕОРИЯ
И ИСТОРИЯ
КУЛЬТУРЫ | 10 | БОНДАРЕВ А. В.
ФЕНОМЕН А. Я. ФЛИЕРА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
КУЛЬТУРОЛОГИИ: ГРАНИ ЛИЧНОСТИ
И БЕЗГРАНИЧНОСТЬ ТВОРЧЕСКИХ ЗАМЫСЛОВ |
| | 20 | МАРЕЕВА Е. В., ПЕТРУНИН С. С.
ЛИЧНОСТЬ И ТРАДИЦИЯ В КОНЦЕПЦИЯХ
А. С. ХОМЯКОВА И БРАТЬЕВ АКСАКОВЫХ:
ДИНАМИКА И ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ИДЕЙ |
| | 31 | СУМИНОВА Т. Н.
ЦИФРОВОЙ АРТ-МЕНЕДЖМЕНТ КАК ИНСТРУМЕНТ
КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ: ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ
ЦЕННОСТЕЙ, АВТОРСТВА И ИДЕНТИЧНОСТИ |
| | 41 | КОРОБКО М. Ю.
ЭВОЛЮЦИЯ ЗАГОРОДНЫХ ПОДМОСКОВНЫХ УСАДЕБ
ПОСЛЕ КРЕСТЬЯНСКОЙ РЕФОРМЫ 1861 ГОДА |
| | 55 | МАРКОВ А. В., ШТАЙН О. А.
ГРИМ И СТЫД: ГРАНИЦЫ МИМЕТИЧЕСКОГО В КУЛЬТУРЕ |
| | 67 | РЕМИЗОВ В. А., РЕМИЗОВ О. В., САДОВСКАЯ В. С.
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ СМЫСЛЫ «КУЛЬТУРНЫХ ВОЙН» |
| | 75 | КИСЕЛЕВА О. М.
ТРАНСФОРМАЦИЯ ИНДИЙСКОГО ФЕСТИВАЛЯ КУМБХА
МЕЛА В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ |
| | 83 | АВЕРИНА М. В.
НОВЫЕ МЕДИАКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ
РАСПРОСТРАНЕНИЯ НАУЧНЫХ
ИССЛЕДОВАНИЙ В ЦИФРОВОЙ СРЕДЕ |



- ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА** 94 **ТРУНЦОВА А. В.**
РЕЦЕПЦИЯ АРИСТОКРАТИЗМА
В РОССИЙСКОМ БАЛЕТНОМ ИСКУССТВЕ
- 103 **ВАН ЦИШЭНЬ**
ТРАНСФОРМАЦИЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО
РЕАЛИЗМА В КИТАЕ:
ОТ ПАРТИЙНОЙ МОБИЛИЗАЦИИ
К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ПЛЮРАЛИЗМУ
- 112 **ЛЮ ЦЗЮНЬЧУ**
ОНТОЛОГИЯ ДЕЙСТВИЯ: О ПРОРЫВЕ
И РЕКОНСТРУКЦИИ ЛЕГИТИМНОСТИ
ТЕАТРАЛИЗАЦИИ В ПЕРФОРМАНС-АРТЕ
- ПЕДАГОГИКА И ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ** 124 **АЛЕКСЕЕВА Л. Л., ЮДИНА А. И.**
ИСКУССТВО И СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ
АСПЕКТЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ
- 135 **ЖАРКОВ А. Д.**
ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ
СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ АНТРОПОЛОГИИ
В КОНТЕКСТЕ ПОНЯТИЯ
ПРОСТРАНСТВА-ВРЕМЕНИ
- 142 **БРАГИНА М. К., КАЛИМУЛЛИНА О. А.**
ГОТОВНОСТЬ К ОВЛАДЕНИЮ
ИННОВАЦИОННЫМ МУЗЫКАЛЬНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИМ ИНСТРУМЕНТАРИЕМ
У ВЫПУСКНИКОВ КОНСЕРВАТОРИИ:
ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА
- 152 **КЕРНЕРМАН М. В., ТАРАТОРИН Е. В.**
СТИЛЬ ЖИЗНИ СТУДЕНТОВ
ВУЗА КУЛЬТУРЫ В УСЛОВИЯХ
ИНФОРМАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
- 166 **АВЕРКИЕВА А. И., САВЕНКОВА Л. Г.**
РОДИТЕЛЬСКАЯ ВОВЛЕЧЕННОСТЬ:
ОПЫТ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ
ПЕДАГОГА С РОДИТЕЛЯМИ
- 178 **БОЙКОВА К. В.**
СОЦИАЛЬНОЕ СИРОТСТВО
В ОМСКЕ: ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ
АСПЕКТЫ И РЕШЕНИЯ



БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЕ 192 ЛИСЕНКО Д. А.

АВТОЭТНОГРАФИЯ КАК ИНСТРУМЕНТ
КНИГОВЕДЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

201 ДИНЕР Е. В., СААД А. А.

СТРАТЕГИЧЕСКИЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ
СОТРУДНИКОВ НАЦИОНАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ
СИРИЙСКОЙ АРАБСКОЙ РЕСПУБЛИКИ В УСЛОВИЯХ
ПОЛИТИЧЕСКОГО КОНФЛИКТА И КРИЗИСОВ

**РЕЦЕНЗИЯ 218 КУДРИНА Е. Л., ТИХОНОВА В. А.
НА КНИГУ**

К 110 ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ВЫДАЮЩЕГОСЯ
КУЛЬТУРОЛОГА, ГУМАНИСТА И ОРГАНИЗАТОРА
НАУКИ А. И. АРНОЛЬДОВА. РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ:
АРНОЛЬДОВ А. И. ОТКРЫТИЕ МИРА КУЛЬТУРЫ (БЕСЕДЫ
С МОЛОДЫМИ). МОСКВА: МГУКИ. 2003. 171 С.

September – October
5 (127) 2025
Scientific
Academic Journal

The Bulletin

OF MOSCOW STATE UNIVERSITY
OF CULTURE AND ARTS

Content

- THEORY 10 AND HISTORY OF CULTURE**
- BONDAREV A. V.**
THE PHENOMENON OF A. YA. FLIER IN RUSSIAN CULTUROLOGY: THE FACETS OF PERSONALITY AND THE BOUNDLESSNESS OF CREATIVE INTENTIONS
- 20 MAREEVA E. V., PETRUNIN S. S.**
PERSONALITY AND TRADITION IN THE CONCEPTS OF A. S. KHOMYAKOV AND THE AKSAKOV BROTHERS: DYNAMICS AND CONTINUITY OF IDEAS
- 31 SUMINOVA T. N.**
DIGITAL ARTS MANAGEMENT AS A TOOL OF CULTURAL POLICY: RETHINKING VALUES, AUTHORSHIP AND IDENTITY
- 41 KOROBKO M. Yu.**
THE EVOLUTION OF RUSSIAN COUNTRY ESTATES NEAR MOSCOW AFTER THE PEASANT REFORM OF 1861
- 55 MARKOV A. V., SHTAYN O. A.**
MAKE-UP AND SHAME: THE BOUNDARIES OF THE MIMETIC IN CULTURE
- 67 REMIZOV V. A., REMIZOV O. V., SADOVSKAYA V. S.**
SOCIOCULTURAL MEANINGS OF «CULTURE WARS»
- 75 KISELEVA O. M.**
TRANSFORMATION OF THE INDIAN FESTIVAL KUMBH MELA IN HISTORICAL AND CULTURAL CONTEXT
- 83 AVERINA M. V.**
NEW MEDIA-CULTURAL PRACTICES OF SCIENTIFIC RESEARCH DISSEMINATION IN THE DIGITAL CONTEXT



ART 94 TRUNTSOVA A. V.
CULTURE THE RECEPTION OF ARISTOCRACY
IN RUSSIAN BALLET ART

103 WANG QISHEN
THE TRANSFORMATION OF SOCIALIST
REALISM IN CHINA: FROM PARTY
MOBILIZATION TO ARTISTIC PLURALISM

112 LIU JUNCHU
ONTOLOGY OF ACTION:
ON THE BREAKTHROUGH AND
RECONSTRUCTION OF LEGITIMACY IN THE
THEATRICALIZATION OF PERFORMANCE ART

PEDAGOGY 124 ALEKSEEVA L. L., YUDINA A. I.
AND EDUCATION ART AND SOCIO-CULTURAL ACTIVITIES:
IN THE FIELD THEORETICAL ASPECTS OF INTERACTION
OF CULTURE

135 ZHARKOV A. D.
PEDAGOGICAL ASPECTS OF SOCIOCULTURAL
ANTHROPOLOGY IN THE CONTEXT
OF THE CONCEPT OF SPACE-TIME

142 BRAGINA M. K., KALIMULLINA O. A.
READINESS TO MASTER INNOVATIVE
MUSICAL AND PEDAGOGICAL INSTRUMENTS
AMONG CONSERVATORY GRADUATES:
A PEDAGOGICAL PROBLEM

152 KERNERMAN M. V., TARATORIN E. V.
LIFESTYLE OF STUDENTS
OF A CULTURAL UNIVERSITY IN THE
CONTEXT OF INFORMAL EDUCATION

166 AVERKIEVA A. I., SAVENKOVA L. G.
PARENTAL INVOLVEMENT: EXPERIENCE
OF INTERACTION BETWEEN
TEACHER AND PARENTS

178 BOYKOVA K. V.
SOCIAL ORPHANHOOD IN OMSK:
PEDAGOGICAL ASPECTS AND SOLUTIONS



-
- LIBRARY SCIENCE** **192** **LISENKO D. A.**
AUTOETHNOGRAPHY AS AN
INSTRUMENT OF BOOK SCIENCE
- 201** **DINER E. V., SAAD A. A.**
STRATEGIC DIRECTIONS FOR DEVELOPING
PROFESSIONAL COMPETENCIES OF EMPLOYEES AT THE
NATIONAL LIBRARY OF THE SYRIAN ARAB REPUBLIC IN
CONDITIONS OF POLITICAL CONFLICT AND CRISES
- BOOK REVIEW** **218** **KUDRINA E. L., TIKHONOVA V. A.**
ON THE 110TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF THE
OUTSTANDING CULTURAL SCIENTIST, HUMANIST, AND
ORGANIZER OF SCIENCE A. I. ARNOLDOV. REVIEW
OF THE BOOK: ARNOLDOV A. I. DISCOVERING
THE WORLD OF CULTURE (CONVERSATIONS WITH
YOUNG PEOPLE). MOSCOW: MSIC. 2003. 171 P.

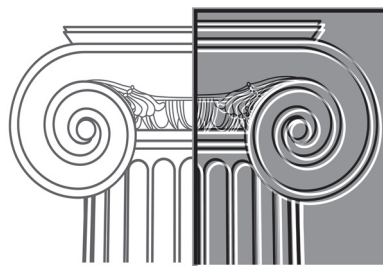


УВАЖАЕМЫЕ АВТОРЫ!

Журнал принимает к публикации статьи, которые ранее не были опубликованы. Статья должна обладать научной новизной, отражать основные результаты исследований автора, соответствовать общему направлению журнала и быть интересной широкому кругу российской научной общественности. Статья может содержать (при необходимости) минимум таблиц, формул и графических зависимостей. Статью необходимо завершить выводом (выводами). Все аббревиатуры и научные термины следует раскрывать. Не стоит злоупотреблять интернет-источниками. При их использовании необходимо давать ссылки в соответствии с правилами оформления библиографического аппарата научных статей.

Требования к публикации

1. Текст набирают в редакторе Microsoft Office Word, шрифт – Times New Roman, кегль 14, интервал – 1,5.
2. Объем статьи составляет от 23 000 до 40 000 знаков, включая пробелы и список литературы.
3. Список литературы располагается в конце статьи в алфавитном порядке, библиографические описания в списке оформляются по ГОСТ 7.05-2008, отсылки по тексту статьи даются в квадратных скобках. Количество источников в библиографическом списке не менее 10 и не более 30.
4. К статье прилагаются:
 - а) аннотация (100–250 слов) на русском и английском языках, а также ключевые слова к статье на русском и английском языках (8–12 слов);
 - б) сведения об авторе в следующем порядке – ФИО автора (авторов) полностью, ученая степень, ученое звание, должность, место учёбы или работы (в именительном падеже), город, страна. Все данные дублируются на английском языке. Отдельно указывается контактный телефон, обязательно – электронный адрес;
 - в) обязательным является указание на УДК, грант или госзадание. Обязательно указание на шифр и название специальности, по которой идет статья.
5. Статьи принимаются в электронной версии на e-mail редакции: vestnik-mguki@mail.ru
 - а) все статьи проходят двойное слепое рецензирование и публикуются бесплатно. Редакционная коллегия оставляет за собой право отбора материалов, а также возможность вносить изменения в название и текст статьи по согласованию с автором. Позиция редакции может не совпадать с точкой зрения авторов.
 - б) до рецензирования оригинальность статьи проверяется в системе «Антиплагиат». В журнал принимаются статьи со степенью оригинальности текста не менее 75%. Цитаты занимают не более 20 % текста. Самоцитирование ограничено необходимым минимумом (не более 10 % текста в форме пересказа со ссылкой на источник). Совпадение не более 2 %.
 - в) автор несет ответственность за точность воспроизведения имен, цитат, формул. Автор должен сообщить редколлегии журнала обо всех своих работах и работах своих соавторов, пересекающихся по тематике с представленной в редакцию статьей и находящихся на рассмотрении в других изданиях.
 - г) статья, после её одобрения редколлегией журнала, может готовиться к публикации до полугода. Форма договора высылается автору после принятия редколлегией решения о публикации. При представлении основных результатов своего исследования автор обязан находиться в правовом поле, т. е. его публикация не должна каким-либо образом нарушать Закон РФ от 27.12.1991 № 2124–1 (ред. от 18.04.2018) «О средствах массовой информации».



ТЕОРИЯ
И ИСТОРИЯ
КУЛЬТУРЫ



ФЕНОМЕН А. Я. ФЛИЕРА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ: ГРАНИ ЛИЧНОСТИ И БЕЗГРАНИЧНОСТЬ ТВОРЧЕСКИХ ЗАМЫСЛОВ

УДК 008

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-10-19>

А. В. Бондарев

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена
Санкт-Петербург, Российская Федерация,
e-mail: avbondarev@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена личности и научному наследию Андрея Яковлевича Флиера (1950–2025), известного российского культуролога и учёного яркой индивидуальности. Исследование базируется не только на опубликованных работах и интервью, но и на неопубликованных документах, записях бесед, письмах из личного архива автора статьи. На основе собранных и проанализированных источников и литературы выявляются предпосылки формирования научных интересов А. Я. Флиера, показывается роль семьи, наставников и учителей в формировании его характера и научного творчества. Освещается его непростой путь в культурологию. Рассматривается специфика интеллектуального наследия А. Я. Флиера, предпринята попытка предварительной аналитической систематизации его основных научных достижений. Отмечаются его организационные заслуги. Подчеркивается, что во многом благодаря усилиям А. Я. Флиера и при его непосредственном участии в России были подготовлены первые государственные образовательные стандарты по культурологии, а сама она была конституирована в качестве самостоятельной науки и учебной дисциплины. Отмечается, что вклад этого ученого в становление культурологии – при всей противоречивости и неоднородности – трудно переоценить. Высказывается убеждение, что идеи А. Я. Флиера, а также споры вокруг них, будут вдохновлять еще не одно поколение исследователей. В заключении делается вывод, что с кончиной Флиера ушла в прошлое целая эпоха, время надежд и разочарований, оказалась перевернута целая страница в истории отечественной науки о культуре.

Ключевые слова: история культурологии, А. Я. Флиер (1950–2025), интеллектуальная история, научное наследие, теория культуры, культурологическое образование в России, профессиональное самоопределение и самосознание культурологов.

Для цитирования: Бондарев А. В. Феномен А. Я. Флиера в отечественной культурологии: грани личности и безграничность творческих замыслов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №5 (127). С. 10–19. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-10-19>

Благодарности: Публикация подготовлена в рамках проекта «Генезис российской культурологии: научно-исследовательская программа и эпистемологические основания изучения», поддержанного по итогам

БОНДАРЕВ АЛЕКСЕЙ ВЛАДИМИРОВИЧ – кандидат культурологии, доцент кафедры теории и истории культуры, директор Санкт-Петербургского центра культурологии на базе Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

BONDAREV ALEXEY VLADIMIROVICH – CSc in Cultural Studies, Associate Professor at the Department of Theory and History of Culture, director of the St. Petersburg Center of Cultural Studies based on the Russian State Pedagogical University named after A. I. Herzen

© Бондарев А. В., 2025



Конкурса на выполнение перспективных фундаментальных научно-исследовательских работ учеными – кандидатами наук РГПУ им. А. И. Герцена. Выражаю глубокую благодарность Р. А. Флиеру, Н. Г. Багдасарьян, М. М. Шибаяевой и Т. А. Кошемчук – их советы очень помогли при подготовке данного текста.

THE PHENOMENON OF A. YA. FLIER IN RUSSIAN CULTUROLOGY: THE FACETS OF PERSONALITY AND THE BOUNDLESSNESS OF CREATIVE INTENTIONS

Alexey V. Bondarev

Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen
St. Petersburg, Russian Federation,
e-mail: avbondarev@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the personality and scientific legacy of Andrey Yakovlevich Flier (1950–2025), a renowned Russian culturologist, scholar of exceptional individuality and talent. The study draws not only on published works and interviews, but also on unpublished documents, letters, and conversation notes from the author's personal archive. A comprehensive source base, collected and analyzed, helps us identify the preconditions for the development of A. Ya. Flier's scientific interests, demonstrating the role of his family, mentors, and teachers in shaping his character and scientific work. His winding path to culturology is also explored. The article examines the specifics of A. Ya. Flier's intellectual legacy, and attempts to provide a preliminary analytical systematization of his main scientific achievements. His organizational contributions (the Higher School of culturology, etc.) are highlighted. It is emphasized that, largely due to the efforts of A. Ya. Flier and with his direct participation, the first state educational standards for culturology were prepared in Russia, and culturology itself was established as an independent science and academic discipline. It is noted that this scholar's contribution to the development of culturology – despite its contradictions and heterogeneity – is difficult to overestimate. It is believed that A. Ya. Flier's ideas, as well as the debates surrounding them, will inspire generations of researchers to come. The conclusion is that with Flier's death, an entire era, a time of hopes and disappointments, has passed into the past, and a whole page in the history of Russian science of culture has been turned.

Keywords: history of culturology, Andrey Yakovlevich Flier (1950-2025), intellectual history, scientific heritage, culture theory, culturological education in Russia, professional identity and self-consciousness of culturologists.

For citation: Bondarev A. V. The Phenomenon of A. Ya. Flier in Russian Culturology: the Facets of Personality and the Boundlessness of Creative Intentions. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 5 (127), pp. 10–19. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-10-19>

Acknowledgements: The publication was prepared within the framework of the project "The Genesis of Russian Cultural Studies: a research program and epistemological foundations of study", supported by the results of a competition for promising fundamental research works by scientists – candidates of Sciences of the Herzen Russian State Pedagogical University. I would like to express my deep gratitude to R. A. Flier, N. G. Bagdasaryan, M. M. Shibayeva and T. A. Koshemchuk – their advice was very helpful in preparing this text.

7 августа 2025 года после многолетней болезни скончался Андрей Яковлевич Флиер. Смерть Андрея Яковлевича Флиера – поистине невосполнимая утрата для всего культурологического сообщества нашей страны, всей отечественной гуманитарной интеллигенции.

А. Я. Флиер родился 14 ноября 1950 года в семье прославленного музыканта, выдающегося советского пианиста и педагога Якова Владимировича Флиера (1912–1977), народного артиста СССР (1966), профессора и заведующего кафедрой фортепиано Московской



консерватории. Связь с отцом была очень значимой: его широкий культурный кругозор, глубина, романтизм, аристократичность, артистизм, любовь к жизни и чувство юмора многое определили в конституции сына. Портрет отца, расположенный над письменным столом, всегда украшал кабинет Андрея Яковлевича. Но, несмотря на всю музыкальную одарённость отца и его незаурядный педагогический талант, музыка не стала призванием сына. Не без горькой иронии Яков Владимирович довольно рано был вынужден констатировать, что его сыну «медведь отдал все уши, изрядно потоптавшись». Своё призвание Андрей Яковлевич был вынужден искать самостоятельно, и найти его удалось далеко не сразу. Поначалу бурная жизнь в среде «золотой столичной молодежи», романтические увлечения, страсти и пристрастия отнимали все силы молодого человека. В какой-то момент Андрей Флиер увлёкся историей и поступил на исторический факультет Московского государственного заочного педагогического института, где учился у учеников Е. В. Тарле, а дипломную работу писал под руководством видного историка раннего христианства Ирины Сергеевны Свенцицкой.

Получив историческое образование, А. Я. Флиер много лет проработал в НИИ теории и истории архитектуры, исследуя средневековое зодчество и древнейший этап зарождения строительной деятельности среди первобытных людей. Это стимулировало интерес молодого ученого к проблеме зарождения и порождения культуры как таковой (культурогенезу) и более общим вопросам теории культуры. На формирование научных взглядов Флиера существенное влияние оказала Эльна Александровна Ор-



А. Я. Флиер (1950-2025)
(фотопортрет
сделан А. В. Бондаревым
в Санкт-Петербурге, 2009 год)

лова, с которой его связывала тесная многолетняя дружба. Именно под её руководством Флиером была подготовлена диссертация по культурогенетике, которая в процессе защиты была утверждена сразу как *докторская* – уникальный случай в истории отечественной гуманитаристики. Четкостью и отточенностью своих научных установок Флиер в существенной мере обязан Э. А. Орловой и совершенно «инженерной» технологической логике ее научного мышления.

С начала 1990-х годов – вслед за Арнольдом Исаевичем Арнольдovým, Сергеем Николаевичем Артановским, Эльмаром Владимировичем Со-

коловым, Моисеем Самойловичем Каганом, Светланой Николаевной Иконниковой, Юрием Михайловичем Лотманом, Борисом Сергеевичем Ерасовым и другими отечественными учеными старшего поколения – А. Я. Флиер с огромным энтузиазмом включился в новаторское и широкомасштабное интеллектуальное движение, которое благодаря предшествовавшим многолетним усилиям Эдуарда Саркисовича Маркаряна получило в нашей стране наименование «культурология».

Вклад Андрея Яковлевича в становление культурологии трудно переоценить. Его труды явились новой вехой в культурологии. По мнению А. Я. Флиера, культурология актуальна тем, что исследует механизмы регулирования форм совместной деятельности людей – системы ценностей и норм, образцов и социальных стандартов, обычаев и традиций, вкусов и моды. Такого рода культурные нормы охватывают все сферы человеческой жизни и выражаются в особых символических формах: обрядах и ритуалах, церемониальном и этикетном поведении, художественных стилях и рели-



гиозных установлениях, моральных и нравственных разрешениях и запретах, чертах образов жизни и системах мировоззрения, атрибутах национальной гордости и социальной престижности, привычных стереотипах сознания и поведения.

Во многом благодаря усилиям А. Я. Флиера и при его непосредственном участии в России были подготовлены первые государственные образовательные стандарты по культурологии, а сама она была конституирована в качестве самостоятельной науки и учебной дисциплины. Не менее значимым были и организационные заслуги Андрея Яковлевича: им был создан первый в нашей стране *культурологический факультет* в Российском открытом университете, затем на его основе создана *Высшая школа культурологии*, был собран сильнейший профессорско-преподавательский состав – целая плеяда блестящих ученых, каждый из которых читал свои уникальные авторские курсы лекций. На протяжении полутора десятков лет в Высшей школе культурологии подготавливались специалисты, получавшие фундаментальное культурологическое образование самого широкого гуманитарного профиля. Под руководством или при участии А. Я. Флиера были подготовлены и защищены десятки кандидатских и докторских диссертаций.

Это был Мастер и совершенно неординарный человек!

Андрей Яковлевич всегда и во всём желал быть **новатором**, ему претил дух консерватизма и традиционализма в любых своих проявлениях. Я был знаком с Андреем Яковлевичем около 20 лет, он был официальным оппонентом на защите моей диссертации и до определенного момента мы были *очень близки* (у меня сохранилась обширная переписка, множество фотографий, некоторое количество аудио- и видеозаписей). Мне, конечно, было весьма лестно, когда Андрей Яковлевич утверждал, что я будто бы действую на него словно искра на «бикфордов шнур»: «Спасибо Вам за письмо. Как и все Ваши письма, оно пробуждает во мне творче-

скую активность, поджигает бикфордов шнур мысли. То, что мы с Вами взаимообогащаем и взаимостимулируем друг друга в нашем поиске, – это великолепно и свидетельствует об уровне взаимопонимания и о том, что мы говорим на одном языке (что на самом деле встречается довольно редко)» (письмо А. Я. Флиера от 16 февраля 2008 года).

Как-то раз я обратил внимание Андрея Яковлевича на некоторые различия в понимании культурологии в нескольких его работах разных лет. Меня изумил его ответ: «*Лёшенька, я каждый день стараюсь изобрести культурологию заново и по-новому*».

Специфика научного творчества А. Я. Флиера заключалась в том, что, работая преимущественно над фундаментальными проблемами культурологической теории, он оставался постмодернистски настроенным историком, последовательным сторонником дарвинизма и приверженцем либерально ориентированных концепций социальной эволюции. Во всех своих изысканиях Андрей Яковлевич оставался историком, а точнее историософом, для которого культурология – это прежде всего современное направление философии истории, теория истории, учение о социальных смыслах и векторной направленности развития человечества, которые можно постичь и спрогнозировать на будущее, анализируя закономерности культурных процессов и их скрытые социальные значения.

А. Я. Флиер полагал, что все известные определения культуры являются частичными и взаимодополняющими и ни к одному из них не стоит относиться как к абсолютному, универсальному и исчерпывающему. Поэтому для каждого конкретного исследования он, как правило, формулировал специальную дефиницию культуры, наиболее операциональную в проблемном поле данной работы. Конечно, все эти дефиниции, так или иначе, являются вариациями принципиального для А. Я. Флиера понимания культуры, ориентированного на социально-функциональный ракурс рассмотрения, которое можно изложить следующим образом: культура – это



система социальных конвенций («правил игры»), действующая в данном сообществе и определяющая допустимые смыслы и формы социального поведения и взаимодействия людей, их интеллектуальных и художественных рефлексий и прочее. Основными содержательными источниками этой конвенциональной системы являются:

- а) совокупный социальный опыт данного сообщества, накопленный по ходу его истории и выраженный в своеобразных формах, определяющих его культурное своеобразие (культура – это опредмеченное воспоминание о собственном социальном опыте), что является основанием культурной устойчивости сообщества;
- б) внешние условия существования сообщества, к которым приходится постоянно адаптироваться и которые являются основной причиной его социальной и культурной динамики на сиюминутном (тактическом) уровне, а также внутренние социальные процессы, которые определяют динамику долговременного (стратегического) характера.

В результате одновременного влияния всех этих факторов вырабатывается определенный порядок коллективной жизни (модель социальной справедливости), реализуемый в данном сообществе на данном историческом этапе (и в данных исторически сложившихся формах), который и является его наблюдаемой культурой (особенно выразительный в виде интеллектуальных и художественных рефлексий, репрезентирующих этот порядок).

На сложение этих представлений А. Я. Флиера о культуре наибольшее воздействие оказали суждения:

- Э. С. Маркаряна о том, что культура – это способ человеческой деятельности и взаимодействие, рассматриваемые в нормативном аспекте;
- Ст. Лема о том, что культуры – это локальные стратегии выживания конкретно-исторических сообществ;

- положения структурного функционализма о культуре как институционально структурированной деятельности и системе социальных отношений в интерпретации Э. А. Орловой с акцентом на функциональных аспектах социального взаимодействия;
- Л. Витгенштейна о лингвистической сущности и коммуникативной функции культуры;
- Г. Зиммеля и М. М. Бахтина о том, что культура – это то, что располагается между людьми, связывает их и обеспечивает их взаимодействие;
- М. Фуко о том, что культура – это наиболее общая форма власти общества над личностью, и развитие этой сентенции в работах Ж. Бодрийяра, У. Эко и других постмодернистов.

А. Я. Флиер изучал то, как культура, будучи нормативно-упорядочивающей тенденцией общественного бытия, тянет общество к гомеостазу (состоянию равновесия, симметрии), а само общество, состоящее из множества людей и социальных групп с различающимися интересами, борется с собственной культурой, не допуская достижения такого равновесия. Ибо жизнь – это явление асимметрии, а гомеостаз – это завершение жизни. По мнению А. Я. Флиера, социальная история и ее прогресс направлены на фактическое преодоление культуры как консервативной модальности общественного бытия и выход на новый уровень свободы. Конечно, тезис, что «свобода не благодаря культуре, а вопреки ей», – это совершенно постмодернистская (постфрейдистская, постбатайская, постфукианская) установка, от чего Флиер никогда не отрекался.

Культурология как специальное научное направление, как считал Флиер, имеет большие перспективы. Можно говорить о нарастающем на протяжении всего XX века «культурологизме» интеллектуального мировосприятия – определенном направлении общественного сознания, отмечающего, сколь важную роль начинает играть культура в со-



временном социальном развитии, в рамках которого научная культурология – только его систематизированная составляющая.

Хотя мы обычно говорим о культурологии как о единой отрасли знания, но на самом деле, по мнению Флиера, сложилось три культурологии, конечно, взаимодействующие между собой, но и сравнительно автономные по своим проблемным полям и курирующим их управленческим инстанциям. А. Я. Флиер назвал и охарактеризовал их следующим образом:

- «рекреативная культурология», рассматривающая культуру преимущественно как сферу досуга (художественного, социального и гуманитарно-интеллектуального), которая аналитически обслуживает отраслевые интересы Министерства культуры и им управляется;
- «компетентностная культурология», понимающая культуру в первую очередь как определенный уровень гуманитарной эрудированности личности, что, разумеется, более всего интересует Министерство образования и науки и им регулируется;
- «нормативная культурология», в которой под культурой прежде всего понимается социально-регулятивная система, поддерживающая порядок в коллективной жизнедеятельности людей и их коммуникации. Этой культурологией административно не ведают ни одно министерство, а сама она тяготеет в основном к академической науке, но Российская Академия наук этого замечать не желает.

А. Я. Флиер приходил к убеждению, что культурология способна осуществлять три ключевые функции, изучая и аналитически обеспечивая три значимые отрасли в жизни общества: регулирование внутренних культурных процессов (производство культурной продукции, ее распределение/внедрение/продажа и ее обмен); управление обществом посредством культуры (соци-

альный контроль и формирование системы идентичностей); историческое воспроизводство общества как устойчивой социальной целостности средствами культуры (воспитание/просвещение/образование, охрана культурного наследия, накопление академических знаний о культуре).

По мнению А. Я. Флиера, на сегодняшний день у нас реально востребована только третья функция культурологии – образовательно-воспитательно-культурноохранная. Можно предположить, что управление обществом и социальными процессами посредством культуры будет становиться всё более востребованным и эффективным. А коммерческий комплекс производства и продажи культуры как товара наконец-то осознает, какую пользу могут принести ему культурологи как специалисты по социальному заказу на культуру и анализу социального спроса. Поэтому А. Я. Флиер перспективу видел в том, что по мере того, как культура становится все более значимым стимулятором социальной активности людей (в том числе и протестно-негативной, например, 11 сентября 2001 года), спрос на экспертные услуги культурологов начнет возрастать в структурах общесоциального управления. Да и индустрия массовой культуры рано или поздно начнет нуждаться в грамотных экспертах по культурным ориентациям потребителей.

К числу наиболее значимых научных достижений А. Я. Флиера можно отнести следующие:

- выявлена универсальная мифологическая модель космогонии, общая для большинства народов мира и лежащая в основании символики структурного построения захоронений, культовых мест и храмов всех религий, начиная со времен палеолита;
- определена условность и ограниченность применимости понятия «культурогенез» по отношению к историческому происхождению культуры в глубокой древности и обосновано



- понимание культурогенеза как постоянной инновативной модальности культурной динамики во все времена истории;
- разработана модель специального культурологического образования, отличающаяся высокой системностью и ориентированная на подготовку исследователей культуры как социально-нормативного явления, воплощенная в образовательной программе Высшей школы культурологии (совместно с Н. Г. Полтавцевой и при участии Э. А. Орловой);
 - выстроена четырехчастная структура культурной компетентности личности (совместно с О. И. Горяиновой);
 - установлено, что причиной ускорения динамики истории (нарастающего темпа изменчивости культуры) является углубляющаяся по ходу истории специализация в деятельности людей, что ведет к ускорению инновативных процессов в культуре;
 - обосновано понимание культуры как воспоминания, как опредмеченной исторической памяти общества, как консервативной модальности социального движения;
 - систематизировано различие в моделях смысла истории, задаваемых разными парадигмами познания общества и культуры: эволюционизмом – последовательное возрастание сложности технологий и систем, цивилизационизмом – нарастание локальной культурной специфичности сообществ по ходу их истории, диффузионизмом – эстафета культурных достижений, передаваемых от народа к народу, функционализмом – последовательное углубление уровней специализации в деятельности, структурализмом – постоянное уточнение понятий и возрастание эффективности социальной коммуникации, постструктурализмом – конфликт между индивидуальным текстом и социальным контекстом, постмодернизмом – последовательное возрастание степеней социальной и культурной свободы людей и социальных групп по ходу истории;
 - выявлена постепенная переориентация европейской культуры XIX–XX веков от переживания собственного прошлого на превентивное переживание будущего;
 - разработана модель аналитического структурирования культуры на три функциональные культурные подсистемы: а) креативную (элитарную, специализированную), организующую производство и социальную структуру общества, б) потребительскую (массовую), организующую потребление и политическую структуру общества, и в) традиционную (народную), организующую обмен и обеспечивающую этническое единство общества (совместно с А. В. Костиной);
 - выстроена модель развития коллективных оснований социокультурной активности людей от общности потребностей – первобытная эпоха, к общности обычаев – аграрная эпоха, затем к общности интересов – индустриальная эпоха и далее – к общности впечатлений – постиндустриальная эпоха (совместно с А. В. Костиной);
 - описаны причины возрастания роли культуры как стимула социальной активности людей в современных обществах, связанного с ростом значимости индивидуальной персонификации личности и усилением потребности в ее культурной манифестации (совместно с А. В. Костиной);
 - разработана программа комплексного исследования социальной эффективности осуществляемой культурной политики, принципы и алгоритмы такого исследования и прогнозирования дальнейшего культурного развития.



А. Я. Флиера отличала высокая научная продуктивность, им было написано несколько сотен статей, целый ряд монографий и учебных пособий, он был одним из авторов таких знаковых отечественных энциклопедических изданий, как «Культурология. XX век», «Историческая культурология» и «Прикладная культурология». А. Я. Флиер сыграл далеко не последнюю роль в отстаивании культурологии в критический момент 1999–2000, когда нависла угроза «запрещения» культурологии как науки, ее изъятия из числа обязательных для изучения общеобразовательных дисциплин и ликвидации как научного направления. В декабре 1999 года было принято решение ВАК о расформировании с 1 июля 2000 года экспертных советов по культурологии и соответственно о прекращении утверждения защищенных диссертаций культурологического профиля. Объединив усилия со своими московскими коллегами (Н. Г. Багдасарьян, И. М. Быховская, И. В. Кондаков, Т. Ф. Кузнецова, С. Я. Левит, А. А. Пелипенко, К. Э. Разлогов, Л. А. Сугай и другие), общими силами удалось отбить атаки со стороны критиков, отстоять необходимость культурологии перед министерскими чиновниками. О его знаменитом отце порой говорили как о «рыцаре романтизма». Наверное, Андрея Яковлевича тоже можно назвать рыцарем, «рыцарем культурологии».

К науке – и культурологии в частности – Флиер относился как к своеобразной *игре*, интеллектуальной, изошрённой, страстной... И полагал, что он может формировать её правила, тонко направляя её ход... О, какой это был страстный (и пристрастный) *Игрок!* Все, кому посчастливилось общаться с Андреем Яковлевичем на научные темы, могут легко вспомнить, как заражала эта его пламенная увлеченность интеллектуальной игрой, в которую он задорно погружался с горячим азартом... Почти каждый раз это был интеллектуальный фейерверк! А *флиеровский юмор*, его шутки, остроты, каламбуры были всегда зажигательны, неподражаемы, бесподобны.

Дом Флиера, его радушие и гостеприимство, стоит особого воспоминания. Каждый, кому повезло побывать в квартире Андрея Яковлевича, в его высоком, наполненном книгами кабинете, никогда не забудет атмосферы теплоты, сердечности, радости насыщенного интеллектуального общения.

Доброжелательность, обаяние, простота и интеллигентность сочетались в нём с принципиальностью и категоричностью в отстаивании своих мировоззренческих, общественно-политических и научных позиций.

В последние годы он работал главным научным сотрудником отдела культурологии Российского Научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачёва («Институт Наследия»), был профессором Московского государственного лингвистического университета, являлся руководителем Научной ассоциации исследователей культуры, выступал главным редактором созданного им электронного журнала «Культура культуры» (cult-cult.ru).

Идеи Андрея Яковлевича Флиера, а также споры вокруг них, будут вдохновлять еще не одно поколение исследователей.

Флиер... его фамилия означает «*летающий*» («Flyer», «Flier», «Fliyer»), он действительно «влетел», ворвался, вспыхнул на культурологическом небосклоне, словно яркая комета, в первой половине 1990-х годов. С кончиной Флиера ушла в прошлое целая эпоха, время надежд и разочарований, оказалась перевернута целая страница в истории отечественной науки о культуре. Его имя уже стало легендарным и, несомненно, обрстет своей мифологией. Память о нём должна быть увековечена и в анналах истории культурологии...

Выражаю свои самые искренние соболезнования родным и близким Андрея Яковлевича. Его яркий и неповторимый образ навсегда сохранится в сердцах всех, кто его знал...



Список литературы

1. Багдасарьян Н. Г. К юбилею Андрея Яковлевича Флиера // Мир культуры и культурология. Альманах Научно-образовательного культурологического общества России. Вып. 1. Санкт-Петербург: Изд-во РХГА, 2011. С. 266–267.
2. Бондарев А. В. Основные направления теоретического изучения культурогенеза // Мир философии – мир человека: прил. к журналу «Философские науки». Специальный выпуск: [сб. ст.] / [Редкол.: Ю. Н. Солонин (предс.), М. С. Уваров и др.]. Москва: Гуманитарий, 2007. С. 385–409.
3. Бондарев А. В. Рождение культурологии // Культурология: учебник для вузов / К. Г. Антонян, Т. В. Артемьева, А. В. Бондарев [и др.]; под ред. Л. М. Мосоловой. 3-е изд., испр. и доп. Санкт-Петербург: Лань, 2024. С. 25–43.
4. Быховская И. М. Культурология: от определения к самоопределению // Александрова Е. Я., Быховская И. М. Культурологические опыты. Москва: Типография Россельхозакадемии, 1996. С. 7–42.
5. Быховская И. М. Изучение культуры: горизонталь и вертикаль // Человек – философия – гуманизм: Тезисы докладов и выступлений Первого Российского философского конгресса (4–7 июня 1997 г., Санкт-Петербург). В 7 томах. Т. 6: Философия культуры / Под ред. Н. В. Голик, С. Н. Иконниковой, М. С. Кагана. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУ, 1997. С. 24–26.
6. Быховская И. М. Знание о культуре: культурософия – культурология – культуроведение // Культурология и культуроведение: концептуальные подходы, образовательная практика: Материалы межрегионального научно-практического семинара (г. Кемерово, 24–25 дек. 1997 г.) / [Редкол.: Е. Я. Александрова, И. М. Быховская и др.]. Москва Рос. ин-т культурологии; Кемер. гос. ин-т искусств и культуры, 1998. С. 7–17.
7. Казакова Г. М. «Ваш искренний АФ-АФ...» Ко дню рождения ведущего российского культуролога А. Я. Флиера // Вестник культуры и искусств. 2020. № 4 (64). С. 115–117.
8. Костина А. В. Концепция культуры А. Я. Флиера и её роль в становлении отечественной культурологии // Культура культуры. 2021. № 1. URL: <http://cult-cult.ru/flier-s-concept-of-culture-and-its-role-in-the-development-of-russian-cultural-s/>
9. Культурогенез и культурное наследие / Науч. ред. и сост. А. В. Бондарев. Москва; СПб: Центр гуманитарных инициатив, 2014. 640 с. (Серия «Культурология. XX век»).
10. Культурология: имя собственное (к 70-летию Андрея Яковлевича Флиера): коллективная монография / Астафьева О. Н., Багдасарьян Н. Г. [и др.]; науч. ред. И. В. Малыгина. Москва: Согласие, 2021. 405 с.: ил.
11. Маркарян Э. С. Избранное. Наука о культуре и императивы эпохи / Отв. ред. и сост. А. В. Бондарев. Москва; Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив; Университетская книга, 2014. 656 с. (Серия «Культурология. XX век»).
12. Флиер А. Я. Древнейшие аспекты локальности архитектурных форм // Архитектурное наследство. 1992. № 39. С. 198–207.
13. Флиер А. Я. Рождение жилища: пространственное самоопределение первобытного человека // Общественные науки и современность. 1992. № 3. С. 96–101.
14. Флиер А. Я. Теория культуры вместо исторического материализма // Общественные науки и современность. 1993. № 2. С. 135–139.
15. Флиер А. Я. Структура и динамика культурогенетических процессов: диссертация ... доктора философских наук: 17.00.08 / Российский институт культурологии. Москва, 1995. 279 с.
16. Флиер А. Я. Культурогенез. Москва: РИК, 1995. 128 с.
17. Флиер А. Я. Современная культурология: объект, предмет, структура // Общественные науки и со-



- временность. 1997. № 2. С. 124–145.
18. Флиер А. Я. Культурология для культурологов: учебное пособие для магистрантов и аспирантов, докторантов и соискателей, а также преподавателей культурологии. Москва: Академ. проект, 2000. 496 с.
 19. Флиер А. Я. Культура как основа национальной идеологии России: очерки. Москва: МГИК, 2000. 162 с.
 20. Флиер А. Я. Некультурные функции культуры. Москва: МГУКИ, 2008. 272 с.
 21. Флиер А. Я. Культурологическая хартия // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2009. № 3 (19). С. 32–38.
 22. Флиер А. Я. Культурология для культурологов: учебное пособие для магистрантов, аспирантов и соискателей. 2-е изд., перераб. и доп. Москва: Согласие, 2010. 672 с.
 23. Флиер А. Я. Культурология 20–11. Авторский сборник эссе и статей. Москва.: Согласие, 2011. 560 с.
 24. Флиер А. Я. Феномен культурологии: Опыт новой интерпретации // Обсерватория культуры. 2011. № 2. С. 4–19.
 25. Флиер А. Я. Избранные работы по теории культуры. Москва: Артём; Согласие, 2014. 557 с.
 26. Флиер А. Я. Культурологическое образование: от знания к деятельности // Ученый совет. 2018. № 4. С. 63–72.
 27. Флиер А. Я. Теория культуры: учебное пособие для студентов-бакалавров, обучающихся по направлению 033000 «Культурология». Москва: Согласие, 2019. 328 с.
 28. Флиер А. Я. «Моя стихия – системное мышление» (интервью подготовила Ольга Волкотрубова) // Культура и наука Дальнего Востока. 2020. № 2 (29). С. 79–86.
 29. Флиер А. Я. Отечественные научные парадигмы исследований теории культуры // Вестник культуры и искусств. 2021. № 1 (65). С. 43–52.
 30. Флиер А. Я., Бондарев А. В. Инновационный потенциал культурогенетики и ее функции в системе гуманитарного знания // Проблемы культурогенеза и культурного наследия. Сборник статей к 80-летию Вадима Михайловича Массона. Санкт-Петербург: «Инфо-Ол», 2009. С. 25–35.
 31. Флиер А. Я., Полетаева М. А. Тезаурус основных понятий культурологии: учебное пособие. Москва: МГУКИ, 2008. 284 с.
 32. Яков Флиер: Статьи, воспоминания, интервью / Сост. Е. Б. Долинская, М. М. Яковлев. Москва: Сов. композитор, 1983. 272 с.: нот. ил.

*

Поступила в редакцию 10.09.2025



Личность и традиция в концепциях А.С. ХОМЯКОВА И БРАТЬЕВ АКСАКОВЫХ: ДИНАМИКА И ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ИДЕЙ

УДК 1(091)

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-20-30>

Е. В. Мареева

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: e.v.mareeva@yandex.ru

С. С. Петрунин

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: underwaterstxne@gmail.com

Аннотация. В статье реконструируется трактовка русскими славянофилами А. С. Хомяковым и братьями Константином и Иваном Аксаковыми взаимосвязи личного начала и традиции в культуре. Авторы анализируют решение проблемы освоения традиции индивидом в его становлении личностью и формирования самих традиций – индивидом, народом, государством как субъектами культурного творчества (сотворчества) в различных сферах жизни и обстоятельствах. Показано, каким образом в анализе возможностей изменения церковных обрядов А. С. Хомяков уточняет диалектику внешнего и внутреннего, формального и содержательного в трансформации традиции, когда ее содержание определяется надиндивидуальным абсолютным субъектом. На фоне столкновения разных логик и систем ценностей, прежде всего, либеральной и патриархальной, в русском обществе XIX века, авторы выясняют различие в понимании субъекта народной традиции у Константина и Ивана Аксаковых. На примере полемики о народной одежде показано, что народ у Константина Аксакова, как и у других славянофилов, является более значимым субъектом культурного творчества, чем индивид. Но он выступает против подавления личной свободы, которую понимает, как продолжение свободы народа. Одним из важных проявлений личного выбора Константин Аксаков считает осознанное следование народной традиции в одежде как внешнем материальном проявлении духовной силы. Новые тенденции российской действительности проявили себя в различении Иваном Аксаковым Народа и Общества, что проясняет своеобразие осознанной гражданской и бессознательной патриархальной консолидации людей. Анализ русскими мыслителями из среды славянофилов диалектики традиции и личного начала – одно из доказательств позитивного смысла исследования отечественной интеллектуальной традиции в условиях «традиционного поворота» в современной российской культуре.

МАРЕЕВА ЕЛЕНА ВАЛЕНТИНОВНА – доктор философских наук, профессор кафедры культурологии,
Московский государственный институт культуры

ПЕТРУНИН СЕРГЕЙ СЕРГЕЕВИЧ – аспирант кафедры культурологии, Московский государственный
институт культуры

MAREEVA ELENA VALENTINOVNA – DSc in Philosophy, Professor at the Department of Cultural Studies,
Moscow State Institute of Culture

PETRUNIN SERGEY SERGEEVICH – Postgraduate student at the Department of Cultural Studies, Moscow
State Institute of Culture

© Мареева Е. В., Петрунин С. С., 2025



Ключевые слова: Алексей Хомяков, Константин и Иван Аксаковы, славянофильство, культура, личность, индивидуализм, традиционные ценности, церковная традиция, народный дух, народная одежда, община, гражданское общество, государство.

Для цитирования: Мареева Е. В., Петрунин С. С. Личность и традиция в концепциях А. С. Хомякова и братьев Аксаковых: динамика и преемственность идей // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №5 (127). С. 20–30. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-20-30>

PERSONALITY AND TRADITION IN THE CONCEPTS OF A. S. KHOMYAKOV AND THE AKSAKOV BROTHERS: DYNAMICS AND CONTINUITY OF IDEAS

Elena V. Mareeva

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: e.v.mareeva@yandex.ru

Sergey S. Petrunin

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: underwaterstxne@gmail.com

Abstract. This article reconstructs the interpretation of the Russian Slavophiles A. S. Khomyakov and the brothers Konstantin and Ivan Aksakov on the relationship between the personal and the traditional in culture. The authors analyze the solution to the problem of the individual's assimilation of tradition during their development as a person and the formation of traditions themselves by the individual, the nation, and the state as subjects of cultural creativity (co-creation) in various spheres of life and circumstances. It is shown how, in analyzing the possibilities for changing church rituals, A. S. Khomyakov clarifies the dialectic of the external and internal, formal and substantive, in the transformation of tradition, when its content is determined by a supra-individual absolute subject. Against the backdrop of the clash of different logics and value systems, primarily liberal and patriarchal, in 19th-century Russian society, the authors elucidate the differences in Konstantin and Ivan Aksakov's understanding of the subject of folk tradition. Using the example of the debate over folk clothing, it is demonstrated that for Konstantin Aksakov, as for other Slavophiles, the people are a more significant subject of cultural creativity than the individual. However, he opposes the suppression of personal freedom, which he understands as an extension of the people's freedom. Konstantin Aksakov considers the conscious adherence to folk traditions in clothing as an external, material manifestation of spiritual strength to be one of the important manifestations of personal choice. New trends in Russian reality are evident in Ivan Aksakov's distinction between the People and Society, which elucidates the unique nature of conscious civic and unconscious patriarchal consolidation. The analysis of the dialectic of tradition and individuality by Russian Slavophile thinkers is further evidence of the positive implications of studying Russian intellectual tradition in the context of the "traditional turn" in contemporary Russian culture.

Keywords: Alexey Khomyakov, Konstantin and Ivan Aksakov, slavophilism, culture, personality, individualism, traditional values, church tradition, national spirit, folk clothing, community, civil society, state.

For citation: Mareeva E. V., Petrunin S. S. Personality and Tradition in the Concepts of A. S. Khomyakov and the Aksakov Brothers: Dynamics and Continuity of Ideas. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 5 (127), pp. 20–30. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-20-30>



Популярность идеи постсекуляризма в XXI веке свидетельствует о поиске новых форм взаимоотношения светского и религиозного, разума и веры. Похоже, что самым ходом истории упразднены крайности религиозного обскурантизма, с одной стороны, и позитивистского нигилизма – с другой, когда религия в Средние века и научное светское мировоззрение в Новое время ограничивали друг друга силой государства. То же противоречие в ином аспекте обнаруживает себя в противостоянии традиционных и либеральных ценностей как жизненных ориентиров личности, народа, государства. Современный запрос в России на возвращение к традиционным ценностям, в общем виде естественный и понятный, становится дискуссионным при уточнении их конкретно-исторического содержания [12 с. 10]. Будет такое возвращение реставрацией архаики, или речь идет о модификации традиции в свете современности?

Еще более сложно стоял и стоит вопрос об отношении традиции и личного начала. Как личность создает и воссоздает традицию? Каков способ освоения традиции индивидом в его становлении личностью? Ведь одно дело – церковная традиция, обычай, жизненный уклад, и другое дело – то, что называют нравственным принципом, художественным каноном или юридическим законом. Все перечисленное есть общие установления, в воссоздании которых разную роль играют личный выбор и ответственное деяние, что обозначает границы в трактовках данного вопроса.

Духовная жизнь в России в определенном смысле ходит кругами. И указанные аспекты проблемы традиции и традиционных ценностей, которые так актуальны в наши дни, не одно десятилетие обсуждался в XIX веке, в том числе в славянофильстве – старшем и младшем. За переплетением в этих спорах религиозно-нравственных и социально-политических вопросов скрывалось столкновение разных логик и систем ценностей, прежде всего либеральной и традиционной, а по сути – патриархальной. Анализ нетриви-

альных решений русских философов, предложенных на фоне указанного столкновения, можно считать одним из доказательств позитивного смысла актуализации традиции, в данном случае – интеллектуальной. Какие же идеи, высказанные русскими славянофилами по данному поводу, оказываются интересными и продуктивными для современности?

А. С. Хомяков об изменении обрядов и церковной традиции

Для того, чтобы определить, как соотносил личность и традицию Алексей Степанович Хомяков, необходимо обратиться к его незавершенной историософской концепции, опубликованной после смерти автора под названием «Записки о всемирной истории». Эта концепция строится на противопоставлении двух типов религиозности – иранства и кушитства. Специфика иранского типа религии заключается в поклонении единому Богу как личностному Духу, сотворившему мир по Своей свободной воле. Будучи сотворенным по образу и подобию этого свободного Субъекта, человек сам является субъектом. В иранских религиях свобода проявляется в способности человека осуществлять нравственный выбор.

В кушитских же религиях объектом почитания выступает необходимость, воплощенная в материальной стихии, что, по Хомякову, нашло символическое выражение в почитании змея как олицетворения земли и воды, то есть внешнего, природного мира [9, с. 151]. Для кушитов понятия свободы либо не существует, либо она сведена к минимуму: человек полностью подчинен внешнему миру. В. А. Щипков в работе «Генеалогия секулярного дискурса» отмечает, что кушизм, отрицая свободу, отрицает и нравственный выбор, поэтому кушизм – это внеэтическое начало, а его этика не имеет трансцендентального измерения [17, с. 178].

Для иранских религий характерны легенды, в которых герой – сильная личность,



выражающая собой народный дух, побеждает змея (хтоническое чудовище, олицетворяющее силы природы) – внешнюю по отношению к человеку материальную необходимость. При этом герой своим действием выражает не индивидуальный, а общий выбор, исходя из идеалов и ценностей собственного народа. Свобода в таком случае, как пишет Гранин, находится в плотной взаимосвязи с культурой: «иранское и кушитское начала (стихии), олицетворенные и действующие в человеке и через него» [9, с. 144].

Первостепенную значимость, при обращении к истории, для Алексея Степановича приобретал народный дух, который отражается в религиозных представлениях этносов. Хомяков писал, что каждый политический и социальный вопрос имеет религиозную подоплеку [15, с. 331]. Но здесь важно различать философские воззрения Хомякова и его социально-политические суждения и выводы. Каким образом историософская позиция Хомякова оказывается инструментом и способом анализа действительности середины XIX века?

В философии истории Хомякова суть иранства выразил уже иудаизм. Однако в период, предшествовавший рождению Христа, иудаизм всё больше впадал в кушитство, подчиняя внутреннее внешнему и подменяя веру обрядом. Именно христианство, по Хомякову, восстановило подлинный иранский дух, очистив еврейскую религию от кушитских наслоений и став высшим выражением религии свободы. Вместе с тем, распространяясь в Западной Европе и вступая в борьбу с местными кушитскими культами, христианство постепенно вобрало в себя их элементы. Особенно остро этот процесс проявился после того, как Папа Римский получил единоличные полномочия на толкование вероучения. С этого момента западные христиане оказались в «царстве необходимости». Католическая Церковь, стремясь к государственной власти, превратилась во внешнюю, принудительную силу по отношению к обществу, утратив иранский дух свободы. Правосла-

вию же, по мнению Хомякова, удалось сохранить от воздействия кушитизма.

Природу и истоки церковной, православной традиции Хомяков уточняет в работе «Церковь одна» (1838), полемических посланиях Пальмеру и иезуиту Гагарину. Именно здесь он разграничивает формальную и содержательную сторону православной традиции. Ее внутренним содержанием являются ценности, позволяющие приблизиться к Богу, главная из которых – любовь. А внешним выражением этого содержания являются церковные обряды, которые по воле всего церковного народа могут быть изменены. «Все признаки Церкви как внутренние, – пишет Хомяков, – так и внешние познаются только ею самою и теми, которых благодать призывает быть ее членами» [16, с. 7].

Здесь для развития нашей темы важны два момента. Во-первых, Алексей Степанович говорит о том, что все внешнее может изменяться, если изменение формальной стороны традиции не противоречит единству содержания. Во-вторых, субъектом трансформации традиции является не отдельная личность с её личным волеизъявлением, а воля прихожан. «Церковь и ее члены знают, внутренним знанием веры, единство и неизменность своего духа, который есть дух Божий. Внешние и непризванные видят и знают изменение обряда внешним знанием, не постигающим внутреннего, как самая неизменность Божия кажется им изменяемой, в изменении Его творений» [16, с. 7].

Вопрос об изменении обряда в работе «Церковь одна» демонстрирует своеобразное решение Хомяковым проблемы о роли личности в трансформации церковной традиции. Субъектом изменения традиции в данном случае выступает коллективная воля прихожан с их внутренним знанием сути Божьего Духа. Внутреннему знанию неизменных основ христианства Хомяков противопоставляет внешнее знание тех, кто не имеет отношения к общине верующих, а потому не видит зависимости изменяемого обряда от неизменного субстанциального основания



традиции. Соответственно, при таком внешнем взгляде церковная традиция может быть изменена так же легко, как меняется многое другое из тварного мира.

Обратим внимание на то, что Хомяков был знаком с учением западного мыслителя Гегеля, что и позволяет ему писать о взаимосвязи формального и содержательного в церковной традиции, и эту взаимосвязь нельзя отождествлять с отношением причины и следствия в естественнонаучном детерминизме. Еще раз подчеркнем, что церковные обряды как формальные, по Хомякову, изменчивы и играют второстепенную роль по отношению к неизменному содержанию христианского вероучения. Но изменение обряда не может зависеть от желания индивидов или социальных обстоятельств, что и происходит там, где христианство оказывается под влиянием кушитства.

А из этого следует, что изменение церковных обрядов по воле государственных деятелей, как это было при Петре Первом, противоречит самой иранской сути христианства. Особая тема в работе Хомякова «Церковь одна» – взаимодействие христианских общин, где трансформация церковной традиции не должна противоречить их единству на общецерковном уровне. По убеждению Хомякова, «всякая христианская община, не присваивая себе права догматического толкования или учения, имеет вполне право изменять свои обряды, вводить новые, не вводя в соблазн другие общины; напротив, отступая от своего мнения и покоряясь их мнению, чтобы то, что в одном невинно и даже похвально, не показалось виновным другом и чтобы брат не ввел брата в грех сомнения и раздора» [16, с. 9].

Итак, в работе «О старом и новом» (1839), касаясь истории России, Хомяков, как и другие славянофилы, негативно относится к петровским реформам, когда внесение западных элементов в отечественную действительность перекроило страну, отдалив ее от естественного состояния. Но он не склонен идеализировать допетровский уклад. Статья

пронизана критикой несовершенств старого русского быта, однако в ней отмечается, что некоторые его формы могли быть актуальны и применимы в XIX веке.

А. С. Хомяков выступал решительно против вмешательства одной личности в дела всего общества. И в то же время единственная форма правления, которая свойственна России, – это самодержавие. Однако, Хомяков не был сторонником неограниченного правления и считал, что самодержавный монарх должен выражать народную волю, которая является ему через народных представителей.

В работе «О старом и новом» Хомяков указывает на то, что русскому обществу необходимо двигаться вперед, но это движение не должно быть бездумным копированием европейской жизни. Тем институтом, который задает критерий сохранения российской аутентичности и определяет, что может быть опасным для всей отечественной культуры и нравственности, как и многие его единомышленники, он считал Русскую Православную Церковь. «Таким образом, – писал он, – мы будем подвигаться вперед смело и безошибочно, занимая случайные открытия Запада, но придавая им смысл более глубокий или открывая в них те человеческие начала, которые для Запада остались тайными, спрашивая у истории церкви и законов ее – светил путеводительных для будущего нашего развития и воскрешая древние формы жизни русской, потому что они были основаны на святости уз семейных и на неиспорченной индивидуальности нашего племени» [14, с. 10]. По его мнению, именно Церковь не подверглась разрушительному духу индивидуализма и будущий социальный строй России должен опираться на православную общину. В данном случае мы видим веру Хомякова в прогресс и светлое будущее, которое доступно России благодаря сохранившимся коллективистским институтам прошлого.

Таким образом, решение вопроса о возможностях изменения церковных обрядов определяется у славянофила Хомякова диалектикой внешнего и внутреннего, фор-



мального и содержательного применительно к церковной традиции где ее содержание определяется надындивидуальным абсолютным субъектом. Новые акценты в анализе истоков традиции обнаруживаются при рассмотрении происхождения народного уклада и государственных уложений на материале воззрений славянофилов братьев Константина и Ивана Аксаковых.

К. С. Аксаков о народных традициях в свете полемики о народной одежде

Славянофила Константина Сергеевича Аксакова, в отличие от Хомякова, волновали социально-политические процессы в большей степени, чем религиозные вопросы. В 1856 году он посылает Александру II «Записку о внутреннем состоянии России», в которой осуждает крепостное право, взяточничество, «иго государства над землею». Там же он обозначает необходимость созыва Земского собора, а также свободы слова и мнения [3, с. 899].

В записке К. С. Аксакова утверждается, что русский народ – не государственный: он не стремится к участию в управлении и чужд революционному и конституционному началу. Его быт изначально основывался на общине; государство возникло позже под внешним влиянием. Для русского народа приоритетными являются духовно-нравственные, а не политические вопросы; в силу этого он добровольно передает политическую власть монарху. Согласно концепции Аксакова, субъектом передачи права на легитимное насилие государству выступают не отдельные индивиды, как это предполагается в либеральной теории, а коллективный субъект – община.

К. С. Аксаков противопоставляет государственное (внешнее управление, в первую очередь, военное дело, направленное на защиту народа) и земское – промышленность, земледелие, торговлю, быт, идейно-нравственную жизнь. Эти сферы должны регулироваться общинными («земскими») принципами, без вмешательства государства.

Община вправе выражать свое мнение по общественным вопросам.

Как мы видим, монархизм Константина Аксакова не является автократией. Идеалом для него была гармония Государства и Земли как «отдельных союзных сил». Сила мнения принадлежит народу, а сила власти – царю [3, с. 899]. Индивид, по убеждению Константина Аксакова, наиболее полно проявляет себя не в противостоянии, а во взаимодействии с другими внутри коллектива. И предпосылкой такой гармонии, теперь уже индивида и коллектива, является свобода слова, мнения и собрания как фундаментальные ценности человечества. При этом негативно оценивая европеизацию по типу реформ Петра Первого, он позитивно оценивает порядки в той же Англии, где «беспрепятственно собираются митинги (сходки) для рассуждения о каком угодно вопросе, митинги, состоящие из всех, кто только хочет и может принять в них участие. И нигде не уважается так закон, как в Англии» [6]. Англия представляется мыслителю также хорошим примером того, как идут вперед, сохраняя и уважая старые устои. И несмотря на то, что Россия вела войну с Англией, он считал, что русским полезно узнать, что в ней есть истинного и доброго. Под истинным и добрым Аксаков понимает гармонию между традициями и новациями, свободой индивида и общины и авторитетом монарха.

Как мы видим, Аксаков был чужд предубеждений против западной культуры. Он ценил положительный английский опыт, противопоставляя ему негативный опыт петровских реформ. Именно за внешнее воздействие на народную жизнь Константин Сергеевич критиковал преобразования Петра I. «Русская земля подверглась внезапно такому страшному внешнему и внутреннему насилению. Рукой палача совлекался с русского человека образ русский и напяливалось подобие общеевропейца. Все, что только носило на себе печать народности, было предано осмеянию, поруганию, гонению <...> одежда, обычаи, нравы, самый язык – все было искажено» [6,



с. 265]. Аксакова возмущает изменение самого отношения Государства к Земле после реформ Петра I, когда оно из союзника превратилось во внешнюю силу по отношению к народу. Возмущает его и политика такого государства, которая была направлена на разрушение народности во всех ее самобытных проявлениях.

Здесь мы подходим к той теме в творчестве Константина Аксакова, которая сделала его очень известным в «свете», но эта черта в его поведении и творчестве оценивалась неоднозначно. Дело в том, что в эпоху Николая I, как и при Петре I, государство контролировало внешний вид подданных, их одежду и прическу. А поскольку французские революционеры носили бороды, то русским дворянам бороды следовало брить. И на этом фоне поведение Константина Аксакова выглядело вполне революционным, поскольку он был первым дворянином, который начал в России XIX века носить бороду и русское платье. Вслед за ним, его отец и брат Иван также решили поменять свой образ. Среди западников было принято насмехаться над обликом Константина Сергеевича. Оппоненты говорили о том, что своим внешним видом Аксаков пугал собственных крестьян, которые удивлялись причудам барина, принимая его, по словам П. Я. Чаадаева, за «персиянина». Даже на официальные приемы Константин Аксаков ходил в красной рубашке, узорчатом кафтане и плисовых штанах, заправленных в смазные сапоги. Сам император Николай I выступал против внешности Аксаковых, вызывая этих славянофилов к себе на разговор. Но они стояла на своем, а отец семейства, Сергей Аксаков, для того, чтобы не брить бороду, уехал в деревню. Но спустя недолгое время уже император Александр III будет носить бороду, которая станет нормой. В архитектуру войдет псевдорусский стиль. Среди дворян будут проходить балы в допетровском стиле.

Тем не менее при императоре Николае I это был серьезный вызов. И было бы слишком просто при этом оценить поведение Ак-

саковых как безоглядную любовь к патриархальности в ее радикальной форме. Дело в том, что Константин Аксаков не был сторонником повсеместного внедрения русской одежды. «Славянофилы, – подчеркивал он, – вовсе не желают, чтоб русская одежда была введена: в таком случае они предпочли бы лучше иностранное платье, чем русское, насильно вводимое. Славянофилы желают лишь одного: чтоб всякий мог одеваться, как кто хочет и чтоб русское платье было дозволено в России, как дозволено в России платье иностранное» [6, с. 7]. И в этих словах сквозит не радикально консервативный, а именно демократический настрой. Никакое внешнее принуждение со стороны государства не могут диктовать народу и личности как выглядеть «правильно». Но за экстравагантностью в одежде Константина Аксакова скрывалась также идейная позиция, связанная с его трактовкой взаимосвязи личного и народного духа.

Народ и народный дух у Константина Аксакова, как и у других славянофилов, субъект более значимый, чем индивид. Однако из этого не следует, что он выступал за подавление личной свободы, которую понимал, как продолжение свободы народа. И одним из важных проявлений свободы человека для Константина Аксакова была одежда. Он писал, что «одежда есть одно из выражений духа человеческого. Самый образ свой человек сделал изменчивым и подчинил владычеству идеи. Дух века, дух народности выражается в одежде, самом естественном, простом и свободном проявлении смысла человеческого» [8, с. 119].

Итак, одежда, с точки зрения Константина Аксакова, является одним из способов внешнего материального проявления духовного. Культурная традиция в одежде – характерный пример выражения народного духа. И в то же время здесь мы наблюдаем соединение народного духа с личными вкусами. «Одежда должна только подлежать общественному мнению, не имеющему в себе ничего насильственного» [8, с. 119].



Петр I в таком контексте – как выдающаяся личность – противостоял народному духу, навязывая русскому народу внешние и чуждые традиции. В то же время гармония народной жизни предполагает, что индивидуальный гений развивается на почве народного духа, и только в этом качестве он способен выразить не только народный дух, но и идеальную суть всего человечества. В связи с этим Константин Аксаков пишет, что «Илиада» Гомера есть достояние всемирное и в то же время есть явление чисто греческое. Шекспир есть поэт, принадлежащий всему человечеству, и в то же время совершенно народный, английский» [5, с. 84]. Однако в отечественной культуре своего времени он не наблюдал того национального элемента, на основе которого автор смог бы создать произведение общечеловеческого масштаба.

Личность должна быть носителем народного духа, но гениальные произведения, созданные отдельными представителями народа, – это как достояние данного этноса, так и общечеловеческое наследие. Гармония внутри народа таким образом соединяется с гармонией всего человечества, стремлению к которой не были чужды славянофилы старшего поколения. Они не отделяли Россию от мира в целом и видели в русских традициях путь к спасению от уже существующих пороков, включая индивидуализм и меркантилизм [11, с. 23].

Иван Аксаков о трансформации традиции на пути от народа к обществу

Иван Сергеевич Аксаков был продолжателем идей своего брата. Он дорабатывает концепцию Государства и Земли Константина Аксакова, добавляя новую переменную – общество, и таким образом выстраивает новое системное единство: народ – государство – общество. Исследователь русской философской мысли А. Тесля в работе «Первый национализм» пишет о том, что бинарная оппозиция

государства и земли, народа и правительства к 1860-м годам была уже недостаточной для описания сложных процессов, возникающих и определяющих жизнь России в данный период [13, с. 89].

В работах Ивана Аксакова присутствует две трактовки народа. С одной стороны, он характеризует народ как население страны, цельность которого определяется происхождением и преданием (традицией). Если происхождение проходит по ведомству физического, то традиция – это духовно-нравственные скрепы народа, соединяющие все сословия в духовное целое. Иван Аксаков предлагает аналогию с деревом, которое имеет корень, ствол, листья и ветви, которые все вместе и составляют целое. В более узком смысле под народом Иван Аксаков понимает «простой народ» в качестве того народного множества, которое живет непосредственной жизнью. Каждая отдельная единица живет своей разумной жизнью, но именно в совокупности они образуют целое, в котором, что важно, «исчезают все отдельные личности», поглощаясь единой личностью народа [2, с. 137].

Речь здесь идет о разных типах социального целого, субъектность которых определяется характером поведения и сознания индивидов как их частей. Социальное целое, как это следует из воззрений Ивана Аксакова, больше, нежели сумма всех его элементов. Но как элемент индивид в рамках народа не осознает себя в качестве свободно действующего субъекта. Традиция довлеет над индивидом, подчиняя этого не осознающего себя субъекта общему, коллективу. Воспроизводя традицию, человек в данном случае воспроизводит ее без рефлексии и осознанного творчества [11].

Осмысление исторического опыта, языка и традиций народа, своей связи с соплеменниками и другими народами в воззрениях Ивана Аксакова выступает предпосылкой преобразования народа в общество. А для этого индивид должен осознать себя и свою автономность по отношению к другим и всему социальному целому. Особую роль на пути



преобразования народа в общество Иван Аксаков отводит государству, которое оказывается внешней формой, обеспечивающей развитие личности. Народ на определенном этапе «создает себе внешнюю государственную форму» для того, чтобы «они (личности) могли свободно совершать свое развитие и таким образом исполнить свое назначение в человечестве» [2, с. 138].

Здесь, как мы видим, Иван Аксаков уточняет позицию брата, у которого Земля и Государство – внешние силы, которые могут или способствовать, или препятствовать друг другу. Иначе у Ивана Аксакова, который рассматривает взаимосвязь Земли и Государства в динамике. Без государства, представляющего народность вовне, цивилизованная жизнь невозможна. Но у государства, скрепляющего жизнь народа, есть тенденция к разрастанию и господству. Вновь обращаясь к аналогии с деревом, Иван Аксаков определяет государство как кору, которая, разрастаясь, способна поражать и сдавливать дерево изнутри. Тогда залогом контроля за деятельностью государства становится активное поведение индивидов как субъектов. Личность, что тоже важно, в обществе уже не просто воспроизводит традицию, но рефлексировать ее, различая истинные и ложные проявления, подавляющие народный дух. На данном этапе мы видим не слепое следование установленным правилам, но живое взаимодействие между традицией и личным началом. Потому общество является истинным выражением народности, в отличие от её ранних форм неразвитого «простого народа».

Итак, общество, согласно Ивану Аксакову, это тот же народ, но в высшем значении, и потому сама народность на ступени общества реализует себя как субъект посредством сознательных действий личностей как индивидуальных субъектов. Личность в полной мере может раскрыться только на стадии общества, где она уже не ограничена слепой традицией. Таким образом происходит формирование не только индивидуального, но и народного самосознания.

В таких воззрениях Ивана Аксакова явно просматривается отрицание авторитарного и бюрократического государства в пользу таких его форм, которые способны консолидировать народ, не мешая индивидуальному развитию, в котором состоит условие процветания целого. И здесь нельзя не провести границу между воззрениями Ивана Аксакова и либеральной концепцией гражданского общества, в которой изначальным субъектом, а значит, сувереном как источником власти, является личность, а не народ. Развитая личность, способная рефлексировать свои взаимоотношения с другими, в понимании Аксаковых, тоже субъект. Но ее субъектность – условие, а не цель развития народа как высшего субъекта. И в этом своеобразии концепции Ивана Аксакова, который, будучи славянофилом, видел объективную необходимость в развитии личности и утверждении ее прав и свобод. Таким образом, граница между славянофилами и западниками пролегалась вовсе не там, где обсуждают преимущества гражданского общества с личными свободами, а там, где решается вопрос о начале и источнике национального развития. У Аксаковых таким источником является подлинная народность как внутренне расчлененное целое, опосредованное индивидуальной свободой.

И Константин, и Иван увлекались языкознанием и литературой, подчеркивая, что формирование языка является коллективным творчеством народа. Главным средством, которое служит тому, чтобы народ в государстве оформился как общество, является язык, через который, прежде всего, народный дух формирует мировоззрение индивида в его становлении личностью. Иван Аксаков акцентирует тот факт, что сила общества «есть сила нравственная, сила общественного мнения, и <...> орудие деятельности общества есть слово» [2, с. 137].

В сфере языка, как нигде более, мы видим, как личность создается традицией и созидает традицию, литературную, прежде всего. Гениальная личность, по Аксакову,



создает новое лишь в связи с предшествующим опытом. «Отдельные лица уже особым, новым действием пересознания постигают мысль, вырабатываемую народным творчеством. Это постижение народной мысли личным сознанием есть уже новая ступень в жизни народной – народное самосознание. Это самосознание совершается в обществе» [2, с. 27]. Речь идет о том, что новации создаются в гармонии с традицией. Схожую позицию выражал и Константин Аксаков, когда писал о соотношении индивидуального гения с культурой его народа и отношением этой культуры к общечеловеческому наследию.

Именно потому, что главное орудие народа – это слово, считал Иван Аксаков, государство не должно ограничивать свободу слова и мнения. Свобода слова для Аксакова так же необходима, как свобода человеком распоряжаться своим действием. Аксаков считает, что лишить общество (и отдельных людей) свободы высказываться равно лишению людей возможности есть или пить. Злоупотребление свободой слова он также сравнивает со злоупотреблением приемом пищи. Границы дозволенного должны определяться в рамках культуры народа, а не внешним воздействием государства.

О современной ему ситуации в Российской империи Иван Аксаков писал, что «нам недостает внутренней, общественной жизни, недостает глубоких убеждений, недостает самостоятельности, недостает силы, силы общественной, той силы, которая есть единственная могучая, нравственная, человеческая сила, достойная человеческого общества, животворящая, всепобеждающая, ведущая народы к совершению предназначенного им подвига в истории человечества!» [2, с. 137]. За отсутствие общества, которое способно рождать личности, осознающие свою связь с народным духом, Иван Аксаков и критиковал современную ему Россию. Стране недоставало именно этого срединного элемента между Землей и Государством для культурного процветания и ограничения разрастающегося влияния бюрократии.

Таким образом, И. С. Аксаков, развивая концепцию брата, выстраивает более сложную и динамичную картину социального целого, которое состоит из трех элементов. 1. *Народ*, который представляет собой людей, не имеющих субъектности, не осознающих свою личность, подчиненных традиции. На данном этапе происходит воспроизводство традиционных форм культуры без личной рефлексии над ними. 2. *Государство*, которое скрепляет такой народ в целое, одновременно являясь источником диктата и подчинения себе народной жизни. 3. *Общество* как высшая ступень развития народного духа, которое способно сдерживать негативные тенденции, связанные с государством, и давать возможность полностью раскрыться личности в ее свободе и творчестве.

Как мы видим, высшее проявление субъектности народного духа неотделимо у Ивана Аксакова от развития личности как субъекта, что происходит на почве национальной культуры, литературы и философии. Он настаивает на том, что творчество отдельной личности не является сугубо индивидуальным актом, оно всегда обусловлено культурными рамками и традицией, созданными, в первую очередь, языком.

Если анализ возможностей трансформации церковной обрядовости позволяет А. С. Хомякову обозначить границы индивидуальной инициативы в этом процессе, то идеи братьев Константина и Ивана Аксаковых проясняют более сложную взаимосвязь личного начала и народных традиций. Различая Народ и Общество, Иван Аксаков показывает своеобразие осознанной гражданской и бессознательной патриархальной консолидации людей. Именно развитая личность способна осуществлять рефлексии по отношению к традиции, а не только подчиняться ей. Выражая народный дух посредством искусства, литературы, философии, она закладывает истинные основания для народного самосознания.



Список литературы

1. Аксаков И. С. Наше знамя – русская народность. Москва: Институт русской цивилизации, 2008. 641 с.
2. Аксаков И. С. О взаимном отношении народа, государства и общества // Аксаков И. С. Сочинения. Т. 1. Исторические и политические статьи. Москва, 1886. С. 137–149.
3. Аксаков К. С. О внутреннем состоянии России. Русская социально-политическая мысль. 1850–1860-е годы: Хрестоматия. Москва: Издательство Московского университета, 2012. 899 с.
4. Аксаков К. С. О русском воззрении. Литературная критика. Москва: Современник, 1982. 384 с.
5. Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. Москва: Современник, 1981. 383 с.
6. Аксаков К. С. Передовые статьи газеты «Молва». Эстетика и литературная критика. Москва: Искусство, 1995. 526 с.
7. Бердяев Н. А. О характере русской религиозной мысли XIX века // Современные записки, 1936. № 62. С. 318–320.
8. Бродский Н. Л. Ранние славянофилы А. С. Хомяков, И. В. Киреевский, К. С. и И. С. Аксаковы, 1910. LXVI. 206 с.
9. Гранин Р. С. Символика «Семирамиды» А. С. Хомякова // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты, 2018. № 4 (35). С. 142–163.
10. Карамзин. Пушкин. Гоголь. Аксаковы. Достоевский. Биографические очерки. 2-е изд. Челябинск: Урал, 1997. 477, 2 с.
11. Мареева Е. В. «Русский европеизм» и его исторические типы в свете диалектики особенного // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. № 5 (115). С. 17–32.
12. Мареева Е. В., Тихонова В. А. Системное единство традиционных российских ценностей в конкретно-историческом контексте. Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. № 1 (123). С. 8–19.
13. Тесля А. А. Первый русский национализм... и другие. Москва: Европа, 2014. 280 с.
14. Хомяков А. С. О старом и новом. Москва: Современник, 1988. С. 43–44, 52–56.
15. Хомяков А. С. Письмо к редактору «L'Union Chretienne» о значении слов: «Кафолический» и «Соборный» по поводу речи иезуита отца Гагарина // Homyakov.lit-info.ru: сайт. URL: <http://homyakov.lit-info.ru/homyakov/pisma/o-znachenii-slov-kafolicheskij-i-sobornyj.htm?ysclid=m6j0jaf672491079891>
16. Хомяков А. С. Сочинения в 2-х тт. Т. 1. Работы по историософии. Москва, 1994. 592 с.
17. Хомяков А. С. Сочинения богословские. Санкт-Петербург: Наука, 1995. 479 с.
18. Хомяков А. С. Церковь одна. Сочинения богословские. Санкт-Петербург, 1995. 28 с.
19. Щипков В. А. Генеалогия секулярного дискурса. Москва: Московский государственный институт международных отношений, 2024. 755 с.

*

Поступила в редакцию 18.08.2025



ЦИФРОВОЙ АРТ-МЕНЕДЖМЕНТ КАК ИНСТРУМЕНТ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ: ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ЦЕННОСТЕЙ, АВТОРСТВА И ИДЕНТИЧНОСТИ

УДК 008+316.72:004

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-31-40>

Т. Н. Суминова

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: tsuminova@yandex.ru

Аннотация. Цифровой арт-менеджмент впервые анализируется как инструмент и пространство реализации культурной политики, направленной на достижение баланса между инновациями и сохранением ценностных оснований культуры. Внимание уделяется трансформации таких понятий, как искусство, авторство и идентичность в цифровой среде, а также влиянию технологий Четвертой промышленной революции (Индустрия 4.0) – блокчейн, NFT, 3D-моделирование, виртуальная и дополненная реальность – на формирование новых эстетических, институциональных и экономических моделей в культуре. Раскрываются основные правовые и этические вызовы, связанные с охраной интеллектуальной собственности, установлением авторства и сохранением цифрового культурного наследия, что актуализирует необходимость системного нормативного регулирования цифровой сферы. Анализируется воздействие цифровых технологий на изменение социальных ролей и функций арт-менеджмента, в том числе на трансформацию взаимоотношений между создателями произведений искусства, институциями и потребителями. Исследуется роль цифровых платформ и новых коммуникативных форматов в расширении аудитории и формировании культурного сообщества. Рассматриваются вопросы устойчивости и долгосрочного развития цифровых арт-инициатив, требующих интеграции инноваций в традиционные практики на основе стратегического планирования и целостного подхода к управлению. Отмечается значимость соблюдения этических норм и защиты культурной идентичности в контексте цифрового развития. Подчеркивается, что сохранение и укрепление традиционных российских духовно-нравственных ценностей как приоритет государственной культурной политики придает цифровой трансформации арт-менеджмента важное гуманитарное измерение. Утверждается, что цифровой арт-менеджмент является многофункциональным механизмом решения социокультурных задач, синтезируя технологические, институциональные и ценностные изменения и формируя новую экономическую парадигму сферы искусств и культуры в эпоху цифры.

Ключевые слова: цифровой арт-менеджмент, культурная политика, цифровая трансформация, культурная идентичность, традиционные российские духовно-нравственные ценности, креативные индустрии, технологии Четвертой промышленной революции, авторское право, цифровое культурное наследие.

СУМИНОВА ТАТЬЯНА НИКОЛАЕВНА – доктор философских наук, профессор, директор Издательского центра, профессор кафедры педагогической теории и практики социально-культурной деятельности, Московский государственный институт культуры

SUMINOVA TATIANA NIKOLAEVNA – DSc in Philosophy, Professor, Publishing Center Director, Professor at the Department of Pedagogical Theory and Practice of Social and Cultural Activity, Moscow State Institute of Culture

© Суминова Т. Н., 2025



Для цитирования: Сумина Т. Н. Цифровой арт-менеджмент как инструмент культурной политики: переосмысление ценностей, авторства и идентичности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №5 (127). С. 31–40. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-31-40>

DIGITAL ARTS MANAGEMENT AS A TOOL OF CULTURAL POLICY: RETHINKING VALUES, AUTHORSHIP AND IDENTITY

Tatiana N. Suminova

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: tsuminova@yandex.ru

Abstract. Digital arts management is analyzed for the first time as a tool and space for the implementation of cultural policy aimed at achieving a balance between innovation and the preservation of the value foundational of culture. Attention is paid to the transformation of such concepts as art, authorship and identity in the digital environment, as well as to the impact of Fourth Industrial Revolution (Industry 4.0) technologies – blockchain, NFT, 3D modelling, virtual and augmented reality – on the formation of new aesthetic, institutional, and economic models in the cultural sphere. The study reveals fundamental legal and ethical challenges associated with the protection of intellectual property, authentication of authorship, and preservation of digital cultural heritage, which necessitates the development of a comprehensive regulatory framework for the digital sphere. It analyzes the impact of digital technologies on the transformation of social roles and functions of arts management, including the changing relationships between creators of artistic works, institutions, and consumers. The role of digital platforms and new communication formats in audience development and formation of cultural community is examined. The article examines the sustainability and long-term development of digital art initiatives, which require the integration of innovations into traditional practices based on strategic planning and a holistic approach to management. The importance of adhering to ethical standards and protecting cultural identity in the context of digital development is emphasized. It is emphasized that the preservation and strengthening of traditional Russian spiritual and moral values as a priority of state cultural policy gives the digital transformation of arts management an important humanitarian dimension. It is argued that digital arts management is a multifunctional mechanism for solving socio-cultural problems, synthesizing technological, institutional and value changes, and forming a new economic paradigm for the arts and culture sector in the digital age.

Keywords: digital arts management, cultural policy, digital transformation, cultural identity, traditional Russian spiritual and moral values, creative industries, Fourth Industrial Revolution technologies, copyright, digital cultural heritage.

For citation: Suminova T. N. Digital Arts Management as a Tool of Cultural Policy: Rethinking Values, Authorship and Identity. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 5 (127), pp. 31–40. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-31-40>

Цифровая трансформация продолжает оставаться ключевым фактором развития современного арт-менеджмента, формируя новые стратегии создания, продвижения и интерпретации художественных произведений и культурных ценностей.

В контексте становления ценностно-ориентированной экономики особую значи-

мость приобретают креативные индустрии, функционирующие преимущественно в секторе малого и среднего предпринимательства. Они формируют инновационные модели взаимодействия между художниками, менеджерами, потребителями и государственными учреждениями, что приводит к глубинным изменениям в традиционных арт-практиках.



Использование технологий четвертой промышленной революции [23] – 3D-моделирование, виртуальная и дополненная реальность, блокчейн и NFT – трансформирует подходы к производству и распространению продукции культуры, способствует сохранению нематериального культурного наследия и развитию народных художественных промыслов. Особую актуальность приобретают вопросы правовой охраны интеллектуальной собственности, обеспечения аутентичности произведений, защиты авторских прав и справедливого вознаграждения создателей в условиях интенсивного распространения цифрового контента.

В этой связи цифровой арт-менеджмент утверждается как инструмент культурной политики, направленный на переосмысление фундаментальных категорий художественного процесса. Данное исследование фокусируется на анализе эволюции таких ключевых понятий, как ценности, авторство и идентичность в цифровом пространстве. Анализ философии изменений, вызовов и стратегий цифрового арт-менеджмента представляется необходимым для выработки эффективных подходов к развитию сферы искусств и культуры и укрепления ее роли в современном обществе.

Философия этих изменений, рассматриваемая через призму «текущей современности» [18], представляет цифровую трансформацию как цивилизационный сдвиг, оказывающий существенное влияние на создание, дистрибуцию и восприятие культурных ценностей.

Концепция З. Баумана, отражающая нестабильность, фрагментацию идентичности и постоянную трансформацию социальных форм, находит яркое выражение в цифровом пространстве с его динамичным сетевым обменом и непрерывным переформатированием смыслов. В данном контексте арт-менеджмент – как философия и практика управления проектами в сфере искусств и культуры – претерпевает качественную трансформацию, смещаясь в цифровые и виртуальные форматы, что требует философского переосмысления ключевых понятий: «искусство», «творчество», «аутентичность».

Цифровая среда формирует новые эстетические конвенции, изменяет природу авторства и вовлеченность зрителя, оказывая существенное воздействие на ценностные, правовые и институциональные основы в сфере культуры. Ключевым вызовом становится пересмотр статуса художественного произведения: цифровой объект, легко тиражируемый и редактируемый, утрачивает связь с уникальным носителем, ставя под сомнение критерии подлинности. Эта проблематика, восходящая к идеям В. Беньямина [19] об утрате произведением «ауры» в условиях его технической воспроизводимости, актуализируется в цифровую эпоху с новой силой, затрагивая смежные категории восприятия и ценности.

Идентичность, подлинность, аутентичность в цифровой культуре оказываются в центре этого кризиса. Современная цифровая реальность, где произведение искусства существует в виде бесконечно копируемого файла, обостряет вопросы подлинности и оригинальности. NFT возникает как инструмент, восстанавливающий уникальность через цифровые сертификаты собственности, что создает новые модели авторского права и монетизации.

Цифровизация смещает акцент с уникальности материальной формы на ценности идеи, пользовательского опыта и процесса, трансформируя ценностную матрицу культуры: от артефакта к взаимодействию, от объекта к цифровому потоку.

Одновременно цифровая среда актуализирует проблему идентичности: стирая географические границы и создавая пространства гибридизации культурных кодов, она порождает дискуссии об утрате аутентичности традиционных практик культуры. Это закономерно обостряет вопрос о ценности «цифрового» vs «материального» объекта культуры.

Данный контекст усиливает необходимость не только сохранения, но и адаптации культурного наследия через его переосмысление в цифровой среде. Цифровой формат



требует новых форм выражения, отвечающих современному восприятию, при сохранении историко-культурной уникальности. Это предполагает использование системного подхода, объединяющего философское осмысление, IT-технологии и развитие правовых механизмов.

Таким образом, философия цифровых трансформаций направлена не на отказ от традиционных ценностей, а на поиск новых способов их интерпретации в условиях изменяющейся медиареальности. Цифровой арт-менеджмент становится пространством культурной рефлексии, содействующим переосмыслению роли искусства в обществе. Это приводит к необходимости рассмотрения конкретных инструментов и практик цифровых технологий в арт-менеджменте, направленных на адаптацию сферы культуры к условиям сетевой экономики. Данный процесс изменил формы взаимодействия между создателями, институциями и аудиторией.

Современные цифровые технологии трансформируют не только способы фиксации культурного наследия, но и форматы его презентации в коммуникации с аудиторией, что влечет за собой существенные изменения в проектировании и управлении культурными проектами. Среди наиболее значимых инструментов данной трансформации – технологии 3D-моделирования, виртуальной (VR) и дополненной (AR) реальности. Их применение в музейном деле, реставрации архитектуры и сохранении нематериального наследия (например, традиционные ремесла) позволяет создавать высокоточные цифровые реконструкции утраченных или поврежденных объектов, интерактивные виртуальные дубликаты хрупких артефактов, иммерсивные экспозиции, выходящие за рамки физического пространства. Это расширяет образовательный потенциал институций сферы искусств и культуры и создает надежный цифровой страховой фонд, обеспечивая сохранность ценностей для будущих поколений.

Наиболее показательные примеры внедрения таких технологий:

- Государственный Дарвиновский музей реализовал полную 3D-оцифровку коллекций и виртуализацию здания в среде Minecraft, что было представлено на конференции «Цифровой музей 2025» [16];
- Сколтех, Научно-исследовательский институт искусственного интеллекта (AIRI) и Государственный исторический музей создали высокоточные 3D-копии объектов собора Василия Блаженного с применением AI-алгоритмов и лазерного сканирования [24];
- Центр юзабилити и смешанной реальности Санкт-Петербургского национального исследовательского университета информационных технологий, механики и оптики разработал с использованием VR/AR-технологии и 3D-копий цифровые реконструкции Федоровского городка, архитектурного комплекса «Соловки» и крепости Северо-Запада России [20].

Особое значение 3D-моделирование имеет для сохранения народных художественных промыслов, где она позволяет фиксировать традиционные орнаменты, технологии изготовления и формы изделий, обеспечивая преемственность ремесленных знаний и представляя их в современных цифровых форматах.

VR/AR-решения открывают новые возможности для создания иммерсивных выставочных пространств:

- Русский музей представил виртуальный тур по выставке «Помним!», посвященной 80-летию снятия блокады Ленинграда, с детализированным показом более 250 произведений [3];
- Пушкинский заповедник интегрировал дополненную реальность в ландшафтную экспозицию «Эмоции природы, природа эмоций» [15];
- РИА-Новости и Министерство культуры Российской Федерации разработали образовательный проект «VR-археология: тайны Куликова поля» [11];



- Музей Москвы создал иммерсивные реконструкции исторических районов столицы [6].

Данные технологические решения не только расширяют форматы экспонирования, но и значительно усиливают образовательный и эмоциональный эффект культурных проектов, способствуя их доступности и сохранению для будущих поколений. Особая роль в этом процессе принадлежит цифровым платформам и каналам дистрибуции, которые стали ключевым инструментом коммуникации и дистрибуции в современной культуре, функционируя как экосистемы, объединяющие создателей, институции и аудиторию. Глобальные тренды подтверждаются практикой ведущих музеев: Лувр использует VR для детализированного доступа к шедеврам [2; 25], Метрополитен-музей создает виртуальные экскурсии с Google Arts & Culture [10], а японские проекты (Superflat [8], Murakami.Flowers) интегрируют традиционное искусство в NFT-формат [21].

Платформы нового типа (цифровые музеи, арт-маркетплейсы, NFT-галереи) трансформируют логику арт-потребления: пользователь становится соучастником, куратором и инвестором. NFT-технологии воссоздают уникальность цифровых произведений, а блокчейн-реестры (европейский «ЕСНО», вьетнамская система) решают проблемы аутентификации [14]. Однако сохраняются вызовы: лицензирование, права авторов и коллекционеров, механизмы монетизации.

Цифровая трансформация актуализирует перед арт-менеджментом ряд вопросов: сохранение аутентичности и культурного контекста; этические рамки для ИИ-сгенерированного искусства; определение авторства в коллективном творчестве; защита традиционных знаний в цифровой среде.

Эти вызовы требуют от арт-менеджмента технологической грамотности и философского осмысления изменений. Ключевая задача – создание сбалансированной системы, где инновации служат сохранению и актуализации наследия, а не его упрощению. Яркой

иллюстрацией такого подхода служат кейсы цифровизации в культуре, демонстрирующие, как современный арт-менеджмент фокусируется на успешных практиках, среди которых особый интерес представляют проекты Эрмитажа и Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина по созданию цифровых двойников, оцифровке архивов, а также – региональные инициативы по популяризации народных промыслов. Например, цифровые мастерские позволяют молодым ремесленникам соединять традиционные техники с современными инструментами визуализации.

Особое значение приобретают NFT-проекты, фиксирующие цифровые произведения в блокчейне и формирующие новый арт-рынок. Это требует пересмотра правовых норм и выявляет системные проблемы: отсутствие регулирования, риски упрощения культурного контекста.

Цифровые инструменты арт-менеджмента выступают как средства культурного посредничества, обеспечивая диалог между традицией и инновацией. Проекты цифровизации выполняют две ключевые функции: сохранение наследия (цифровые архивы) и создание новых форм диалога с аудиторией (VR/AR, токенизация).

Даже успешные кейсы подчеркивают системные вызовы: правовые пробелы, этические дилеммы, риск коммодификации культуры. Эти противоречия требуют комплексного подхода, сочетающего технологические решения с философским осмыслением цифровой трансформации. Особую сложность представляют вызовы на пересечении технологий и традиций, где цифровой арт-менеджмент, открывая перед сферой культуры новые перспективы, одновременно выявляет ключевые проблемы баланса между инновацией и сохранением аутентичности. Использование технологий (3D-моделирование, VR/AR, блокчейн, NFT) ставит под вопрос не только форму, но и смысл объекта культуры, его принадлежность к историко-культурному контексту и его правовой статус.



Один из центральных рисков – редукция материального измерения. Перевод произведения в цифровой формат сопряжен с риском утраты не только его физической субстанции, но и социокультурного контекста, особенно для народных промыслов, ценность которых заключена в технологии, связи с ландшафтом и устной передачей знаний.

Развитие цифровой этики становится императивом. Вопросы авторства, копирования и монетизации в условиях *genix*-культуры требуют нового философско-правового осмысления, ориентированного на справедливое вознаграждение и контроль правообладателей.

Остро стоит проблема идентификации: определение авторства произведений, созданных нейросетями или коллективно, и обеспечение аутентичности в условиях тотальной воспроизводимости. Таким образом, цифровой арт-менеджмент невозможно сводить к технологическим инструментам. Он требует интеграции правовых механизмов, этических регуляторов и ценностно-ориентированного подхода, гарантирующего сохранение культурного разнообразия в эпоху глобализации цифры.

Эти требования находят отражение в анализе правовых и этических вызовов цифровой среды, поскольку цифровая трансформация сферы искусств и культуры сопровождается сложными юридическими и этическими вызовами, затрагивающими статус авторства, механизмы охраны интеллектуальной собственности, а также сохранение цифрового культурного наследия. Анализ нормативно-правовой базы, относящейся к вопросам диджитализации культуры, креативной экономики и регулирования искусственного интеллекта, позволяет выявить как институциональные достижения, так и системные проблемы, требующие скорейшего решения. Актуальность приобретают вопросы авторского права и цифрового контента, поскольку цифровизация объектов культуры трансформирует традиционные понятия автор-

ства и интеллектуальной собственности, что соответствует глобальному тренду, отраженному в Директиве ЕС 2019/790 о едином цифровом рынке [5; 9].

В условиях цифровой среды объект искусства легко тиражируется, редактируется и трансформируется, что усложняет его правовой статус. Как отмечается в исследованиях Всемирной организации интеллектуальной собственности (WIPO), это требует пересмотра традиционных подходов к охране интеллектуальной собственности [1].

Особую сложность представляют такие феномены цифровой эпохи, как NFT-токены, алгоритмически генерируемый контент и цифровые двойники материальных объектов культуры. Российское законодательство (часть 4 ГК РФ) создавалось в докибернетическую эпоху и не отражает специфику цифровой экосистемы. Например, статья 1225 ГК РФ не учитывает такие современные объекты, как NFT или произведения, созданные искусственным интеллектом [17].

Федеральный закон от 08.08.2024 № 330-ФЗ «О развитии креативных (творческих) индустрий в Российской Федерации» (вступил в силу 05.02.2025) [13] закладывает основы для поддержки сектора креативной экономики, в который могут входить и продукты цифрового культурного производства. Однако этот документ не содержит специальных положений, регулирующих такие технологии, как NFT-токенизация, не определяет правовой статус смарт-контрактов и не учитывает трансграничную природу блокчейн-платформ.

Для эффективного регулирования цифрового производства в российской культуре представляется необходимым следующее:

- внести изменения в часть 4 ГК РФ, определив правовой статус NFT и алгоритмически генерируемого контента;
- разработать специальные нормы, регулирующие использование смарт-контрактов в авторском праве;
- гармонизировать российское законодательство с международными нормами.



Сложность представляет сфера интеллектуальной собственности и традиционных знаний, где процесс оцифровки объектов нематериального культурного наследия и народных художественных промыслов выявляет системные противоречия между современным законодательством и коллективной природой традиционного творчества.

Российская правовая система еще не выработала универсальных механизмов для четкого определения правообладателей традиционных знаний, что на практике приводит к сложным ситуациям при использовании традиционных орнаментов и символики.

Международное сообщество уделяет значительное внимание защите традиционных знаний, что нашло отражение в ключевых документах ЮНЕСКО [7] и ООН [4]. В России наблюдается развитие правового пространства в этой сфере: приняты поправки к закону «О культуре», разрабатываются инициативы Министерства цифрового развития, связи и массовых коммуникаций Российской Федерации по созданию реестров цифровых культурных активов. Однако вопросы защиты коллективных прав и традиционных знаний в цифровой среде требуют дальнейшей проработки с учетом международного опыта.

Цифровая трансформация требует обновления правового регулирования через модернизацию национального законодательства с учетом международного опыта. Критический вызов связан с верификацией и аутентификацией цифровых объектов, поскольку цифровой арт-менеджмент принципиально меняет подходы к установлению подлинности и происхождения объектов культуры. Технологии блокчейна и цифровой маркировки сталкиваются с системными ограничениями, затрагивая технологические, правовые и философские аспекты арт-рынка.

На технологическом уровне решения (NFT-сертификация, децентрализованные реестры) остаются фрагментарными из-за отсутствия отраслевых стандартов. Правовой аспект проявляется в неопределенности статуса цифровых репрезентаций артефак-

тов и механизмов учета прав при миграции контента. Философское измерение требует переосмысления концепций подлинности и ценности в цифровую эпоху.

Перспективным направлением являются гибридные модели, сочетающие технологические решения с институциональной валидацией. Опыт аукционных домов, интегрирующих цифровые инструменты верификации, свидетельствует о формировании новых стандартов арт-менеджмента.

Параллельно возникает актуальность вопросов устойчивости цифрового культурного наследия – проблемы правового регулирования и стратегического управления, поскольку цифровая трансформация культуры ставит сложные задачи по сохранению цифрового наследия, несмотря на их закрепление в программах «Цифровая экономика Российской Федерации» и «Цифровая стратегия Министерства культуры РФ до 2030 года». Проблема актуальна из-за технологической нестабильности и быстрого устаревания форматов, а также из-за отсутствия механизмов правовой ответственности за сохранность цифровых коллекций.

Зарубежный опыт (платформа Europeana [22]) демонстрирует эффективность централизованных подходов к стандартизации хранения и миграции данных. В России цифровые инициативы пока фрагментарны.

Для устойчивости цифрового наследия необходимо:

- 1) закрепить законодательно ответственность институтов за сохранность цифровых коллекций;
- 2) разработать унифицированные стандарты миграции данных и верификации копий;
- 3) создать распределенную сеть хранилищ с едиными протоколами доступа.

Реализация данных направлений позволит создать устойчивую систему сохранения цифрового культурного наследия, которая интегрирует преимущества централизованного управления (по аналогии с проектом Europeana), сохранит гибкость локальных



инициатив (например, «КиберЛенинка»), обеспечит долгосрочную преемственность цифровой культурной памяти и минимизирует риски утраты цифровых объектов для будущих поколений. Достижение этих целей обусловливается тем, что цифровая трансформация культуры требует выработки системных стратегий и перспектив развития, ориентированных на интеграцию технологий в институциональную и образовательную инфраструктуру. Арт-менеджмент становится связующим звеном между производством художественной продукции, государственной политикой и инновационной экономикой.

Ключевыми направлениями развития данной сферы являются:

1. *Цифровой арт-менеджмент как драйвер креативной экономики.* Федеральный закон от 08.08.2024 № 330-ФЗ «О развитии креативных (творческих) индустрий в Российской Федерации» [13] закрепляет статус сферы как приоритета государственной политики. Цифровой арт-менеджмент стимулирует локальные инициативы, развитие предпринимательства и вовлечение молодежи в креативные практики.

2. *Интеграция цифровых технологий в образовательные и культурные институции.* Системное внедрение VR/AR, цифрового моделирования, проектного управления и ИИ-инструментов в музеях, галереях и образовательных программах формирует новые профессиональные компетенции. Развитие сетевого сотрудничества и межведомственных программ приобретает особое значение.

3. *Роль государства и международных организаций.* Развитие государственной политики в сфере цифровой культуры, включая вопросы преодоления цифрового неравенства и защиты наследия, выиграет от гармонизации с принципами цифрового управления, формируемыми в рамках ЮНЕСКО, WIPO и других организаций.

При этом стратегическим приоритетом для российской культурной политики остаются ценностные ориентиры, утвержденные

на государственном уровне. Развитие цифрового арт-менеджмента должно осуществляться в соответствии с Указом Президента Российской Федерации от 09.11.2022 № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» [12], обеспечивая приоритет духовного над материальным, сохранение исторической памяти, преемственность поколений и укрепление культурной идентичности.

Стратегия цифровой трансформации арт-менеджмента должна обеспечивать баланс между технологическим развитием, сохранением культурной идентичности и формированием этически ответственной цифровой культуры, придавая цифровизации ценностное измерение и гуманитарный смысл.

Цифровая трансформация культуры представляет собой радикальное преобразование механизмов культурного производства, затрагивающее фундаментальные категории искусства, идентичности, подлинности и культурной ценности. Цифровой арт-менеджмент становится пространством культурного посредничества, интегрирующим традиционные формы художественного высказывания и цифровые практики.

Проведенное исследование позволяет утверждать, что понятие «искусство» требует переосмысления с учетом изменений в авторстве, восприятии и тиражировании; цифровые технологии (3D-моделирование, VR/AR, блокчейн, NFT) формируют новые эстетические, институциональные и правовые рамки; актуальные вопросы охраны интеллектуальной собственности, идентификации авторства и сохранения цифрового наследия требуют нормативной проработки и адаптации законодательства; стратегия цифрового арт-менеджмента должна соотноситься с государственной политикой сохранения традиционных российских духовно-нравственных ценностей.

Таким образом, цифровой арт-менеджмент является ключевым механизмом перехода к ценностно-ориентированной экономике, основанной на приоритете



культурных смыслов над рыночной стоимостью, где культура выступает не как товар, а как носитель идентичности и исторической памяти. Эта практика обеспечивает баланс между технологическими ин-

новациями и сохранением традиционных российских духовно-нравственных основ, формируя новую парадигму развития сферы искусств и культуры в эпоху цифровой глобализации.

Список литературы

1. Авторское право в цифровой среде URL: <https://www.wipo.int/ru/web/copyright/activities/digital>
2. *Ветрова Е.* Виртуальные музеи, которые нужно посетить: топ 9 URL: <https://virtre.ru/>
3. Виртуальный музей по выставке «Помним!» URL: https://rusemuseum.ru/news/virtualnyy-tur-po-vystavke-pomnim-/?customImage=on&customColor=invert&customText=middle&customPanel=on&ELEMENT_CODE=virtualnyy-tur-po-vystavke-pomnim-
4. Декларация Организации Объединенных Наций о правах коренных народов URL: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/indigenous_rights.shtml
5. Директива Европейского Парламента и Совета Европейского Союза 2019/790 от 17 апреля 2019 г. Об авторском праве и смежных правах на едином цифровом рынке, а также об изменении Директив 96/9/ЕС и 2001/29/ЕС URL: <https://base.garant.ru/73164300/>
6. Как сохранить и развивать музеи: опыт Музея истории города Москвы с VR-технологией Immersive Space (версия 2.0) с использованием платформы Virtuality URL: <https://alles-shop.ru/blog/kak-sohraniti-razvivat-muzei-opyt-muzeya-istorii-goroda-moskvy-s-vr-tehnologiy-immersive-space-versiya-2-0-s-ispolzovaniem-platformy-virtuality>
7. Конвенция об охране нематериального культурного наследия URL: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/cultural_heritage_conv.shtml
8. *Мельникова Н.* Superflat как способ самовыражения современного японского искусства URL: <https://hsedesign.ru/project/9b84d5f852394228b2d6b87f2abc3579>
9. *Мотовилова Д. А.* Ключевые положения Директивы (ЕС) № 219/790 об авторском праве и смежных правах на едином цифровом рынке URL: <https://ipcmagazine.ru/articles/1729025/>
10. Музеи, использующие технологии vr/ar URL: <https://it-vacancies.ru/blog/muzei-ispolzuishhie-technologii-vrar/>
11. РИА Новости приняло участие в завершении «Музейных маршрутов России» URL: <https://ria.ru/20231219/muzei-1916712348.html>
12. Указ Президента Российской Федерации от 09.11.2022 № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/405579061/>
13. Федеральный закон от 08.08.2024 № 330-ФЗ «О развитии креативных (творческих) индустрий в Российской Федерации» URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/50912>
14. Ханой: Использование потенциала культурного наследия для развития креативных индустрий URL: <https://vietnam.vnnet.vn/russian/.../396254.html>
15. Цифровизация в российских музеях: глубже, ближе, осмысленнее URL: <https://design-mate.ru/read/design-thinking/digitalization-in-russian-museums>
16. Цифровой музей 2025: конференция URL: <https://www.darwinmuseum.ru/news/cifrovoj-muzej-2025>
17. *Art_Andrei13.* Авторское право на NFT, или немного о проблемах цифровых активов в Российской Федерации URL: <https://habr.com/ru/companies/digitalrightscenter/articles/737052/>



18. *Bauman Z.* Liquid modernity. Cambridge: Polity press, 2000. 228 p.
19. *Benjamin W.* L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée //Zeitschrift für Sozialforschung. 1936. Vol. 5. Issue 1. P. 40–68.
20. Cultural Heritage Projects ITMO URL: <https://ch.itmo.ru/>
21. *Dean I.* Takashi Murakami's NFT art is the best thing we've seen this year URL: <https://www.creativebloq.com/news/nft-pixel-art-takashi-murakami>.
22. Europeana. URL: <https://www.europeana.eu/en>
23. *Schwab K., Davis N.* Shaping the Fourth Industrial Revolution. Geneva: World Economic Forum, 2018. 287 p.
24. State Historical Museum, Skoltech, and AIRI leverage 3D computer vision to preserve our cultural heritage URL: <https://www.skoltech.ru/en/2022/11/state-historical-museum-skoltech-and-airi-leverage-3d-computer-vision-to-preserve-our-cultural-heritage/?ysclid=mdd3vkq6km654818062>
25. The Mona Lisa in virtual reality in your own home URL: <https://www.louvre.fr/en/explore/life-at-the-museum/the-mona-lisa-in-virtual-reality-in-your-own-home>.

*

Поступила в редакцию 15.09.2025



ЭВОЛЮЦИЯ ЗАГОРОДНЫХ ПОДМОСКОВНЫХ УСАДЕБ ПОСЛЕ КРЕСТЬЯНСКОЙ РЕФОРМЫ 1861 ГОДА

УДК 7.01

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-41-54>

М. Ю. Коробко

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация;
Мой досуговый центр «Атлант»,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: oiru@bk.ru

Аннотация. В данной статье рассказывается об изучении русских загородных усадеб в Подмосковье. Предпринимается попытка анализа основных элементов усадебного комплекса 1861–1917 годов. Рассмотрев его эволюцию, автор предполагает, что в таких формах находило отражение становление капитализма в России. Кардинальное изменение усадебного хозяйства, сокращение увеселений, изменения бытовой, парадной и религиозной сторон жизни получили «архитектурное» подтверждение по сравнению с предыдущим периодом. Гораздо меньше стало основных усадебных построек, функционирующих круглый год. Это связано с тем, что изменилась сама жизнь, ставшая более динамичной и требовавшая большего присутствия в городе. Из-за того, что последние владельцы усадеб в советской историографии характеризовались, как правило, негативно, серьезное научное изучение их усадеб долгое время было невозможным. Поэтому усадебные постройки пореформенного периода получили статус объектов культурного наследия достаточно поздно, только на излете советской власти и в постсоветский период, причем не все. Это в значительной степени предопределило гибель части интересных усадебных объектов.

Ключевые слова: усадьбы, пореформенное время, господские дома, памятники, павильоны, оранжереи, хозяйственные постройки.

Для цитирования: Коробко М. Ю. Эволюция загородных подмосковных усадеб после Крестьянской реформы 1861 года // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №5 (127). С. 41–54. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-41-54>

THE EVOLUTION OF RUSSIAN COUNTRY ESTATES NEAR MOSCOW AFTER THE PEASANT REFORM OF 1861

Mikhail Yu. Korobko

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation;
My Leisure Center "Atlant",
Moscow, Russian Federation,
e-mail: oiru@bk.ru

КОРОБКО МИХАИЛ ЮРЬЕВИЧ – аспирант кафедры культурологии, Московский государственный институт культуры; ведущий методист, Мой досуговый центр «Атлант»

KOROBKO MIKHAIL YURYEVICH – Postgraduate at the Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture; leading methodologist My leisure center "Atlant"

© Коробко М. Ю., 2025



Abstract. This article explores Russian country estates in the Moscow region. It attempts to analyze the key elements of the estate complex from 1861 to 1917. Having examined its evolution, the author suggests that these forms reflected the emergence of capitalism in Russia. The radical transformation of the estate economy, the decline in entertainment, and changes in the domestic, ceremonial, and religious aspects of life were confirmed architecturally compared to the previous period. The number of key estate buildings functioning year-round significantly decreased. This is due to the changing nature of life itself, which became more dynamic and required a greater presence in the city. Because the last owners of estates were generally characterized negatively in Soviet historiography, serious scholarly study of their estates was long impossible. Therefore, estate buildings from the post-reform period were granted cultural heritage status relatively late, only at the end of the Soviet era and in the post-Soviet period, and not all of them. This largely predetermined the destruction of some interesting estate structures.

Keywords: estates, post-reform period, manor houses, monuments, pavilions, greenhouses, outbuildings.

For citation: Korobko M. Yu. The Evolution of Russian Country Estates near Moscow after the Peasant Reform of 1861. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 5 (127), pp. 41–54. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-41-54>

Пореформенное время – один из самых любопытных и малоизученных периодов бытования усадьбы, фундаментального элемента русской культуры. Из-за того, что последние владельцы усадеб в советской историографии оценивались, как правило, негативно, как белоэмигранты или представители эксплуататорских классов, то серьезное научное изучение их усадеб достаточно долго было невозможным. Поэтому усадебные постройки пореформенного периода получили статус объектов культурного наследия достаточно поздно, только на излете советской власти и в постсоветский период, причем не все. Это в значительной степени обусловило гибель части интересных объектов, продолжающуюся вплоть до настоящего времени. Так, в 2024 году без обследования была снесена пореформенная усадьба Гельтищево, находившаяся в черте подмосковного города Химки (микрорайон Новогорск, территория отеля "Планерное").

Пореформенные усадебные хозяйственные архивы существенно пострадали после 1917 года и во многих случаях дошли до нас фрагментарно, в отличие от архивов предшествующего периода. В связи с этим сведения об усадьбах того времени приходится искать в земской статистике, материалах национализации 1918 года, мемуарах и переписке владельцев и их родственников и так далее.

По сравнению с предыдущим периодом пореформенная усадьба достаточно сильно изменилась как в организационном, так и в хозяйственном отношении. В первую очередь она стала меньше в результате крестьянской реформы [2]. Во многих усадьбах, сохранивших традиционное использование, старые основные жилые постройки оказались слишком велики и не функциональны, а потому просто не нужны. Это связано как с потребностями достаточно большого количества новых владельцев, в том числе выходцев из различных сословий и социальных групп, зачастую не привыкших к огромным площадям, так и с физическим износом самих зданий и их чересчур большими размерами, как правило, рассчитанными на пышные парадные приемы, и на проживание, помимо владельцев, их семей и гостей, большого количества крепостной дворовой прислуги.

Как правило, приспособить старый усадебный господский дом с коллекциями и картинами для современной жизни оказывалось невозможным без серьезных переделок, которые не всегда оказывались удачны. Так, по свидетельству историка искусства У. Г. Иваска, господский дом в Суханове (Подольский уезд) к началу XX века, несмотря на все попытки владельцев князей Волконских по-новому организовать в нем жизнь, быт не стал «существенно удобнее для жи-



ля» [15, с. 366]. Неслучайно искусствовед С. П. Дягилев, описывая странствия по усадьбам в поисках экспонатов для Историко-художественной выставки портретов (знаменитой «Таврической выставки»), состоявшейся в 1905 году, констатировал: «Здесь доживают не люди, а доживает быт» [12, с. 46]. В жертву ему приносились как элементарные удобства, так и потерянные доходы от помещений, которые в усадьбах, расположенных ближе к Москве, можно было бы сдать на лето дачникам.

Некоторые владельцы родовых усадеб, сохраняя господские дома исключительно как фамильную гордость, созданную предками, даже не пытались реконструировать их, предпочитая жить по соседству в одном из флигелей. Именно так поступили владельцы Ольгова (Дмитровский уезд) графы Апраксина, владельцы Петровского-Дальнего (Звенигородский уезд) князя Голицыны [8, с. 9] и другие. В Вышних Горках (Подольский уезд), известных в советское время как Горки Ленинские, московский купец 1-й гильдии Г. М. Сушкин с конца 1870 по 1880-е годы использовал под жилье только южный флигель [1, с. 59]; в Михайловском (Подольский уезд) графа С. Д. Шереметева в 1880 году в ходе строительных работ за ненадобностью был ликвидирован ряд помещений господского дома, требовавших ремонта; постепенно начал ветшать огромный господский дом в Ивановском (Подольский уезд), перешедшем к купцам Бахрушиным [2, с. 373]; в Степановском (Звенигородский уезд) использовалась только центральная часть господского дома [8, с. 36]; братья Рябушинские в Кучине (Московский уезд), оставив пустым старый господский дом, выстроили себе отдельные дома в разных концах усадебного парка [2, с. 243, 245] и тому подобное.

Именно поэтому пореформенное время оказалось озаменовано целой серией построек старых подмосковных усадеб: Валуево (Подольский уезд), Введенское (Звенигородский уезд), Вышние Горки (Подольский уезд), Малое Голубино (Московский уезд), Пуцино

на Наре (Серпуховский уезд), Северское (Коломенский уезд), Узкое (Московский уезд), Черемушки-Знаменское (Московский уезд) и другие. Многие владельцы вообще предпочитали строить господские дома в усадьбах заново, не связываясь с перестройкой прежних сооружений.

Новые господские дома в Виноградове (Московский уезд), Кучине (Московский уезд), Любине (Рузский уезд), Любимовке (Московский уезд), Малюшине (Дмитровский уезд), Михалкове (Московский уезд), Троицком на Обитце (Московский уезд), Одинцове-Архангельском (Звенигородский уезд), Подушкине (Звенигородский уезд) и других усадьбах отличал акцент на уют и удобство повседневной жизни. Для этого в новых и в старых господских домах практикуется остекление портиков, террас и веранд, устраиваются электрическое освещение, калориферное отопление, канализация, водоснабжение; дорогу, ведущую от ближайшего крупного тракта, асфальтируют и тому подобное. Все эти удобства, вызванные к жизни требованиями эпохи, не столько отражали изменения норм семейной и общественной жизни, сколько были призваны формировать их заново.

Гораздо меньше, чем в пореформенное время, стало усадебных основных построек, функционирующих круглый год. Это связано с тем, что изменилась сама жизнь, ставшая более динамичной и требовавшая большего присутствия в городе, и с причинами чисто материального характера: слишком больших средств стало необходимо на содержание усадьбы в жилом состоянии в холодное время года при вольнонаемной прислуге. Поэтому даже казалось бы в капитально обстроенном Суханове (Подольский уезд) для эпизодических приездов в зимнее время владельца князя П. Д. Волконского предназначалось всего только три комнаты, причем даже не в господском доме, а в одном из флигелей [15, с. 384].

Из-за этого во многих усадьбах оказались утрачены навыки их содержания в жилом состоянии в холодное время года. Так по этой



причине окончилась катастрофой попытка впервые за много лет растопить печи в господском доме Кузьминок (Московский уезд) князя С. С. Голицына зимой 1916 года, который из-за этого сгорел [18, с. 31–32].

Согласно многочисленным воспоминаниям, даже в усадьбах, приспособленных для холодного времени года, большинство владельцев не жило постоянно. Обычно они бывали наездами, то есть достаточно эпизодически. Причиной посещения усадеб могли быть охота или традиция устройства зимних праздников на Рождество, Новый год и масленицу, как в Липовке (Московский уезд) [10, с. 71], Черемушках-Знаменском (Московский уезд), Петровском-Алабине (Верейский уезд) [24, с. 21] и других.

Порой воплощение бурных фантазий владельцев в архитектурном процессе приводило к курьезам: в усадьбах сооружались вольные копии понравившихся им зарубежных построек или вариации в духе историзма, не всегда уместные в уже сложившихся ансамблях. В частности, господский дом в Ховрине (Московский уезд), сооруженный для коммерсанта М. С. Грачева, в значительной степени имитирует облик знаменитого казино в Монте-Карло, которому, по местной легенде, владелец был обязан своим богатством [28, с. 159–170]; у нас есть основания полагать, что образцом для господского дома в Афиневе (Верейский уезд), сооруженного в конце XIX века (сгорел в 1916 году), стало городское казино в Сан-Ремо (Италия); господский дом в усадьбе Покровское-Стрешнево (Московский уезд), получил эффектную, но странную декорацию (увы, выполненную из дерева и потому оказавшуюся недолговечной) в виде крепостных башен, завершивших классицистическое здание и тому подобное. Тем не менее, нельзя не признать, что в массе участие владельцев благотворно сказывалось на постройках, зафиксировавших их индивидуальность, что, в свою очередь, демонстрирует отмеченную М. В. Нащокиной важнейшую черту усадеб эпохи символизма – «...их способность легко превращаться в объект

созидания, в просторное поле для самовыражения владельца или художника-творца» [29, с. 327–328].

В дореформенное время традиция усадебного домашнего садоводства в Подмосковье была в значительной степени сформирована трудами членов Московского общества сельского хозяйства и Общества любителей садоводства в Москве, бывших владельцами крупных подмосковных усадеб: князя С. И. Гагарина, князя Н. С. Меншикова, графа П. А. Толстого и других. В их усадьбах и усадьбах их знакомых и родственников – Муранове (Дмитровский уезд), Суханове (Подольский уезд), Узком (Московский уезд), Черемушках-Знаменском (Московский уезд), Ясеневе (Московский уезд) и других – растения широко использовались для оформления фасадов господских домов и даже интерьеров. Тем не менее домашнее садоводство так и не получило широкого распространения, оставшись уделом отдельных знатоков и любителей, что связано с отсутствием в тот период большого количества квалифицированных специалистов и высокой стоимостью их услуг.

Выведение к середине XIX века новых видов растений, хорошо адаптированных к домашним условиям, привело к массовому развитию и расцвету усадебного садоводства в пореформенное время. По сравнению с предыдущим периодом оно носит более декоративный характер, став совсем камерным и домашним. Крупную усадьбу, созданную или реконструированную на рубеже XIX–XX веков, просто невозможно себе представить без зимнего сада и крупных растений в интерьерах и террасах; как правило, в праздники количество растений увеличивалось. Поэтому можно сказать, что в пореформенное время господский дом как бы тоже становится садом, что является принципиально новой традицией.

Значительное развитие получило и комнатное садоводство, стало модным выращивать как бы своими руками в жилых помещениях различные экзотические растения.



Недаром, судя по сохранившимся фотографиям, господские дома в Архангельском (Звенигородский уезд), Введенском (Звенигородский уезд), Вышних Горках (Подольский уезд), Ильинском (Звенигородский уезд), Кунцево (Московский уезд), Кускове (Московский уезд), Кучине (Московский уезд), Липовке (Московский уезд), Люблине (Московский уезд), Любвине (Рузский уезд), Покровском-Стрешневе (Московский уезд), Плещеево (Подольский уезд), Поречье (Можайский уезд), Семеновском-Отраде (Серпуховской уезд), Усове (Звенигородский уезд), являлись как бы филиалами оранжерей, просто утопая в цветах в теплое время года. Это впечатление подтверждается и многочисленными свидетельствами современников. Соответственно был оформлен и переход из дома в парк, обычно через лестницы или террасы, также украшенные растениями. Ближайшие к дому части парка, как правило, были преобразованы в декоративный сад, основными элементами которого были цветники. Цветами могли быть обсажены и садовые дорожки.

Ускорившийся по сравнению с прежней эпохой процесс смены владельцев сделал невозможной традиционную парковую планировку в виде вензелей и цифр, обозначающих памятные владельцам даты. Она сохранилась только в некоторых родовых усадьбах знати. Пореформенные парки стали более утилитарными и практичными. Принципиально новым для них стало ковровое садоводство, получившие распространение с в 1870–1880-х годах с введением в садовую культуру альтернатер (тернатер), впервые ввезенных в Европу в 1860-х годах из Бразилии, Индии, Китая и Японии. Эти низенькие растения, крайне разнообразные по своей окраске, в особенности в выведенных садоводами различных гибридных разновидностях, как сами по себе, так и в сочетании с другими пестролистными и цветущими растениями, дали возможность создавать клумбы с самыми сложными и затейливыми рисунками, напоминающие ковры. Исключительно характерны для того же периода

и альпийские горки. В целом такой усадебный сад был нарочито эклектичным, органично сочетая самые разные элементы.

Сад у господского дома часто служил и местом сбора каких-либо экзотических декоративных растений, являясь своего рода как бы маленькой ботанической коллекцией, в которой могли сочетаться посадки, привезенные с самых разных континентов, то есть он становился садом научного типа, как бы любительским ботаническим, одна из задач которого сводилась к демонстрации разнообразия зарубежной флоры. Именно такими были сады, устроенные купцом Н. А. Варенцовым в Бутово (Подольский уезд), потомственным почетным гражданином Н. Д. Морозовым в Льялове (Богородский уезд) и другие. Редким случаем целенаправленного создания научного ботанического сада являлся сад в Михайловском (Подольский уезд) при Общедоступном естественно-историческом музее, организованном женой владельца графиней Е. П. Шереметевой в 1895 году.

Помимо декоративного сада, практически обязательным элементом каждой усадьбы в пореформенное время был сад плодовый. Если ранее плодовые деревья росли только в оранжереях, то селекция позволила вывести их морозоустойчивые виды и сформировать набор сортов для каждого региона страны. Для Московской губернии ими были следующие – яблони, летние сорта: грушовка московская, мирон сахарный; осенние: борвинка, титовка, осеннее полосатое, коричневое полосатое; зимние сорта: бабушкино, пепинка литовская, антоновка; груши, летние сорта: бессемянка, тонковетка, царская; сливы: белая очаковская, московская скороспелка, озимая красная. Кроме того, часто выращивались вишни; недаром образ именно вишневого сада оказался воплощением усадьбы в одноименной чеховской пьесе. Сам А. П. Чехов в своем Мелихове (Серпуховский уезд) создал огромный вишневый сад, в котором было около тысячи деревьев.

Плодовый сад требовал постоянного ухода, без которого деревья быстро дичали.



Поэтому в усадьбах, некоторое время находившихся в запустении, новым владельцам, как правило, приходилось сажать плодовые сады заново. При этом прежний принцип подбора деревьев обычно не соблюдался. Так в Вышних Горках (Подольский уезд) в конце XIX века вишни были заменены яблонями. С другой стороны, сам факт одичания плодового сада – сам по себе является достаточно четким свидетельством умирания усадьбы, в которой внешне еще многое в полном порядке, как это было в начале XX века в Суханове (Подольский уезд).

Специфической традицией пореформенного времени стало промышленное садоводство, в значительной степени заменившее трудоемкое и дорогостоящее оранжерейное хозяйство. В плодовых садах, ягодниках и цветниках, как правило, выращивались те растения, которые хорошо приспособлены к местным условиям и не требуют капитальных защитных сооружений. Их продажа в Москве стала существенной доходной статьей. Этот пример перенимали и крестьянские хозяйства, расположенные недалеко от Москвы. Так, почти полностью садоводческой в пореформенное время стала Зюзинская волость Московского уезда.

Параллельно с промышленным садоводством сформировалась целая индустрия, направленная на выращивание и продажу садовых растений для усадебных садов. Как правило, она также была усадебной. Поэтому существовали усадьбы, в которых были устроены коммерческие садоводства, например, как Васильевское или Мамонова дача (Московский уезд), где в начале XX века было устроено знаменитое садоводство Ноевых. Однако не менее престижные садоводства в разное время находились и в других местах: в Вышних Горках (Подольский уезд), Поречье (Можайский уезд), Быкове (Бронницкий уезд) и прочих. По-видимому, коммерческие садоводства были устроены и в тех усадьбах, где, как в Большеево (Можайский уезд) и Михайловском (Подольский уезд), торговали семенами садовых растений.

В пореформенное время количество построенных усадебных храмов оказалось невелико по сравнению с предшествующим временем. Это показатель повсеместно сокращающегося внимания владельцев усадеб к церквям, понижения уровня их материального благосостояния (невозможности выделения участка земли для церковного причта), сокращения населения усадеб и ослабления связей между владельцами усадеб и священниками. Именно поэтому активизировалось создание домовых церквей, у которых не было постоянного причта: в 1872 году на средства тайного советника Б. П. Мансурова была восстановлена домовая церковь в Горюшкине (Московский уезд) [9, с. 22–23]; в том же году по просьбе дворянки В. И. Головиной и ее мужа была устроена домовая церковь в Головине (Московский уезд) [23, с. 18]; в 1890-х годах при реконструкции Ивановского-Козловского (Клинский уезд) сооружен новый флигель с домовою церковью в верхнем этаже [7, с. 277]; в конце XIX – начале XX века была устроена домовая церковь в господском доме Троицкого-Лыкова (Московский уезд) [5, с. 114]; в начале XX века сооружена домовая церковь в усадьбе Г. А. Кортаевой (Звенигородский уезд) [7, с. 205] и так далее. Иногда под домовые церкви могли приспособляться уже существующие постройки. Так, в 1878 году под устройство домовою церкви Спаса в усадьбе Мураново (Дмитровский уезд) по проекту А. А. Зборжевского была использована каменная кладовая (амбар) XVIII века.

Как и в дореформенное время, обычно усадебные церкви получали посвящения в честь святых, соименных владельцам или членам их семей, праздников, приходящихся на дни, по каким-либо причинам памятным для владельцев усадеб. Церковь в Люблине (Московский уезд) была освящена в честь Петра и Павла: святых, один из которых был соименным владельцу этой усадьбы купцу П. Н. Рахманину (на Петров день приходились его именины), в церкви в Ясеневе (Московский уезд) был устроен придел Сергия Ра-



донецкого, соименный бывшему владельцу этой усадьбы князю С. И. Гагарину; в церкви в Кунцеве (Московский уезд) появился придел Василия Исповедника, соименный бывшему владельцу усадьбы В. И. Солдатенкову; в церкви в Узком (Московский уезд) в память о внучке владельца усадьбы княжне А. В. Трубецкой был устроен придел Анны Кашинской, поэтому в ряде документов церковь Казанской иконы Божьей матери в Узком ошибочно именуется Аннинской и тому подобное. Иногда индивидуальность владельцев в культурных зданиях находила выражение в других формах. Так, церковь в Ховрино украсил горельеф мученика Евграфа, соименного ее заказчику и владельцу Е. В. Молчанову.

Принципиально новым явлением, характерным исключительно для пореформенного времени, стало ограничение прав владельцев усадеб и священнослужителей в отношении изменения внешнего и внутреннего вида их церквей. Эти вопросы были регламентированы соответствующим законодательством и исключительной прерогативой деятельности Императорского Московского археологического общества (ИМАО) [9; 17, с. 25, 27–32] и Императорской археологической комиссии [1]. В результате удалось сохранить от сноса колокольню церкви в Братцево (Московский уезд) [24, с. 62], отремонтировать и частично реставрировать церкви в Зюзине (Московский уезд) [22, с. 122], Конькове-Сергиевском (Московский уезд) [20, 87–88], Узком (Московский уезд) [21, с. 145] и других усадьбах.

Традиция увековечивания собственных камерных личных и семейных событий памятниками осталась характерна и для пореформенного времени, однако в существенно меньших масштабах, чем в прежнюю эпоху. Сооружение памятников стало носить почти исключительно мемориальный характер, ограничиваясь кругом персоналий непосредственно связанным с конкретной усадьбой. В русле этой тенденции можно рассматривать попытку установки в Васильевском или Мамоновой даче (Московский уезд) памятника его бывшему владельцу

участнику Отечественной войны 1812 года графу М. А. Дмитриеву-Мамонову его потомком графом В. А. Дмитриевым-Мамоновым (не была осуществлена из-за начала Первой мировой войны) [3] и даже массовое сооружение в 1911–1912 годах памятников персоналиям и воинским частям перед столетним юбилеем Отечественной войны 1812 года на территории Бородинского имения (Можайский уезд), принадлежавшего Николаю II.

Традиция установки памятников, отмечавших приезды в усадьбы первых лиц государства в пореформенное время, получила свое продолжение. Однако ее масштабы оказались более скромными, чем ранее хотя бы потому, что в пореформенное время императорская семья стала гораздо реже бывать в Подмоскowie.

Едва ли не первый усадебный памятник пореформенной эпохи был сооружен в Кунцеве (Московский уезд) Нарышкиных в честь приезда Александра II и его жены императрицы Марии Александровны в 1861 году; в Архангельском (Звенигородский уезд) князей Юсуповых графов Сумароковых-Эльстон был установлен обелиск в память о приезде в 1896 году Николая II, завершивший серию обелисков, поставленных в честь посещения этой усадьбы всеми русскими императорами, начиная с Александра I.

Зато на рубеже XIX–начала XX века появилась мемориальная традиция ставить в усадьбах памятники связанным с ними видным русским литераторам. Закономерно её начало с установки памятника А. С. Пушкину в Архангельском (Звенигородский уезд) в 1890 году [3, с. 65], на создание которого, по-видимому, косвенно повлияло пышное открытие памятника А. С. Пушкину в Москве, состоявшееся десятилетием раньше. В 1900 году в Середникове (Московский уезд) перед господским домом, где жил в юности М. Ю. Лермонтов, был установлен его бюст работы А. С. Голубкиной, а в 1914 году, к столетию со дня рождения поэта, был установлен обелиск в его память (оба памятника сооружены на средства владелицы потомствен-



ной почетной гражданки В. И. Фирсановой) [13, с. 17–18; 25]. В Остафьево (Подольский уезд) владельцем графом С. Д. Шереметевым в 1911 году был установлен памятник Н. М. Карамзину, а в 1913 году – памятники князю П. А. Вяземскому (бывшему владельцу Остафьева), А. С. Пушкину и В. А. Жуковскому, посетившим Остафьево.

С именами писателей и поэтов – Н. И. Новикова, В. С. Соловьева и А. А. Фета, и уже упоминавшегося М. А. Дмитриева-Мамонова, которого также можно отнести к числу литераторов, – связана и установка мемориальных досок в усадьбах, связанных с их жизнью и деятельностью в Авдотьино-Тихвинском (Бронницкий уезд), Узком (Московский уезд), Ершове (Звенигородский уезд) и Васильевском (Московский уезд).

Известна мемориальная доска на церкви в Петровском-Дурнево (Звенигородский уезд), содержащая сведения о ее постройке в 1684–1688 годах на средства боярина князя П. И. Прозоровского и его дочери княгини А. П. Голицыной и даты посещения усадьбами императрицей Елизаветой Петровной в 1749 году, Александром II в 1863 году, Александром III и цесаревичем Николаем Александровичем (впоследствии Николаем II) в 1886 году и греческой королевой Ольгой Константиновной в 1891 году. Ранее все без исключения подобные объекты были связаны только с представителями императорской фамилии и являлись вещами с надписями, бюстами, медальонами, картинами, а не мемориальными досками.

В пореформенное время почти не прослеживается установка в усадьбах так называемых личных памятников, связанных с различными событиями в жизни владельцев усадьбы и потому зачастую безымянных.

Принципиально новым явлением для пореформенного времени стала стандартизация малых архитектурных форм. Появились фирмы, изготавливающие типовые бордюры, вазы, гроты, статуи и тому подобное. Однако наряду с такой продукцией, относительно дешевой и доступной, состоятельные вла-

дельцы усадеб иногда заказывали более дорогие индивидуальные садово-парковые украшения. Так, перед господским домом в Люблине (Московский уезд) были установлены гипсовые раскрашенные скульптуры, изображавшие крестьянина с косой и крестьянку с серпом (они находились в Люблине в начале 1880-х годов).

Большую популярность по сравнению с предыдущей эпохой приобрели фонтаны, которые раньше почти не встречались в подмосковных усадьбах. В пореформенное время появились в Братцево (Московский уезд), Кузьминках (Московский уезд), Поречье (Звенигородский уезд), Пущино на Наре (Серпуховской уезд), Черемушках-Знаменском (Московский уезд) и так далее. Как правило, эти сооружения не являлись типовыми.

Приметой пореформенного времени стало и освещение парадных дворов крупных усадеб фонарями, тогда как раньше едва ли не единственным прецедентом устройства фонарей оставались Кузьминки (Московский уезд). Сначала фонари были масляными и керосиновыми, как фонари в Узком (Московский уезд), поставленные на белокаменных основаниях перед въездом на парадный двор и по сути являвшиеся освещенными въездными обелисками. Примерами изначально электрических фонарей являются фонари конца XIX–начала XX века в Никольском-Гагарине (Рузский уезд). В них уже нет прежней монументальности, характерной для такого рода сооружений. Подобные осветительные приборы использовались и в городах, и дачных поселках, однако почти нигде не сохранились.

Иногда – для создания различных парковых затей – использовались предметы старины. В Люблине (Рузский уезд) находившаяся за господским домом, на краю обрыва у реки, балюстрада, устроенная по проекту А. А. Эрихсона в 1911–1912 годах, была украшена античной и средневековой мраморной скульптурой. В Абрамцево (Дмитровский уезд), Зенино-Корнеево (Московский уезд), Таширово (Наро-Фоминский уезд) и др.



в качестве своеобразной садово-парковой скульптуры использовались так называемые «половецкие бабы».

Усадебные павильоны в пореформенное время либо пришли в запустение, либо использовались в качестве наемных дач, как это было в Воронцове (Московский уезд), Кузьминках (Московский уезд), Черемушках-Знаменском (Московский уезд). Редким примером умелого придания новой функции павильону является так называемый Эрмитаж в Черемушках-Знаменском (Московский уезд), в котором владелец, Н. В. Якунчиков, разместил свою библиотеку, вынеся ее за пределы господского дома [21, с. 182].

Поскольку в пореформенное время на увеселения оказывалось возможным тратить значительно меньшие средства, чем раньше, число павильонов в каждой усадьбе обычно не превышало два-три объекта. По этой же причине большинство новых павильонов такого типа – это преимущественно недолговечные деревянные постройки, а выбор материала, в свою очередь, определил их стиль как псевдорусский. В эту же стилистику вписываются как беседки, оставшиеся наиболее типичным и массовым видом павильонов [30, с. 35], так и популярные в 1870–1880-х годах павильоны, сооруженные из необработанных березовых бревен, таких как «избушка на курьих ножках» («детский домик»), выстроенная в 1883 году по эскизам В. М. Васнецова в Абрамцеве (Дмитровский уезд) [6, с. 86], три «избушки для детей» во Введенском (Звенигородский уезд) [14, с. 68], «Марьева избушка» в Узком (Московский уезд) [21, с. 155] и другие.

За небольшим исключением долговременные павильоны появились в больших усадьбах, преимущественно принадлежавших представителям деловой элиты только на рубеже XIX–XX веков, когда псевдорусские сооружения вышли из моды. Для больших усадеб, сооружаемых или заново обстраиваемых в 1910-х годах – Вышние Горки (Подольский уезд), Липовка (Московский уезд) и других – характерны традиционные колон-

ные беседки. В Сашине (Дмитровский уезд), основанном в конце XIX века, многоугольная шатровая беседка соединялась с господским домом крытым переходом [30, с. 35–36].

В пореформенное время с увеличением числа усадеб, в которых всем желающим сдавались дачи, получили распространение купальни, являвшиеся своего рода данью общественным нравам. В отличие от «ванных домиков» и «купальных флигелей» прежнего времени, купальни обычно были закрытыми деревянными павильонами на сваях, в которых могло присутствовать деление внутреннего помещения на две-три части, обычно мужскую и женскую, а иногда еще и общую. Лишь в исключительных случаях купальни являлись высококлассными архитектурными произведениями и к их проектированию привлекались первоклассные архитекторы. Так, по проекту А. И. Резанова в 1860-х годах была сооружена купальня в Ильинском (Звенигородский уезд), а по проекту И. В. Жолтовского в начале XX века в Липовке (Московский уезд). Подальше от города в роли купален нередко выступали причалы с лавочками, обнесенные деревянными балюстрадами, как на картине С. А. Виноградова «Купальня в парке» (Тверская картинная галерея).

Помимо типичных павильонов существовали и уникальные, встречавшиеся в небольших количествах, иногда единственные в своем роде. Как правило, они имели специфическое назначение, отражавшее интересы конкретного владельца усадьбы или членов его семьи. Например, таким уникальным павильоном является деревянный тир («Беседка для стрельбы»), сооруженный в начале 1910-х годов в Виноградове (Московский уезд).

Новым, несколько неожиданным воплощением идеи зверинца, пришедшей из восемнадцатого века, являются павильоны для обезьян, медведя и других животных в Садках (Серпуховский уезд), фактически своего рода усадебный зоопарк. В качестве претензии на атмосферу былого барского быта можно рассматривать и зверинец в Черном лебеде (Московский уезд).



Строительство Московско-Курской железной дороги, связавшей Москву с южными губерниями страны, существенно подорвало в 1860-е годы оранжерейную культуру подмосковных усадеб. Резко изменившиеся условия рынка сделали экономически бессмысленным содержание оранжерейных хозяйств как коллекций экзотических растений, поскольку выращенные в них абрикосы, ананасы, арбузы, персики и другие фрукты, экзотические для средней полосы России, оказались значительно дороже привозных. Из-за этого резко упали цены на аренду оранжерей фруктоводами, что являлось существенной статьей дохода во многих усадьбах. В результате многие владельцы усадеб сочли необходимым ликвидировать оранжереи. Поэтому в ближайших окрестностях Москвы их обычно перестраивали в дачные помещения [19, с. 56], а в усадьбах, расположенных далеко от города, оранжереи были заброшены или снесены.

Оранжереи обычно сохраняли или устранили со своими традиционными функциями лишь в усадьбах наиболее состоятельных лиц, уже не в качестве доходной статьи, а как красивую и дорогую прихоть, своего рода элемент престижа, видя в этом, в первую очередь, воспроизведение классического усадебного быта. Владельцу Кунцева (Московский уезд) купцу К. Т. Солдатенкову их содержание обходилось около 15 тысяч рублей в год. М. А. Добровейн вспоминала, что она и ее сверстники откровенно посмеивались над претензией на «старое барство» в виде оранжерей, организованной в пореформенной Липовке (Московский уезд) её отцом, купцом 1-й гильдии и фабрикантом А. А. Руперти [10, с. 64].

Обычно новые оранжереи, созданные в усадьбах, где существовали развитые хозяйства, были устроены сугубо функционально для выращивания цветов и других растений, овощей и фруктов, предназначенных на продажу. Такие промышленные оранжереи, не имея характера увеселительного павильона с зимним садом, свойственного дореформенным оранжереям, были менее грандиозными

по своим масштабам, как оранжереи в Воронцово (Московский уезд) [7, л. 46–47; 8], Клёнове (Подольский уезд) [4, л. 32] и других. В некоторых усадьбах – Вышних Горках (Подольский уезд) [1, с. 59, 65], Узком (Московский уезд) [21, с. 152], Ясеневе (Московский уезд) [21, с. 207] – для промышленных целей использовались здания старых оранжерей.

Поскольку в результате крестьянской реформы обширная дворня – характерная примета былого барского быта – получила волю, перестали быть нужны обширные людские и службы. Освободившиеся постройки в ряде усадеб никак не использовались, что, в свою очередь, постепенно приводило к их гибели [2, с. 373].

В пореформенных усадьбах, как правило, прислуга помещалась в тех же зданиях, что и семья владельцев усадьбы. Исключением обычно были крупные усадебные комплексы, сооруженные либо в дореформенное время, либо на рубеже XIX–XX веков, где традиционно существовало много свободных помещений.

В первые пореформенные годы в связи с резким сокращением хозяйственной деятельности закрылись многие усадебные заводы и фабрики, а также другие производства. Даже огромные кладовые и сараи в ряде случаев оказались невостребованными, поскольку территории имений и, следовательно, получаемый с них урожай стали существенно меньше. Убыточность в новых экономических условиях и обложение земскими налогами не с доходности производства, а со стоимости зданий, вызвали массовую ликвидацию скотных дворов, здания которых были либо разобраны, либо изменили свое первоначальное назначение.

Уничтожение производств и смена хозяев способствовали сокращению постоянно находившихся в усадьбах лошадей, что, в свою очередь, привело к ликвидации многих конюшен и конных дворов. В первые пореформенные годы многие владельцы усадеб распродали свои конные заводы, а так как покупателей было мало, то устраивали аукционы.



Уже в 1862 году в Кузьминках (Московский уезд), одной из самых больших подмосковных усадеб, осталось всего 18 постоянных лошадей, причем только шесть из них находилось на конном дворе.

В свою очередь, хозяйственные постройки, сооруженные в новых усадьбах, в своей массе были значительно меньше по масштабам и более утилитарны, то есть соответствовали текущим сиюминутным нуждам. Владельцы небольших усадеб Коньково-Сергиевское (Московский уезд), Шахматово (Клинский уезд), Щедрино (Московский уезд) и других обычно ограничивались необходимым минимумом сооружений.

Очень редко хозяйственные постройки сооружались в более крупных масштабах, чем их предшественники, как это было в Михайловском (Подольский уезд) в конце 1870-начале 1880-х годов. Только на рубеже XIX–XX веков появилось больше крупных хозяйственных комплексов, по своим масштабам вполне сопоставимых с аналогичными постройками дореформенного времени. Они были выстроены в новых и старых усадьбах, преимущественно принадлежавших представителям деловой элиты: в Середникове (Московский уезд) и Ольгове (Дмитровский уезд) были сооружены большие крытые манежи; в Бачурине (Подольский уезд), Виноградове (Московский уезд), Воронцове (Московский уезд), Одинцове-Архангельском (Звенигородский уезд), Узком (Московский уезд) – конные и скотные дворы, в Никольском-Гагарине (Бронницкий уезд) – оригинальный хозяйственный комплекс в национально-романтическом духе в виде швейцарского шале (выявлен автором при обследовании этой усадьбы в 2003 году) и другие.

Задолго до крестьянской реформы начался упадок вотчинных фабрик, поскольку изменившаяся техника требовала свободного рабочего. Фабрики, продолжавшие держаться обязательного труда, не выдерживали конкуренции новых капиталистических фабрик. Крестьянская реформа ускорила гибель фабрик, не сумевших приспособиться к новым

условиям производства. Этому способствовало и нежелание большей части местного населения работать на производстве, имевшее место в первые пореформенные годы.

Примерно с 1870-х годов при усадьбах стали сооружать каменные фабричные и заводские цеха со станками и рабочие казармы. Однако это оказывало негативное воздействие на окрестные усадьбы в хозяйственных имениях, где создавался дефицит рабочих рук. Более частыми, чем в предыдущий период, стали случаи использования самих усадеб под производства; тем не менее, их все же было не так много относительно общего количества «усадебных» фабрик и заводов.

По ряду причин владельцам усадеб в пореформенное время пришлось отказаться от ряда прежних, традиционных усадебных производств. Так на рубеже XIX–XX веков – в связи с введением государственной винной монополии – были ликвидированы усадебные винные заводы, в частности завод графов Чернышевых-Кругликовых в Яропольце (Волоколамский уезд). С другой стороны, по ряду причин оказались приоритетными новые производства, такие как фабрика пожарных рукавов, устроенная в Кузьминках (Московский уезд), торфоразработки в Дядьково (Дмитровский уезд) и другие.

В пореформенных «фабричных» и «заводских» усадьбах, как правило, нет обширных надворных построек. Некоторые усадьбы находятся внутри производственных комплексов, составляя с ними единое целое, собственно усадебную территорию ограничивают предприятие и рабочие казармы. Примером таких усадеб являются Михалково (Московский уезд) купца В. И. Иокиша, Сергиевское-Березки (Подольский уезд) купца Э. И. Бромляя, усадьба при фабрике Армандов в Пушкине (Московский уезд), для которой был использован господский дом, перевезенный из Рождественского-Суворова (Московский уезд). Аналогичным образом обстояло дело не только Подмосковье, но и в других регионах страны.



Известны и случаи вынесения усадеб за пределы фабрики. Я. А. Поляков, сын владельца усадьбы Знаменское-Губайлово и директор Знаменской мануфактуры в Баньках (Московский уезд) в конце XIX века, основал усадьбу Лисьи горы в стороне от фабрики, но на прилежавшей к ней территории; владелец прядильно-ткацкой фабрики в Богородском (Подольский уезд) Е. Е. Шлихтерман на рубеже XIX–XX веков поставил свою усадьбу напротив нее, на другом берегу Пахры; поодаль от своего цементного завода выстроил себе усадьбу в Щурове (Коломенский уезд) в 1900-х годах его владелец барон Э. К. Липгарт и так далее.

Отметим, что сокращение территорий имений, произошедшее в пореформенное время, обычно не позволяло располагать усадьбу очень далеко от производства, как это зачастую имело место раньше. Правда, некоторые заводчики и фабриканты, создав и наладив производство, предпочитали не заниматься самостоятельным обустройством собственного жилья, а приобрести или арендовать для этой цели соседнее имение с усадьбой, как это сделал предприниматель В. Г. Сапожников, купивший Куракино (Московский уезд), граничившее с землей его шелковой фабрики. В свою очередь, коммерции советник В. И. Якунчиков приобрел Черемушки-Знаменское (Московский уезд), находившееся недалеко от устроенного им кирпичного завода в Троицком-Черемушках (Московский уезд). Владельцы писчебумажной фабрики Товарищества М. А. Поливанова (Подольский уезд) арендовали в соседних Дубровицах (Подольский уезд) находившихся напротив нее на другом берегу реки Пахры господский дом для собственного жилья и конный двор, использовавшийся под часть фабричных помещений, рабочие казармы и лавку находившегося напротив нее на другом берегу реки конного двора в Дубровицах (Подольский уезд). Семья фабрикантов Ляминых, владевшая Покровской мануфактурой в Яхроме (Дмитровский уезд), скупила соседние усадьбы – Дядьково (Дятьково), Михалево, Подлипище, Суровцево и Танино (Татьянино), часть которых использовалась под жилье.

Применение в пореформенное время новых сельскохозяйственных машин привело, в свою очередь, к появлению мест для их хранения и созданию хорошо оборудованных ремонтных мастерских. В Кленово (Подольский уезд) под такую мастерскую использовалось отдельно стоящее каменное здание, что встречалось далеко не во всех усадьбах.

Для электрификации крупных усадеб – Большие Вяземы (Звенигородский уезд), Виноградово (Московский уезд), Знаменское-Садки (Московский уезд) [21, с. 73], Одинцово-Архангельское (Звенигородский уезд) [16, с. 221–223], Черемушки-Знаменское (Московский уезд) [21, с. 107] и других – стали сооружать электростанции. Общим явлением для усадеб, среди которых Братцево (Московский уезд), Валуево (Подольский уезд), Вышние Горки (Подольский уезд), Дубровка (Клинский уезд), Зенькино (Звенигородский уезд), Любвино (Рузский уезд), усадьба Бергов (Подольский уезд) и другие, стали водонапорные башни, позволяющие с минимумом затрат обеспечить водой основные сооружения, оранжереи, сады и огороды. Даже в достаточно небольшой усадьбе Ельдигино (Дмитровский уезд) владельцы фабриканты Арманд выстроили водонапорную башню [27, с. 81].

Благодаря развитию пожарной охраны массовым видом построек стали пожарные сараи. Их строили даже в небольших усадьбах, наподобие Мелихова (Серпуховской уезд), принадлежавшего А. П. Чехову [4, с. 158].

В некоторых крупных усадьбах в начале XX века были устроены гаражи для легковых автомобилей, используемых владельцами. Обычно под них приспособляли уже существовавшие каретные сараи и конюшни, но были и гаражи, сооруженные специально, как в Виноградове (Московский уезд), Кленово (Подольский уезд), Черемушках-Знаменском (Московский уезд). Как и оранжереи, гаражи делились на предназначенные для круглогодичного использования, зимние (отапливаемые), и для использования исключительно в летнее время.



Рассмотрев эволюцию основных элементов усадебного комплекса пореформенного времени, можно говорить о том, что в таких формах находило отражение становление капитализма в России. Кардинальное изменение усадебного хозяйства, сокращение увеселений, изменения бытовой, парадной и религиозной сторон жизни получили «архитектурное» подтверждение по сравнению с предыдущим периодом.

Изменения в составе усадебного комплекса в пореформенное время были направлены на сохранение усадьбы как явления в новых экономических условиях. Однако обложение усадеб земским сбором приводило к гибели многих объектов, которые владельцам усадеб оказалось дешевле уничтожить, чем содержать.

Существенным представляется вывод о том, что величина усадебных комплексов

в пореформенное время в целом уменьшилась. Это, в частности, связано с сокращением территории населенных имений в результате крестьянской реформы и распространением усадеб дачного типа, ориентированных исключительно на летнее местопребывание.

Новые усадьбы в основном значительно меньше, чем пореформенные. Не такие грандиозные и их основные постройки. Только на рубеже XIX–XX веков в Подмосковье возник ряд усадебных комплексов, по своему масштабу вполне сопоставимых с пореформенными, в которых была возможна круглогодичная жизнь. Их владельцами, как правило, были крупные предприниматели, как из среды родового дворянства, так и буржуазии [26; 31]. Следует подчеркнуть, что в 1861–1917 годах количество усадеб в целом увеличилось, несмотря на многочисленные утраты старых усадеб.

Список литературы

1. Антонова А., Давиденко С. Горки // Дворянские гнезда России. История, культура, архитектура. Очерки. Москва: Жираф, 2000. С. 50–65.
2. Бахрушин Ю. А. Воспоминания. Москва: Художественная литература, 1994. 726 с.
3. Безсонов С. В. Архангельское. Подмосковная усадьба. Москва: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1937. 271 с.
4. Белоусов И. Писательские гнезда. Дома в Москве и подмосковные усадьбы, где родились, жили или умерли известные русские писатели. Москва: Московское товарищество писателей, 1930. 160 с.
5. Бялая Г. Р. Строгино и его окрестности. Историко-краеведческие очерки. Москва: ТИИЦ, 1997. 189 с.
6. Выголов В. П., Подъяпольская Е. Н., Разумовская А. А. и др. Памятники архитектуры Московской области. Вып. 1. Москва: Стройиздат, 1999. 286 с.
7. Выголов В. П., Подъяпольская Е. Н., Разумовская А. А. и др. Памятники архитектуры Московской области. Вып. 2. Москва: Стройиздат, 2001. 319 с.
8. Греч А. Н. Венок усадьбам // Памятники Отечества. Вып. 32. 1994. № 3–4. 192 с.
9. Григорий (Воинов И. И.) архимандрит. О домовых церквях Московской епархии. Москва: Императорское общество истории и древностей российских при Московском университете, 1877. 30 с.
10. Добровейн. М. А. На рубеже двух эпох. Автобиографические записки. Москва: Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева, 2001. 183 с.
11. Древности. Труды комиссии по сохранению древних памятников Императорского Московского археологического общества. Т. 2. Москва: Товарищество типографии А. И. Мамонтова, 1908. 175 с.
12. Дягилев С. [П]. В час итогов // Весы. 1905. № 4. С. 45–46.



13. *Завьялова Н. И.* Усадьба Середниково ("Лермонтовские места"): Опыт проектирования зон охраны. Москва: Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева, 2002. 184 с.
14. *Зилоти В. П.* В доме Третьякова. Москва: Искусство, 1998. 246 с.
15. *Иваск У. Г.* Село Суханово – подмосковная светлейших князей Волконских. 1915 г.// Сергеев И. Н. Царицыно. Суханово. Люди, события, факты. Москва: Голос, 1998. 526 с.
16. *Каждан Т. П.* Художественный мир русской усадьбы. Москва: Традиция, 1997. 319 с.
17. *Комарова И. И.* Законодательство по охране памятников культуры (историко-правовой аспект). Москва: Стройиздат, 1989. 53 с.
18. *Коробко М. Ю.* Кузьминки. Москва: Santa-Optima, 2002. 46 с. (Русская усадьба).
19. *Коробко М. Ю.* Московский Версаль: Кузьминки – Люблино. Москва: Прима-Пресс-М, 2001. 126 с., XXXII с.
20. *Коробко М. Ю.* Сергиевское (Коньково-Сергиевское)// Усадебное ожерелье Юго-Запада Москвы. Москва: Издательство объединения "Мосгорархив", 1996. С. 84–88.
21. *Коробко М. Ю.* Усадебные ансамбли Москвы: Воронцово, Знаменское-Садки, Узкое, Черемушки-Знаменское, Ясенево. Москва: Кучково поле Музеон, 2022. 240 с.
22. *Коробко М. Ю.* Усадьба Зюзино: атрибуции и реставрации// Московское наследие. 2024. № 2. С. 110–123.
23. *Коробко М. Ю., Рысин Л. П., Насимович Ю. А.* Михалково. Москва: Институт иностранных языков, 2001. 31 с. (Культурное и природное наследие Москвы).
24. *Мещерская Е. А.* Китти (Мемуарная проза княжны Мещерской). Москва: Радуга, 2001. 320 с.
25. *Мачульский Е. Н., Насимович, Ю. А., Рысин Л. П., Шестопалова Г. А.* Середниково. Москва: Биоинформсервис, 1999. 32 с.
26. *Наумова Г. А.* Дворянские и купеческие усадьбы Подольского уезда Московской губернии в культурной жизни пореформенной России (1861–1917 гг.). Москва: Издательский дом Тончу, 2024. 300 с.
27. *Нащокина М. [В.]* Ельдигино // Дворянские гнезда России. История, культура, архитектура. Очерки. Москва: Жираф, 2000. С. 66–83.
28. *Нащокина М. В.* К интерпретации образной структуры усадьбы Грачевка// Русская усадьба: Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 2. Москва: АИРО-XX. 1996. С. 159–170.
29. *Нащокина М. В.* Русские усадьбы эпохи символизма// Русская усадьба: Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 4. Москва: Жираф, 1998. С. 327–378.
30. *Нащокина М. В.* Русский усадебный парк эпохи символизма// Русская усадьба: Сборник общества изучения русской усадьбы. Вып. 7. Москва: Жираф, 2001. С. 35–36.
31. *Савинова Е. Н.* Сельские усадьбы московских предпринимателей. Конец XIX–начало XX вв. Москва: Издательство Главного архивного управления города Москвы, 2008. 408 с.

*

Поступила в редакцию 24.08.2025



ТРИМ И СТЫД: ГРАНИЦЫ МИМЕТИЧЕСКОГО В КУЛЬТУРЕ

УДК 7.01

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-55-66>

А. В. Марков

Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: markovius@gmail.com

О. А. Штайн

Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
Екатеринбург, Российская Федерация,
e-mail: shtaynshtayn@gmail.com

Аннотация. Статья исследует трансформацию феномена стыда в контексте использования макияжа и грима, рассматривая его через призму социально-культурных, философских и эстетических теорий. В статье показано, как грим, будучи инструментом самопрезентации, одновременно скрывает и демонстрирует стыд, формируя новые формы intersubjectivity. В современном обществе макияж выполняет функцию сглаживания социальных маркеров (например, возраста), превращаясь в инструмент коммуникации. Однако его избыточность может означать отказ от стыда, заменяя его нарциссическим самовыражением. Обращение к теории миметического и немиметического зрения показывает, что если макияж изначально подражает естественности, то в пределе он обращает взгляд внутрь себя, провоцируя стыд. Грим создает асимметрию в intersubjectivity, превращая лицо в вызов, а не в зов ответственности. В современном мире грим выступает как способ регулирования дистанции: он одновременно демонстрирует и маскирует стыд, превращая его в социальный спектакль. Грим продуктивнее всего рассматривать как форму стыда за других, а не за себя, как начало той интроспекции, которая необходима для intersubjectivity межкультурного диалога. Грим часто становится не маской, а последней плотью, отражая страх перед подлинным «я». За исключением случаев того бесстыдства, где грим размыт и разрушен, грим не меняет личность, но влияет на ее восприятие другими, становясь частью конструирования идентичности.

Ключевые слова: стыд, грим, макияж, intersubjectivity, мимесис, немиметическое зрение, этика, искусство, идентичность.

МАРКОВ АЛЕКСАНДР ВИКТОРОВИЧ – доктор филологических наук, профессор кафедры кино и современного искусства, Российский государственный гуманитарный университет

ШТАЙН ОКСАНА АЛЕКСАНДРОВНА – кандидат философских наук, доцент кафедры социальной философии, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина

MARKOV ALEXANDER VIKTOROVICH – DSc in Philology, Professor at the Department of Cinema and Contemporary Art, Russian State Humanitarian University

SHTAYN OKSANA ALEKSANDROVNA – CSc in Philosophy, Associate Professor at the Department of Social Philosophy, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin

© Марков А. В., Штайн О. А., 2025



Для цитирования: Марков А. В., Штайн О. А. Грим и стыд: границы миметического в культуре // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №5 (127). С. 55–66. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-55-66>

MAKE-UP AND SHAME: THE BOUNDARIES OF THE MIMETIC IN CULTURE

Alexander V. Markov

Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russian Federation,
e-mail: markovius@gmail.com

Oksana A. Shtayn

Ural Federal University named after
the first President of Russia B. N. Yeltsin
Yekaterinburg, Russian Federation,
e-mail: shtaynshtayn@gmail.com

Abstract. The article explores the transformation of the phenomenon of shame in the context of makeup and theatrical makeup usage, examining it through the lens of socio-cultural, philosophical, and aesthetic theories. The study demonstrates how makeup, as a tool of self-presentation, simultaneously conceals and reveals shame, shaping new forms of intersubjectivity. In modern society, makeup serves to smooth out social markers (such as age), becoming a communication tool. However, its excessiveness may signify a rejection of shame, replacing it with narcissistic self-expression. Drawing on the theory of mimetic and non-mimetic vision, the article shows that while makeup initially imitates naturalness, in its extreme form, it turns the gaze inward, provoking shame. Theatrical makeup creates an asymmetry in intersubjectivity, transforming the face into a challenge rather than a call to responsibility. In the contemporary world, makeup functions as a means of regulating distance: it simultaneously displays and masks shame, turning it into a social spectacle. Theatrical makeup is most productively understood as a form of shame for others rather than for oneself, marking the beginning of the introspection necessary for intersubjective intercultural dialogue. Often, makeup becomes not a mask but the last layer of flesh, reflecting a fear of the authentic self. Except in cases of shamelessness where makeup is blurred and destroyed, it does not alter personality but influences how others perceive it, becoming part of identity construction.

Keywords: shame, theatrical makeup, makeup, intersubjectivity, mimesis, non-mimetic vision, ethics, art, identity.

For citation: Markov A. V., Shtayn O. A. Make-up and Shame: the Boundaries of the Mimetic in Culture. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 5 (127), pp. 55–66. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-55-66>

Введение: усиливается или ослабевает стыд при использовании макияжа и грима?

Стыд определяют многие социально-культурные факторы: обычаи, нравы, язык, религия, труд. Все они превращаются в свете стыда из просто факторов в акторов, то есть в актеров, детерминирующих не просто отдельные действия, но последовательности

действия. Например, если ты стыдишься плохой работы, ты не просто исправляешь эту работу, ты начинаешь и дальше действовать одновременно качественно и скромно. Если ты стыдишься сказанного, то не просто извиняешься, но меняешь свой язык, который становится языком еще более субъективным и еще более интерсубъективным. Выставить стыд напоказ или скрывать его – тоже культурные детерминанты. Грим – пример вы-



ставления, демонстрации стыда. Выставляет себя субъект, но интерсубъективность его как бы прячет опять, выставляя дистанцию. Грим – это «такие все в праздничный день», но не в силу порядка праздника, а в силу порядка интерсубъективности, какой положено делать макияж «как все».

Н. Элиас говорил о корреляции стыда и межличностной дистанции: чем ближе отношения, тем больше стыд [13]. Соответственно, субъект себя выставляет, но интерсубъективность, отрегулировав отношения, заменяет стыд как реакцию с цепочкой последствий на грим как постоянство с каким-то одним последствием, например, ощущением, что спектакль, в том числе и социальный спектакль, был удачно сыгран. На Руси девушками применялись белила и румяна. Лицо выбеливалось свинцовыми белилами, румяна называли «мазила» и накладывались поверх белил. Иногда применялся ягодный или свекольный сок.

*Как из белого лица
Выступали румянца,
Выступали румянца
Целовали молодца.*

Как мы видим, здесь грим означает переход в новое социальное состояние, новый статус тела после поцелуя, и оказывается залогом правильно сыгранного социального спектакля взрослости, с необходимой дистанцией, делающей всех как все.

Оппонент Элиаса Х.-П. Дюрр говорил о традиционных тесных сообществах: «Деревенский глаз – совершенный инструмент надзора» [6, с. 63], то есть имел в виду индивидуализацию надзора, а не общие правила перехода в другое состояние. Неподобающее поведение соседей подвергается постоянному наблюдению и становится причиной стыда. В традиционных сообществах стыд – частый феномен (как показывает, например, Гоголь в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»). Дюрр измеряет стыд географически и топографически: чем ближе топографическая дистанция,

тем больше стыд. Близкое территориальное взаимодействие, не обязательно в отношениях, дает возможность каждому быть наблюдателем и «судителем», хотя и не судьей в строгом смысле. Здесь нет грима официальности или неофициальности, судейства или подчеркнуто неформального театрализованного суждения, есть только непосредственное восприятие чуждого взгляда, меняющее твое лицо, ты краснеешь, или вдохновляешься, или глаза горят.

Поэтому, чем длиннее цепочки любых отношений (личных, на местности), тем слабее контроль и тем больше требуется театрализация суждений с определенным гримом, стирающим эмоции на лице и превращающим лицо в инстанцию контроля, как загримированный актер контролирует психологические переживания на сцене, а значит, через цепочку аффективных привычек, – и реакции публики. Городской житель менее стыдлив. Возрастающая социальная дистанция ослабляет чувство стыда. Если в петровские времена румяна считались признаком стыдливости и высокого нрава девицы, то в мещанской культуре румяна – эстетическое самовыражение, которое, если становится нарочитым и слишком открыто, то как и в традиционной культуре (грим японских гейш), указывает на безнравственность женщин.

Определение индивидуальному проявлению стыда дал еще Аристотель, характеризуя стыд как «боль и беспокойство» [6, с. 65], и если первое напоминает коллективный опыт по Элиасу, то второе – индивидуацию по Дюрру. Новый Завет (как и Л. Н. Толстой) говорит о «власти тьмы» (Лк. 22, 53) как одном из состояний, в которое впадает мир, «лежащий во зле». Р. Е. Гергилов говорит о средневековом религиозном чувстве стыда: «Человек наг, Бог в одеждах» [6, с. 66]. Человек стыдится собственной наготы. Бог обладает зрением: «Ухо слышащее и глаз видящий – и то, и другое создал Господь» (Притч. 20,12). Человек будет стыдиться до тех пор, пока не дорастет до «духовного зрения» – способности к воображаемому проникновению



внутри предмета, что позволяет человеку обладать внутренним зрением. «Духовное зрение – это функция Логоса, облекающегося в антропные формы, но остающегося представителем трансцендентного мира» [1, с. 142]. Условное чувство стыда появляется в эпоху Ренессанса: «В XVII веке господствует социальное чувство стыда, которое четко определено в рамках общественной иерархии» [6, с. 65].

Гергилов приводит слова Ж.-К. Болоня, который считает, что индивидуально интериоризованное чувство стыда появляется в XIX веке, а XX век вообще называет веком бесстыдства. Так, средневековая нагота вызывала стыд, а XXI век стыдится недостаточного ухода/внимания за собственным телом. Или женщины, воспитанные в традиционном обществе, стыдятся принимать пищу с незнакомыми людьми, тогда как сейчас это необходимое условие коммуникации. Античный и средневековый стыд можно назвать стыдливостью перед выделениями тела. Физиологические реакции организма стыдно не только показывать, но и ненароком наблюдать за ними. Позору предавался Диоген Синопский, который подчеркивал свое публичное бесстыдство.

Смысл городского макияжа – это не подчеркнуть себя, но сгладить возраст, то есть сгладить социальное измерение возраста. Его можно стало в XX веке сглаживать речью, например, называя человека средних лет «молодым» или «почтенным». Но когда женщины еще не получили речь, они сглаживали это социальное измерение макияжем. В эпоху же эмансипации – после недолгого периода отказа женщин-эмансипе вообще от украшений – макияж стал восприниматься как необходимая для женщины в ее публичном появлении часть незаметной игры, чтобы обыграть относительную незаметность возраста и социального положения еще большей незаметностью макияжа и тем самым такое переигрывание превратить в основу эффективной коммуникации. Соответственно, следует поставить вопрос, в какой момент грим может стать осно-

вой не бесстыдного самопоказа, но напротив, умеренного и стыдливого отношения к себе и к другим в мультикультурном обществе?

Стыд за других, умеренность и грим

«Ослабевание интенсивного стыда» [6, с. 69] наблюдается в эпоху модерна. Выражения «умереть со стыда», «сгореть со стыда» исторически переворачивают содержание и причину стыда. Распространяется публичный эксгибиционизм-шоу. Традиционное понимание и положительная оценка стыда сменились отношением к стыду как к признаку слабости, неполноценности и подчиненности. Стыда нужно стыдиться. «В наши дни чаще стыдятся стыда, чем наготы». Визуальным образом культуры бесстыдства Бачинин считает знаменитый Квадрат К. С. Малевича: «В визуальном пространстве картины Малевича царит особая трансцендентность. Это не светоносная трансцендентность живого Бога, а темная трансцендентность демонического начала» [1, с. 149]. Черный квадрат – время бесстыдства, холод, могила, сумрак; ведь недаром рядом находятся по звучанию мрак – сумрак, могила – мгла. Но какой грим следует за этой утратой стыда?

Александра Селиванова и Надежда Плунгян [12, с. 167–183] собрали целую коллекцию белых или пустотных квадратов конца 1920-х и 1930-х годов, от С. Никритина до П. Зальцмана. Иллюминатор самолета, небо с исчезающим дирижаблем, декорированная пустая площадь, квадраты киноэкранов и клубных перегородок – всё это стало *как бы фрустрацией черного квадрата* в эпоху становления большого стиля, когда власть над пространством и временем была разрешена только отдельным героям, а остальные оказались внутри больших пустот изменчивого, но как бы раздвинутого, распространяющегося коммунального быта, не знающего смущения. Итогом стала графика П. Зальцмана «Он еще поживет» (1945): как пишут авторы книги, «знак уязвимости и страха, бумажное пят-



но в поздних рисунках становится провалом света, антипространством незаполненных белых квадратов, порой более выразительных, чем лица и фигуры» [12, с. 183]. Все это грим предельно стыдливый, где страх всякий раз выражает стыд художника за других, разучившихся смущаться.

В. А. Подорога рассматривает еще один вариант эффекта черного квадрата, в своей развернутой теории действительного и мнимого ужаса в кино, рассуждая, как именно эффект страха становится *действительным*, даже если ситуация в фильме иронична или допускает *ироническое толкование*. Он связывает это с трансформациями возвышенного в буржуазном обществе, которое превращается в рамку (в смысле фрейма И. Гофмана [7] и одновременно кадра фильма), в некоторую общую стихию интерпретации, когда всё должно удивлять и поражать буржуа. В результате, по выводам Подороги, буржуа воюет не с возвышенным, а с прекрасным, в том числе в авангарде, а прекрасна как раз некоторая лаконичная пустота. Добавим, что все же в модернизме есть формы, например, узор, которые переключают между прекрасным и возвышенным, но в кино, действительно, узоры существуют только музыкальные. И этим прекрасным, лаконичным и потому стыдливым и способным стыдиться за других квадратом становится система полного экрана: «авторское кино обладает мощным средством полного экрана» [11, с. 135–136]. Для Подороги такой квадрат-экран основан на том контрасте, который невозможно скопировать, можно только частично сделать предметом подражания и желания: от поэтической книги «Цветы зла» Шарля Бодлера [11, с. 142] до жизни дерева в кадре Тарковского или Иоселиани. В этих примерах антиномия природы и культуры создает поле полного экрана, который отличается от «рамки», простого учета событий, даже самых сильных. Это как раз предельно стыдливый белый квадрат, стыдливый как природа и находящийся стыдливое в современной культуре. Таким образом, *предельное бесстыдство Квадрата*

отражается в артистическом гриме предельной стыдливости.

Похоть очей – это и жадность, и гордость. Это и желание всё иметь, и желание всем нравиться, и жадность, и нарциссизм. То есть это как раз превращение грима в гримировку всего бытия, фантазийность, примерно так, как у гоголевского Манилова всё должно быть эстетичным. Помещик Манилов – как воплощенный сентиментализм – может стать прообразом грима, того слоя, который наносят, чтобы что-то было видно, но который не виден сам: это материя, прослойка между лицом и текстом. Манилов и явление «маниловщина» в России того времени указывали на безликость и бездеятельность, на чистую текстуальность, на списки мертвых душ, на производство событий чужими руками. Манилов типичен, он и есть Другие. Он не вызывает раздражения окружающих; только нейтральный Чичиков видит его слащавость, но не возмущается ей. Он одет по моде, несколько сентиментален, пасторален, льстив, когда того требует ситуация, строит много планов и мало какие из них осуществляет. Это грим, который прочитывается Другими и наносится Другими, но благодаря пластичности и эластичности этого грима Другие могут проводить свои волевые решения в жизнь, осуществлять их, потому что *маниловы* не дадут отпора. Манилов сам по себе – человек-спектакль и вовлекает в это представление близких и окружающих его людей. Однако беседа перед его усадьбой с надписью «Храм уединенного размышления» вызывает улыбку, поскольку тоже является декорацией, представлением для гостей, в котором вдруг исчезает смущение, что и вызывает гоголевскую грусть, тот самый стыд за других.

Вспомним И. Гофмана, когда он рассматривает *гостиную* как *цену для гостей*, в том числе допускающей бесстыдное приbedнение: «Например, во время собеседования в гостиную мать семейства зовет ребенка, чтобы тот предстал перед обследовательницей, но при этом велит ему надеть сперва старые башмаки» [7, с. 73]. В этом смысле гоголевский



Плюшкин идеально создает из своего дома одну огромную гостиную нищеты, тогда как Собакевич, напротив, создает только удобное ему и враждебное гостям пространство своей крепкой жизни. Гоголь противопоставляет олицетворение качеств в виде конкретных персонажей, осуществляющих тотальную гримировку своего образа жизни, как обращенного к себе, так и обращенного к другим – нейтральному Чичикову, который на всех похож. В этом смысле второй том «Мертвых душ», показывающий аскетическую практику, письмо, труд, самоотчет, паррессию у губернатора, делает грим героев сдержанным, на лице у всех следы письма, следы труда, следы пережитого, которые можно подчеркнуть. Поэтому у Гоголя во втором томе все говорят крепкими словами ради доходчивости, в отличие от первого тома, где все говорят стилизованно. Так в мире Гоголя бесстыдство грима вдруг оборачивается стыдливостью труда, в том числе, труда над сдержанным и ответственным гримом, помогающим коммуникации, когда крепких слов не хватает. И судьба Черного Квадрата, и судьба гоголевского притворства – два варианта *превращения бесстыдства в продуманную городскую стыдливость*, у которой есть свои художники и поэты, *стыдящиеся за других*.

Миметический и немиметический стыд: культура достижений

Анализ выражения «похоть очей» В. А. Бачинин начинает с цитаты И. А. Бродского: «Человек есть то, на что он смотрит» [1, с. 135]. Когда-то П. Вирильо назвал микроскопы и телескопы «зрительными протезами» [4, с. 12], чем-то постыдным. Компьютер и окружающие нас гаджеты уже перестали быть протезами, они внедрились в нас, интериоризовались, перевернув представления о стыде. Мы не сможем жить в темноте (вопреки завету И. Бродского «Лучше жить в темноте»), процессы жизни на экране и посредством экрана приводят нас к тому, что чем больше дистанция, тем сильнее нужен

грим того, на кого мы смотрим, чтобы был виден спецэффект на экране. В непосредственных межличностных отношениях естественная чистота/красота также предполагает тщательно наложенный грим и румяна.

Эта тщательность и есть искусная безыскусность, та степень притворства, в которой постоянный наш *миметический инстинкт* (неудержимое желание подражать другим и требовать от других подражать нам), выворачивающий нас то лицевой, то изнаночной стороной по отношению к предмету подражания-как-желания, истончается настолько, что превращается в лакановский *объект маленькое а*, который Бибахин в одной из лекций сопоставил с разрезом глаза («столкнувшись с обрывом, человек, может быть, все-таки вспомнит о зрении, глядении, соизволит взглянуть на мир, а не на свои расчеты» [2, с. 309]), а Кассен [15, р. 10] – с софистическим представлением о речи как о невидимых, легчайших, эфемерных колебаниях, которые при этом могут перестроить всю вселенную. *Миметичность грима* здесь растворяется в *немиметическом зрении, которым все вещи смотрят на нас*.

«Похоть очей» Бачинина обращает нас к понятию немиметического зрения Михаила Ямпольского [14]. Стыд – это немиметическое зрение, направленное внутрь себя. «Вывернутые глаза» как метафора рассказа о сыне, убившем свою мать, об Эдипе, выколовшем себя глаза. Неспособность увидеть себя со стороны выворачивает взгляд внутрь себя. Совесть вызывает стыд, который покрывает мертвенной бледностью либо, напротив, пятнами румянца лицо. Мы не в состоянии охватить собственное лицо взглядом. Мы о нем воображаем, представляем; поэтому грим и румянец всегда направлен на Другого в конкретности и жадности миметического инстинкта: все должны друг другу подражать!

Грим – это маскировка, мы хотим выдать одну информацию, скрыв другую. Сделать чувственным рот и губы, спрятать мешки под глазами. Это особое обнажение, и особый *эффект софистики*. Например, можно быть без грима за домашним столом, но вести себя так,



как будто на тебе наложен грим: городская культура допускает и нулевой грим, который при этом определяет всю сцену с домашними и гостями, как у Лакана *объект маленькое а* определяет всю первичную сцену в психоанализе. Таким образом, *миметический грим*, что-то изображающий, в конце концов обращает наше зрение внутрь себя. Все смотрят на нас, и мы начинаем смотреть на себя, и здесь уже мы не можем не стыдиться, не можем не пережить *стыд вывернутых глаз*.

Грим – это то, что скрывает одни пятнами другими: «Пятно не требует того, чтобы быть хорошо увиденным, оно лишь требует смотра на что-то “спрятанное”, хотя и очевидное, находящееся тут же, ослепительное, но трудноопределимое» [14, с. 165]. Диди-Юберман, которого цитирует Ямпольский, говорит об избранности или желании видеть, чтобы увидеть. Пятно увидит заинтересованный, грим заметит увлеченный. Возможно ли, что чувство стыда спрятано под гримом? Да, как и наоборот: грим рисует или изображает стыд. Вспоминая галантную культуру, нельзя не отметить, что грим читался посвященными в культурный код. Мушка на левой щеке или над губой, – все имело разные прочтения и послы. Но в целом эта культура превращала *миметическое желание*, желание быть образцом и жить образцово, в своеобразный *спорт достижений*, когда взгляд внутрь себя не есть взгляд смущения, но взгляд будущего достижения, грим успеха, становящийся для нас императивным.

Галантная культура подразумевала грим, имеющий в виду высшие достижения людей, миметическое желание быть лучше других: вот генерал, вот министр, вот возлюбленная короля. Галантный век держался на интригах и тайных связях, так что политика, будучи миметической, достигала немиметического предела юридической рациональности, но все эти интриги были выставлены в виде грима: женщина с самым впечатляющим гримом и оказывалась фавориткой. Не стыд, а выставление напоказ; стыдлива система, а не отдельный человек.

Нынешний спорт больших достижений – незримый всемирный Двор, где тоже спортсмен становится лицом рекламы: его *харизма*, например, загар или румянец, и есть грим, выставляющий напоказ его успехи. Как галантный мир был миром предельного напряжения сил в борьбе за признание, с развитием неочевидных способностей (танец, придворное красноречие, язык веера), так и спорт требует предельного напряжения сил и развития неочевидных способностей (почему именно надо высоко прыгать или кувыркатся на станках) в борьбе за медали, за то, чтобы твой фаворитизм не был скрыт, но, напротив, выставлен перед всеми как *немиметический предел любого мимесиса, как всеобщий взгляд*, по отношению к которому твой взгляд и взгляд публики – лишь отдельные миметические ситуации.

Прекрасно переход галантного стыда в грим современного спортсмена-чемпиона показан в балете «Сказки Перро» Уралоперабалета на музыку Настасьи Хрущевой. Эта постановка завершается актом «Мальчик-с-пальчик»: главный герой (Алессандро Каггеджи) появляется между огромными футбольными перчатками и бутсами. Движение бутс приходится не по мячу, а по мальчику, но он улетает к ватаге таких же, знакомящих его с Дюймовочкой. Они оба, Мальчик-с-пальчик и Дюймовочка, маленького роста, но рост не важен, потому что акробатические ребята поднимают Дюймовочку, делая ее символически роста взрослого человека; а потом она танцует с Мальчиком-с-пальчик, тем самым поднимая до себя. Сама пластика, в сопровождении чуть тревожной музыки Хрущевой, превращает спортивный перформанс по бегу, прыганью, подъему тяжестей, в утверждение полноценной человечности обоих героев, которые и могут дать отпор Жукам, то есть толпе, массе, которая стыда не имеет. *Стыдливость героев, посмотревших внутрь себя и встревоженных этим*, и совпадает с их гримом, с их умением выглядеть как взрослые, и отличается от бесстыдства Жуков, не способных к предельному спортивному напряжению.



Этика грима: открытое лицо и страх

«Лицо не поддается обладанию, моей власти» [9, с. 202]. Лицо, на которое наносится грим, находится в постоянном сопротивлении перед угрозой захвата со стороны Другого: «Выражение, которое вводит в мир вместе с лицом, является вызовом не моим несовершенным возможностям, а моей возможной власти» [9, с. 202]. Благодаря гриму лицо, «все еще оставаясь вещью среди вещей, разрушает ограничивающую его форму» [9, с. 202]. Лицо любого человека – вызов и зов миру. Оно открыто. Его измерением Левинас считает чувственность, то есть готовность брать и отдавать, воспринимать и быть воспринятым, завоевывать и быть завоеванным. Здесь похоть очей заменяется творческой самоотдачей.

В повседневной жизни макияж увеличивает глаза, подчеркивает скулы, объем губ. Он может быть мастерски нанесен «под естественность», а может стать карикатурой и прямым вызовом. Обостренной карикатурой является грим клоуна. Клоун и есть реверсия творческой самоотдачи, *clown* как латинское *colonus*, мужик, то есть человек, который подвергается постоянному, чаще всего, агрессивному окружающему воздействию, взят в рамку мира в смысле Подороги. Это не *идиллический крестьянин*, который находит прекрасное в самом факте экзистенции, который *всё, что видит, объявляет прекрасным, кроме разлуки*, но крестьянин возвышенного опыта (по Подороге), которому не до смеха и поэтому он смешит своими реакциями тех, кому тоже было бы не до смеха.

В XX веке образ суперзлодея скрывается за гримом Джокера [5]. Образ, который эволюционировал около 80 лет вплоть до картины Тодда Филлипса, как раз тематизирующей кинокадр как область, где Джокер может творить что угодно. Образ и смех Джокера принципиально отличается от описанной А. Бергсоном социальной функции смеха. Вместо того, чтобы служить инструментом социального контроля, смех Джокера становится выраже-

нием протеста против социальных норм. Его смех – это суперфальшивый смех, он повторяет грим, нанесенный на лицо. Суперфальшивый, явный, а в случае киноперсонажей еще и нарочито размытый. Это не просто накрашенные губы, это губы, которые после грима размыли. То же и с глазами, размытые, но не смытые накрашенные глаза. Психологический портрет Джокера от психопатического поведения (он не испытывает чувства стыда, вины или эмпатии): эмоциональная холодность, нарциссизм и преувеличение своей значимости – это грим, который не может стать немиметическим зрением, обращенным внутрь себя, именно в силу *нарочитой размытости*. В случае с Джокером, это опасная игра, в которой не будет стыда/вины/сожаления или какого-то другого проявления эмпатии.

Эмманюэль Левинас утверждал, что «лицо другого было началом философии» [9, с. 365]; можно сказать, что лицо в гриме стало началом этики, поскольку сама встреча с Другим есть моя ответственность за него, а лицо в гриме предполагает посыл встречи (опасность, сексуальность, доверие). И если отношение к лицу Левинас определяет как отношение к тому, кто слаб, наг, безоружен, стыдлив, то отношение к лицу в гриме можно определить как к сильному, вооруженному, скрывающему стыд за свинцовыми белилами или, как в случае с Джокером, его не имеющему. У палача наблюдается, по Левинасу, «асимметрия интерсубъективности» [9, с. 357], речь о проявлении зла. Лицо в гриме, как и лицо в маске палача, тоже пример «асимметрии интерсубъективности», когда укол/наклон/крен нарочито, посредством румян, *размывающих личность*, сделан в сторону антиморали или не-стыда.

Два примера из истории искусства: хрупкий стыд и немиметическое в культуре модерна и постмодерна

Насекомые на фарфоре XVIII века были как бы под стеклом, таков дух тогдашних кунсткамер, но поэтому и вся чашка, и тарелка – хрупкая, как цветок. Образ стыда, ожи-



вающего гримом. А в эпоху модерна бабочки и стрекозы – уже не замурованные в стекле и не играющие на фарфоре, но дружелюбные к цветам аксессуары. Георг Зиммель раскрыл функцию ручки в эту эпоху как некоторого портала из бытовых рутинных привычек в материальность мира [8]. Бабочка, садящаяся на цветок, оказывающийся частью ручки или обода как стебля – это внутренний замысел природы о нас, который открывает изящество материальных вещей раньше нас самих.

В извивах линий ар-нуво, этом стиле, зачарованном природой, насекомые занимают особое место. Они не просто декоративный мотив, но воплощение двойственности – красоты и отвращения, хрупкости и выносливости, естественности и чуждости. Их хитиновые панцири, переливающиеся крылья, причудливые усики становятся в искусстве рубежа XIX–XX веков метафорой человеческого стыда – того, как мы прячем уязвимость под блестящими масками, как пытаемся преобразить низменное в прекрасное.

Стыд – это эмоция, требующая укрытия. В этом смысле насекомые идеальны: их тела уже защищены природой, словно созданы для того, чтобы скрывать мягкое, незащитное нутро. В работах Альфонса Мухи или Эмиля Галле стрекозы и жуки замерли в изящных позах, их крылья превращены в узоры, а лапки – в завитки орнамента. Но если присмотреться, в этой красоте есть что-то тревожное. Взгляните на броши Рене Лалика: оса, выложенная опалами, или паук, сплетенный из эмали и золота. Они прекрасны, но их красота – это красота хищника, существа, которое мы инстинктивно боимся. Так и стыд: он облачается в эстетику, чтобы стать терпимым, но под позолотой остаётся жалом.

Насекомые в ар-нуво – это ещё и маскарад. Стилизация снимает с них оттенок мерзости, превращая в чистую форму. Как грим скрывает морщины и пятна, так и художники модерна прячут «низкую» природу букашек под гладью витражей и глянец керамики. Но маска – вещь двойственная: она не только скрывает, но и преувеличивает. Женщины

fin de siècle носили украшения в виде цикад и богомол, примеряя на себя их экзотическую инаковость. В этом был вызов: признать, что под маской *прекрасной дамы* скрывается нечто столь же пугающее и неподконтрольное, как жизнь насекомого с его безличной жестокостью, слепым размножением, метаморфозами.

И конечно, главное: насекомые в ар-нуво напоминают о метаморфозе. Гусеница становится бабочкой, личинка – стрекозой. Так и человек мечтает сбросить стыд, как старую кожу, и явиться в новом, ослепительном облике. Но искусство модерна, при всей своей любви к преображению, оставляет нам подсказку: даже самая прекрасная бабочка когда-то была чем-то иным и, возможно, еще станет. Маска – не освобождение, а лишь очередная стадия.

В этом, пожалуй, и есть тайная драма насекомых в ар-нуво: они показывают, что подлинное «я» всегда ускользает. Мы носим панцири, меняем окраску, притворяемся, но в конце концов остаёмся чем-то промежуточным, как куколка меж двумя мирами. Искусство стиля модерн, столь одержимое красотой, невольно признаёт: стыд – это не то, что нужно скрыть, а то, что нужно преобразить. Или, может быть, просто принять, как принимают жужжание майского жука за окном, не пытаясь решить, прекрасно оно или отвратительно.

Перформанс «Стыд» Анастасии Пешковой, показанный в Перми 18 июня 2025 года – это не просто спектакль, а постмодерная анатомия чувства, которое разъедает изнутри, но и формирует нас. Здесь стыд не эмоция, а метаморфоза, превращающая человека в эфемерное существо, в нечто промежуточное между насекомым и духом. Героиня Дарьи Павленко, вдоволь заявив о себе и в речи, и в танце, проходит три стадии саморазрушения: грим, маска, слепота. И каждая из них не просто этап, а экзистенциальный порог.

Грим представлен в этом спектакле как исповедь перед зеркалом. Превращение из существа говорящего в существо молчащее на-



чинается с нанесения краски, но это не маскировка, а обнажение. Грим здесь не скрывает, а проявляет стыд, делая его видимым, как хитиновый панцирь. В этом жесте есть что-то от древних ритуалов, где раскраска тела была священнодействием. Здесь грим – это рана, которую героиня сама себе наносит. Героиня встречается со своим смущением и пытается краской закрыться от смущения. Это не краска румянца, и не ее подобие, которое в мире симуляций уже не работает, но синяя краска первичной глины, архаических пигментов.

Затем сразу превращение в нечто чуждое, в существо, которое больше не принадлежит себе. Маска среди масок, будто пластических наростов, здесь не скрывает лицо, а заменяет его, как в античной трагедии, где личина была голосом рока. Голос рока нарастает, хотя мы слышим только раскаты музыки. Но если древние маски говорили от имени богов, то здесь они шепчут голоса других – тех, кто осуждает, оценивает, требует соответствия. Героиня теряет себя в этом хоре чужих мнений, её тело становится куклой, марионеткой на нитях коллективного осуждения. И всё же в ее пластике – цветаевская немиметическая ярость, попытка отказать от всего, даже когда кажется, что выбора уже нет.

Рассудить между мнением, принимаемым за судьбу, и судьбой, принимаемой за мнение, невозможно, обращаясь к архаическому отзвуку грима или пластической наглядности и доказательности маски. Всё это уже не работает в мире неподлинного. Поэтому – падение в темноту, танцоры с повязками во все лицо. Зрение исчезает, героиня покрывается стыдом будто внешним скелетом насекомого. Но в этой слепоте – парадоксальная надежда. Если голос (*логос*, если поменять порядок букв, заменив внутренний скелет млекопитающего на внешний хитиновый покров насекомого) – это зеркало, отражающее наше «я» в чужих глазах, то молчаливое тело становится чистым воплем, эфемерностью, близкой к отчаянию. Здесь возникает мотив Эвридики, которая не знает, ведёт ли её Орфей или она уже навсегда потеряна. Героиня танцует

в мрачной подсветке, прозрачной только для ярости, как тень, как насекомое, бьющееся о стекло, и в этом безумном движении есть что-то священное.

Отождествляясь с героиней, ты проваливаешься в себя, потому что её стыд становится твоим. В этом падении нет катарсиса, только новое вопрошание: а что, если стыд – это не то, что нужно преодолеть, а то, что нужно принять как часть себя? Как хитиновый покров, который и защищает, и давит. Финал спектакля – не разрешение, а застывание. Героиня как бы становится статуей, но не мраморной, а дрожащей, как крылья стрекозы в последнем взмахе. История, этот незримый наблюдатель, уже лепит из неё памятник. Но памятник чему? Стыду? Мужеству его пережить? Или просто хрупкости, которая остается, когда все маски сброшены?

Спектакль звучит средневековыми *Cantigas de Santa Maria* и электронной музыкой, как если бы XIII век спорил с XXI веком о том, что такое стыд. Колесо лирических порывов в музыкальном облачении крутится, голоса прошлого сливаются с настоящим, а тело героини, пройдя через грим, маску и слепоту, так и не находит покоя. Но, может быть, в этом и есть ответ: стыд не исчезает. Он просто меняет форму – как насекомое в метаморфозе, как маска, которая, даже снятая, оставляет след.

Симона де Бовуар писала в книге «Второй пол»: «Примешивая к своему телу цветы, меха, драгоценные камни, раковины, перья, женщина становится растением, пантерой, бриллиантом, перламутром; она пользуется духами, чтобы источать аромат, как роза или лилия, но перья, шелк, жемчуг и духи служат и для того, чтобы скрыть животную грубость своей плоти, своего запаха. Она красит губы и щеки, чтобы придать им неподвижную твердость маски; она заключает свой взгляд в оковы косметического карандаша и туши для ресниц, и он становится лишь переливающимся украшением ее глаз; волосы, заплетенные в косы, завитые и уложенные, теряют свою волнующую растительную тайну.



Природа присутствует в убранной женщине, но это уже природа-пленница, приведенная человеческой волей в соответствие с мужским желанием» [3]. Но таково ожидание вхождения в стихию времени, мужской взгляд, желающий победы во времени. А как возможно ожидание выхода из времени, стыдливого, как в перформансе Пешковой, как при попадании насекомого в стекло? Стекланные изделия с замурованными в них цветами и насекомыми – это бытие-к-вневременности, крик эфемерности, в изяществе сада, выращенного в стекле, но потому и сменившего внутренний скелет потребления сада человеком на хитиновый панцирь гладкого стекла, которое никогда не станет чьей-то собственностью. Вещь станет, а стекло – нет.

Выводы: грим и структура личности

А. Ф. Лосев назвал бы грим символом, так как по его определению «символ вещи есть 3) ее закон и в результате этого закона определенная 4) ее упорядоченность, ее идейно-образное оформление» [10, с. 41]. В русской поэзии XX века, как показывает *корпусный анализ*, грим чаще всего не наносится и смывается, чтобы забыть и забыться, его не носят, его стыдятся, смывают, стыдятся самой своей временности, пребывания во времени. *Стыдятся за других людей*, насекомых и вещи, которые тоже разделили с временем большую часть своего бытия. Это и есть символизм в широком смысле (А. Ф. Лосев тоже был философом-символистом): упорядочить эфемерное и открыть стыд, каким его никогда прежде не знали.

Грим – это не маскировка, а откровение, не сокрытие, но демонстрация. В культуре, одержимой образами, лицо перестает быть данностью, становясь проектом. Мы наносим тональный крем не чтобы скрыть, а чтобы создать – не лицо, но идею лица, не кожу, но ее концепт. Грим – это жест, превращающий плоть в текст, где каждый штрих – утверждение, каждый контур – тезис. В мире, где фотография

заменяла память, а селфи стало основной единицей самоидентификации, грим – это не украшение, а язык. Он не лжет, потому что не претендует на правду; он просто есть – яркий, избыточный, нарочитый. Как *кэмп*, который прославила Сьюзен Сонтаг, грим наслаждается собственной театральностью, отказываясь от глубин в пользу блестящей, безжалостной поверхности. В эпоху, когда «настоящее» стало самым скучным из всех возможных понятий, грим – это не подделка, а освобождение: маска, которая больше не скрывает, потому что под ней давно ничего нет.

Грим – это не краска, а кожа, не маска, но *последняя плоть*. В его матовых слоях, в этих искусственных тенях и светах, скрывается не лицо, а сама бездна человеческого. Разве не в гриме, в этом тончайшем покрывале из свинцовых белил и киновари, обнажается наша подлинная нагота? Мы красимся не для того, чтобы скрыться, но чтобы явить себя: не лицо, а его призрак, не черты, а их исчезновение. Вспомните театральные маски древних: они не скрывали актера, но являли богов. Так и сегодня: под слоем тонального крема пульсирует не кожа, а сама смерть, та вечная трещина, что отделяет нас от бытия. Грим – это молчание, нанесенное кистью, последнее слово, которое мы так и не решаемся произнести. Мы умасливаем лицо, как бальзамируют труп, пытаемся отдалить тот миг, когда миметическая краска сотрется и в зеркале останется лишь чистый, невозможный ужас настоящего.

В духе Дерека Парфита [16], который рассматривал личность как совокупность связанных психических состояний, грим можно трактовать как внешний маркер, не влияющий на тождественность личности самой себе. Однако если обратиться к теории «пучков» (*bundle theory*) Юма, где «я» – лишь совокупность восприятий, то грим становится частью перцептивного конструирования идентичности. В таком случае, меняя внешность, человек не просто маскируется, но и в некотором смысле меняет *способ своего существования для других*. Как в византий-



ских мозаиках, где золотой фон преображал земные черты в лики святых, так и современный грим – пусть и утративший сакральное измерение – остается попыткой преодоления брэнной природы. В его условности просвечивает вековая тоска по преображению плоти, по тому идеальному образу, который

в разных традициях именовали то «калокагатией», то «иконой». Но если в древних культурах грим был мостом между мирами, то в современной массовой культуре он чаще становится зеркалом, отражающим нашу растерянность перед вопросом: что есть подлинное лицо в мире, где все лики стали масками?

Список литературы

1. *Бачинин В. А.* «Похоть очей» (Перекрестие визуальной антропологии и визуальной теологии) // Человек. 2014. № 2. С. 135–150.
2. *Бибихин В. В.* Грамматика поэзии. Новое русское слово. Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2009. 592 с.
3. *Бовуар С. де.* Второй пол. Электронное издание. URL: <https://www.litres.ru/book/simona-de-bovuar/vtoroy-pol-23031636/chitat-onlayn/>
4. *Вирильо П.* Машина зрения. Санкт-Петербург: Наука, 2004. 140 с.
5. *Габриелян А. А.* Актуализация концептов «улыбка» и «смех» в кинофильме «Джокер» (реж. Тодд Филлипс, 2019) // Ученые записки национального общества прикладной лингвистики. 2021. № 4(36). С. 7–16
6. *Гергилов Р. Е.* Культурные детерминанты стыда // Человек. 2014. № 6. С. 62–72.
7. *Гофман И.* Представление себя другим в повседневной жизни. Москва: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2000. 304 с.
8. *Зиммель Г.* Ручка: эстетический опыт // Социология вещей. Москва: Территория будущего, 2006. С. 43–47.
9. *Левинас Э.* Избранное: тотальность и бесконечное. Москва: ЦГНИИ ИНИОН РАН, 2000. 372 с.
10. *Лосев А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. Москва: Искусство, 1976. 376 с.
11. *Подорога В. А.* Кинематограф. Сновидение. Психоанализ. Москва: Des Esseintes Press, 2025. 336 с.
12. *Селиванова А., Плунгян Н.* Сюрреализм в стране большевиков. Москва: Garage, 2025. 400 с.
13. *Элиас Н.* О процессе цивилизации. Социогенетическое и психогенетическое исследование. Т. 1, 2. М., Санкт-Петербург: Университетская книга, 2001 (нем. 1939). Т. 1: 332 с. Т. 2: 382 с.
14. *Ямпольский М. Б.* О близком. Очерки немиметического зрения. Москва: Новое литературное обозрение, 2001. 240 с.
15. *Cassin B.* Jacques le Sophiste: Lacan, logos et psychanalyse. Front Cover. Barbara Cassin. Paris: EPEL, 2012. 254 p.
16. *Parfit D.* Why our identity is not what matters // Personal identity / ed. Raymond Martin & John Barresi (eds.). London: Blackwell, 2003. Pp. 115–143.

*

Поступила в редакцию 30.07.2025



ЕОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ СМЫСЛЫ «КУЛЬТУРНЫХ ВОЙН»

УДК 008.001

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-67-74>

В. А. Ремизов

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: remizov 1941@mail.ru

О. В. Ремизов

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: oremizov@mail.ru

В. С. Садовская

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: shupik49@mail.ru

Аннотация. В статье рассмотрена проблема культурной войны как составной части вооруженной борьбы, как формы насилия средствами культуры и как арены сражения атрибутивных факторов внутри культуры. В связи с этим в анализ вовлечены такие современные акции и кампании, как «культура отмены», «языковый запрет», «религиозная нетерпимость», «дискриминация иной культуры и ее представителей», «запрет знаков и символов инокультурных обществ», «искажение сути и смысла историко-культурных событий», «дискриминация инокультурных смыслов и идеалов», «чуждая инкультурация», «навязывание нравственной аномии» и другие. Прослежено, как данные действия превращаются в агрессию, в «духовные атаки», в провокации, в своеобразные «бомбы» в виде фейков, слухов, искажений с применением даже технологий НЛП

РЕМИЗОВ ВЯЧЕСЛАВ АЛЕКСАНДРОВИЧ – доктор культурологии, профессор, Заслуженный работник высшей школы Российской Федерации, профессор кафедры культурологии, эксперт Управления научной политики и инноваций, Московский государственный институт культуры

РЕМИЗОВ ОЛЕГ ВЯЧЕСЛАВОВИЧ – доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений, Московский государственный институт культуры

САДОВСКАЯ ВАЛЕНТИНА СТЕПАНОВНА – доктор педагогических наук, профессор, Заслуженный работник культуры Российской Федерации, декан факультета дополнительного образования, Московский государственный институт культуры

REMIZOV VYACHESLAV ALEKSANDROVICH – DSc in Cultural Studies, Professor, Honored Worker of Higher Education of the Russian Federation, Professor at the Department of Cultural Studies, expert of the Department of Science Policy and Innovation, Moscow State Institute of Culture

REMIZOV OLEG VYACHESLAVOVICH – Associate Professor at the Department of Directing Theatrical Performances, Moscow State Institute of Culture

SADOVSKAYA VALENTINA STEPANOVNA – DSc in Pedagogy, Professor, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, dean of the Faculty of Further Education, Moscow State Institute of Culture

© Ремизов В. А., Ремизов О. В., Садовская В. С., 2025



И ИИ. Актуальным является осмысление темы в аспекте такой современной формы культурного взаимодействия, как «мягкая сила». Здесь в анализ вовлечен определенный социологический исследовательский материал, связанный с функционированием подражательного потребительства и с культурным изоморфизмом. В статье в контексте с соответствующими Указами Президента РФ рассматривается основное содержание культурной агрессивности Запада на фоне осуществляющейся СВО. Данная линия анализа соотнесена с концептом «культурного взрыва» Ю. М. Лотмана. При этом формируется суждение о таком дискурсе в культурных диалогах современности, как «аналогизация» культурных средств и форм насильственного воздействия на противника.

Ключевые слова: вооруженная борьба, социокультурные смыслы, культурная война, агрессия, культурный «взрыв», «мягкая сила», духовное единство.

Для цитирования: Ремизов В. А., Ремизов О. В., Садовская В. С. Социокультурные смыслы «культурных войн» // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №5 (127). С. 67–74. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-67-74>

SOCIOCULTURAL MEANINGS OF «CULTURE WARS»

Vyacheslav A. Remizov

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: remizov 1941@mail.ru

Oleg V. Remizov

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: oremizov@mail.ru

Valentina S. Sadovskaya

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: shupik49@mail.ru

Abstract. The article examines the problem of cultural war as an integral part of armed struggle, as forms of violence by means of culture and as arenas of battle of attributive factors within culture. In this regard, analysis includes such modern actions and campaigns as cancel culture, language ban, religious intolerance, discrimination against other cultures and their representatives, ban in signs and symbols of other cultural societies, distortion of the essence and meaning of historical-cultural events, discrimination of foreign cultural meanings and ideals, alien inculturation, imposition of moral anomalies, etc. It has been observed how these actions turn into aggression, spiritual attacks, provocations, and even bombs in the form of fake rumors, distortions using even NLP and AI technologies/ It is relevant to understand the topic in the context of such a modern form of cultural interaction as soft power. Here, the analysis involves specific sociological research material related to the functioning of consumerism and cultural isomorphism. In the context of the relevant Decrees of the President of the Russian Federation, of the cultural aggressiveness of the West is considered against the backdrop of the ongoing NOW. This line of analysis is related to Y. Lotman's concept of cultural explosion. At the same time, an opinion is formed about such a line in the cultural dialogues of modern times, as an analogy of cultural means and forms of violent influence on the enemy.

Keywords: armed struggle, sociocultural meanings, cultural war, aggression, soft power, spiritual unity.

For citation: Remizov V. A., Remizov O. V., Sadovskaya V. S. Sociocultural Meanings of «Culture Wars». *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 5 (127), pp. 67–74. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-67-74>



Россия переживает сегодня один из самых сложных периодов в своей истории. Специальная военная операция, начавшаяся в феврале 2022 года и направленная прежде всего на защиту русскоязычного населения юго-востока Украины, продолжается уже более трех лет. Эта ситуация высветила огромное количество проблем: политических, экономических, военных, социальных и других. В данной статье сделана попытка проанализировать социокультурные смыслы «культурных» войн, которые разворачиваются параллельно с вооруженными столкновениями. История расставит все точки над *i*, но уже сегодня осмыслению поддаются процессы, которые происходят в гуманитарной социально-культурной сфере на фоне специальной военной операции.

Известно положение К. Клаузевица о том, что война есть продолжение политики иными, насильственными, средствами. Она есть организованная вооруженная борьба [2]. В связи с этим отметим также, что война есть и реализация задачи ликвидации иных политических, мировоззренческих, идеологических позиций, идеалов, убеждений. Последнее плотно смыкает все войны с культурными маркерами. Известно также, что все «вооруженные» войны сопровождаются и переплетаются с другими войнами – дипломатическими, экономическими, торговыми, экологическими и так далее. Эти войны имеют свои особенности, свои средства, свои методы. Каждая из них решает специфические задачи, преследует свои цели. Они, конечно, в той или иной мере связаны с вооруженными «насильственными» войнами: непосредственно, опосредованно, или как ее предтеча, или (чаще) как ее составная, неотъемлемая часть, не гнушающаяся насильственных средств, приемов и методов. Отсюда в ряду разновидностей войн свое место занимают и «культурные войны» (войны в сфере культуры и войны средствами культуры), которые реально оказываются в своем содержании социокультурными феноменами. Как записал Л. Н. Толстой в одном из своих известных дневников периода работы над романом «Война и мир»: «война везде...». Отметим,

что данные войны осуществляются «оружием» иного – духовного рода: нравственность, идеалы, смыслы, цели, нормы, ценностные ориентиры и так далее. Задачей данной войны является подрыв (свержение, дискредитация, недоверие) духовных сил народа (личности), его убеждений относительно содержания таких чувств, как патриотизм, духовная сплоченность, идентичность, героизм, мужество, бесстрашие, которые составляют, например, по оценке А. В. Суворова, как мы знаем, истинную силу Армии. Опыт войн, начиная с античных времен (триста спартанцев) и завершая настоящим временем, подтверждает это утверждение снова и снова. Свидетельством является и героизм участников СВО. Вот почему духовные силы армии, флота, а вместе с ними и всего населения нашей страны являются объектом активного нападения.

Сегодня очень показательны в данном отношении и такие акции и кампании, как «культура отмены», «языковый запрет», «религиозная нетерпимость», «дискриминация личностей иной культуры», «запрет знаков и символов инокультурных обществ», «искажение сути и смысла историко-культурных событий», «дискредитация инокультурных идеалов, ценностей», «чуждая» инкультурация, навязывание нравственной «аномии» в рамках образа жизни и так далее. Заметим, что все перечисленные операции, «акции» и «кампании» вместе с тем выполняют в культурных войнах роль своеобразных оружейных средств. Это оружие связано, конечно, и с агрессией, и с попытками «духовной атаки», с культурными провокациями, с информационными «бомбами» в виде фейков, слухов, с искажением исторических фактов, с формально-логическими перехлестами, при этом применяются технологии нейролингвистического программирования (НЛП), используются возможности искусственного интеллекта (ИИ).

Культурные войны в наши дни часто отождествляются с так называемой «мягкой силой» воздействия во взаимосвязях и взаимоотношениях между государствами и сообществами. Здесь «оружием» – в скрытом или



явном виде – выступают артефакты, виды и жанры искусства, социокультурные контакты: круглые столы, коучинги, семинары, конференции, диспуты, фестивали, выставки, творческие акции и так далее. Представляется, что и в сегодняшнем западническом концепте «мир через силу» фактор «мягкой силы» тоже мыслится его апологетом в качестве активного средства воздействия на оппонента. Неслучайно наряду с феноменом «мягкой силы» возникают в практике реакционных векторов «культурной войны» такие явления, как «острая сила», «культурный авторитаризм», «таргетирование мягкой силы», «пропаганда под прикрытием», кибернетические идеологические формы «острой силы» в технологиях искусственного интеллекта и другое [8, с. 260]. При этом следует отдавать отчет в том, что здесь учитываются объективные аспекты функционирования духовного мира людей (особенно – молодежи) в эпоху политических перемен, в эпоху активного слома структуры мира, перехода, например, в многополярную действительность, в обстановку возрастания опоры на этнонациональные ценности, и в режиме активной жизни в интернетовском пространстве, в условиях владения иностранными языками, возможности познавать жизнь иных стран и цивилизаций. В силу этого в числе характерных черт сегодняшней личности настойчиво культивируются открытость духовным инновациям разной полярности и индивидуализации, примат ориентации на ценности различных моментов «настоящего» [12, с. 63, 69]. На уровне частной жизни гражданина нашими недругами используются такие принципы, как «люби себя самого», «живи одним днем», «живи там, где тебе комфортно», «бери от жизни все, что можешь» и другие подобные.

При этом под активным влиянием философии консюмеризма, как отмечают исследователи, в период модернизации общественной мировой среды обостряются противоречия между «сейчас» и «что я могу обрести» вплоть до абсолютизации индивидуализированного дерзновенно-несхожего с «сейчас», разнопо-

лярного творческого, краткосрочного, видимого только на поверхности. В данной ситуации исторический, социальный опыт поколений может восприниматься как малозначимый и даже отрицаться, деформируясь в наносные стереотипы и псевдопредставления [3, с. 6].

Конкретные исследования отмечают, выявляя границы идентичности, присутствие, например, у студенческой молодежи тотального «иммунодефицита» культурной составляющей, игнорирующей «вращивание» положительного в истории «духа» своего народа, своей страны. Исследователи фиксируют такие антропологические характеристики сознания молодежи, как тревожность, зависимость, «диффузную агрессивность», завистливость, «...готовность сказать о другом скорее гадость, чем высказать одобрение», злорадную реакцию по поводу неудач другого, оценивая это как «шанс для себя» [1, с. 72]. В силу этого, в частности, некоторыми исследователями делается вывод, с которым трудно не согласиться, о том, что уровень собственных запросов, а не реальных достижений, становится фундаментальным основанием самоуважения и отношения к «Другому». За данным явлением скрывается амбивалентное отношение к культуре как особой субстанции, приобщение к которой означает «вступление» в систему завышенной собственной ценностной значимости. Одновременно с этим очевидно глубинное презрение, неуважение к фундаментальному образованию. Здесь уместно соотносить данное суждение с мнением времени Платона о том, что познание есть «путь восхождения» и наоборот [9, с. 29]. Механизм идентификации постсоветского человека оказывается чрезвычайно обедненным, структурируясь в силовом поле интенции статуса [11, с. 72].

Причины происходящего, как показывают исследования, были изначально связаны с так называемой догоняющей модернизацией, типичной для России. Вместе с тем опыт духовной культуры XX века свидетельствует о том, что исчезновение трансцендентного из формирующихся традиций повседневности влечет за собой обреченность человека и об-



щества на деградацию. Моральный уровень российского общества начала XXI века определен исследователями как «моральная деградация». Нравственное падение, согласно результатам социологических опросов, воспринимается респондентами как одна из главных проблем современной России и расценивается в качестве одного из худших результатов реформ. Данное явление, например, фиксируется в общественном сознании в формате разгула ненормативной лексики, вошедшей в «моду» позиции «пофигизма», стремления к карьере, к личному обогащению (деньги, машина, другие блага). Идеей библейского общественного «служения» здесь уже даже не пахнет. Карьера, карьерный рост – пока остаются ведущими маркерами образовательных циклов в России.

Отметим, что все это в конечном счете сводится к субъектному принятию ориентации опять же на философию консюмеризма и принципов подражательного потребительства под флагом нового тренда. А ведь известно, что приоритет в общественном и индивидуальном сознании сугубо «новизмов» порождает зависимый характер действий. В свое время П. Я. Чаадаев, осмысливая это, указывал, что заимствование западноевропейского, равно как и сохранение собственных черт бытия, находится в пределах, установленных здравым смыслом, но при выдержанности того или иного начала, а Н. Я. Данилевский был еще определеннее, рассматривая «европейничанье» как «болезнь русской жизни» [3]. В порядке частного вывода здесь можно сказать, что одно дело – открытость русского сознания, а другое – безрассудное, безразличное отношение к отечественному опыту, непременно ведущее к самоуничтожению до сокрушения в себе «почвенного» [7] и превращения себя, по мысли Д. С. Лихачева, в олигофрена [4, с. 29].

В данном ракурсе можно отметить развернувшуюся в Европе агрессию против русского языка, против ценностных ориентаций русского, российского общества, занижения значения достижений науки и искусства, выраженных именами М. В. Ломоносова,

Д. И. Менделеева, Н. И. Вавилова А. С. Попова, В. И. Вернадского, А. С. Пушкина, Н. В. Голя, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова и других, составляющих золотой фонд культуры всего человечества. Сегодня нельзя не заметить отхода от русскоязычной кириллической основы в ряде бывших республик Советского Союза в пресловутые девяностые годы. Что бы ни говорили здесь о национально-этнической подоплеке данного процесса, но белыми нитками было шито стремление подчеркнуть иную линию развития, а в случае перехода на латиницу, явно обозначена приверженность к западно-европейскому цивилизационному потоку, но не к российской цивилизации, к сожалению. А ведь одна из задач «культурной войны» с нами – подорвать внутреннее единство Российской Федерации, разорвать духовную общность народов, выбравших свой цивилизационный путь.

Векторы культурных войн направлены на духовную сферу жизни человека и общества, которая состоит из особых «скреп» единства. В данной связи заметим, что подорвать духовное единство народов РФ как многонациональной, многоконфессиональной поликультурной по своим основаниям страны – главная деструктивная задача рассматриваемой войны. Вот почему вопросам духовного единства, необходимости опоры на национальные духовные ценности государством сегодня уделяется главное внимание. Не случайно в Конституции (Основном законе) РФ сформирован глубоко продуманный принцип построения российского общества как сочетание экономического, политического, правового единства с национально-культурной автономией. Данный диалектический принцип обеспечивает ведущее смыслоорганизующее место общего в государственном бытии и возможность проявления единичного, частного в образе жизни, в верованиях – как подкрепляющих общее, не противоречащих государственности России, ее политики и единству.

Передовая линия культурных войн по отношению к Российской Федерации се-



годня в значительной мере сосредоточена на историко-культурных проблемах, на вопросах, связанных с культурой гендерных «меньшинств», на вопросах семьи, на аспектах личностной свободы, на ареале культурных ценностей, целей, норм, ориентаций и смыслов, на вопросах, связанных с религиозными верованиями.

В особой мере здесь можно отметить, что составной частью западно-европейской «мягкой силы» рассматривается историческая память. Это касается относительно России – внешних и внутренних исторических событий. Однако заметим, что они имеют две стороны, существующие одновременно: «две стороны одной медали». Так, события Великой Отечественной войны 1941–1945 годов, с одной стороны, явление внутрироссийское, с другой – мировое. Одна и другая стороны этой памяти подвергаются нередко произвольному переосмыслению и искажению, для этого используются печатные издания и телепрограммы. Вспомним антипатриотическую полемику недавнего времени о целесообразности блокадной реальности Ленинграда со стороны части либеральной интеллигенции внутри России. А сколько ложного идеологического англо-саксонского потока льется относительно того, что вторая мировая война (1939–1945 гг.) якобы была развязана не только Германией, но и СССР. На деле это оказывается провокационной попыткой переложить вину за кровавую бойню двадцатого века на Россию сегодня. В наши дни «мягкая сила» фейков и ложных концептов относительно России стала технологической реакционной продукцией разнообразных СМИ – телекоммуникаций, социальных сетей, искусственных интеллектуальных платформ. К данным акциям подключают и индустрию художественного процесса.

В данной связи уместно отметить и культурно – мировоззренческие доминанты, содержащиеся в Указе Президента Российской Федерации «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей», № 809 от 9 ноября

2022 года. Они, как известно, следующие: жизнь, достоинство, права и свободы человека, патриотизм, гражданственность, служение Отечеству и ответственность за его судьбу, высокие нравственные идеалы, крепкая семья, созидательный труд, приоритет духовного над материальным, гуманизм, милосердие, справедливость, коллективизм, взаимопомощь, взаимоуважение, историческая память и преемственность поколений, единство народов России [6].

Отметим еще одно «метафизическое явление», связанное с «культурной войной», которое в свое время ввел в поле культуры Ю. М. Лотман – «культурный взрыв». Он отмечал, что всякие социальные бури непременно сопровождаются культурными взрывами [5, с. 256]. При этом под «взрывом» Ю. М. Лотман понимает «рождение нового», преобразование структуры жизни» [5, с. 30]. Безусловно, войны – это своеобразные бури в жизни общества и порождаемые ими «взрывы» в культурной жизни ведут к возникновению «цепи событий» и к утверждению на «оси времени» определенных потенций как «исторических фактов» [5, с. 84], которые, в свою очередь, образуют некое «смысловое пространство», способное «врываться во взрывные процессы» социального плана [5, с. 238]. Более того, Ю. М. Лотман отмечает, что при «взрыве» происходит столкновение «имманентного развития» и «влияния разнообразных внешних влияний». Их столкновение способно вести к «искажению (социальной) картины» и к порождению «третьего <...> принципиально нового» вне логики первого и второго, к социокультурной непредсказуемости, к «эффекту перевернутого мира», к фактам «травестики в бытовом поведении», что, например, связано с событиями 90-х годов XX века в нашей стране, когда «вдруг» воскресли «братки», «зековская культура», всяческие «стрелки», «разборки», территориальные «банды», тюремный жаргон, фейки и даже «знаменитые» малиновые пиджаки как «писк» моды.

Все это позволяет, изоморфируя концепты Ю. М. Лотмана, выделить возможные типы



культурных взрывов»: возвратные историко-духовные; эволюционные; технологизированные. Кроме того можно вести речь о культурных взрывах прогрессивного характера, реакционных и дифференциальных (частичных).

Осмысливая теорию Ю. М. Лотмана о «культурном взрыве», мы часто пропускаем его замечание о том, что «взрыв» связан с формированием многих узлов возможного хода социальных процессов (бифуркационные сферы). Это, как указывает Лотман, может объективно вызывать приоритетные векторы. Более того, он замечает, что «взрывы» связаны со «смысловыми оттенками», которые перерождают антонимы в синонимы и формируют «непредсказуемые ситуации». Дальше Лотман резюмирует, что семиосфера взаимодействует со сферой культуры с разной скоростью цивилизационных движений», которые фиксируются в цивилизационных пластах» и развиваются в своей динамике «не синхронно» [5].

Отметим особо именно объективность векторов цивилизационного развития. В данной связи вполне очевидно, что сегодняшнее взрывное состояние мировой культурной динамики объективно порождает инновационные цивилизационные линии развития. Более того, они неизбежны. Вероятно, это можно связать с формированием многополярного мира. Можно это явление экстраполировать и на процессы, связанные с демократией в ее нынешней принуждающей модели, отстоящей от социальной справедливости и свободы, с принудительной акцентуализацией современного либерализма. Отсюда и другое, о чем неоднократно говорил Президент Российской Федерации Владимир Владимирович Путин, а именно, что в связке «культура – цивилизация» важно не утрачивать жизненные ориентиры и идеалы, когда ей и не нужен внешний враг – все и так развалится само по себе. В данном случае следует обратить внимание на концепт взаимосвязи динамики культуры и цивилизации в сегодняшнем мире. Суть ее в том, что ведущим звеном здесь выступает культура, которая, в свою очередь, не отрицает сформировавшуюся и относительную

самостоятельность цивилизации как ее производной.

Действительность во многом подтверждает концепты Ю. М. Лотмана. Раскачивая ситуацию, связанную с Украиной, совокупный Запад оживляет культурные модели нацизма сравнительно недавнего прошлого, поддерживает реакционные, антидемократические процессы в странах англосаксонского мира, наживаясь на гонке вооружений и пытаясь снова организовать всестороннее, в том числе духовное, давление на Россию, на ее культурно-цивилизационный выбор. В то же время современные социальные бури формируют переструктуризацию мира, в котором личностная свобода и смыслы абсолютизированы до «выхода» из «мерки» природы человеческого вида, в частности, в культурном феномене ЛГБТ¹.

Все это сплетается с мировым акцентированием гуманитарно ориентированных этно-национальных ценностей, с одной стороны, и с гиперболизацией мировой электронной сети интернета, что формирует глобалистские процессы в духовной сфере жизни обществ, ведет к разрастанию роли рынков в сфере культуры и к неразрешимым противоречиям культурного обмена в рамках диалектики общего, специфического и единичного, которое, в свою очередь, порождает одновременность функционирования в культурном потоке шедевров классики, «ширпотреба» для «легкого» усвоения и инновационного потока творческих «артпродуктов», в том числе и в стилистике постмодерна, а также в форматах «артнуво», усиливая спекулятивную конкурентность [2].

Таким образом, культурные войны имеют свою историю. Они представляют сложное явление духовной жизни общества, становятся фактором, деформирующим общность, единство социума, общественно-политические и экономические процессы – как в мире, так и в рамках конкретной страны, несут в себе

¹ Организация, признанная в РФ террористической и запрещенной



определенные социокультурные смыслы. Однако культурные войны, обладая относительной самостоятельностью, способны генерировать и вторичные разрушающие факторы, в частности, через «культурные взрывы», формируя специфические явления социокультурной и духовно-нравственной жизни общества, перераспределяя и переструктурируя потоки духовно-нравственных практик и форм культуры, обеспечивающих усилия противников. Однако история человечества в большой мере, являющаяся историей войн, по своей природе чужда природе жизни человека. Это касается и культурных войн.

Культурные войны сегодня обретают особую роль, аналогизируясь со снарядами и бомбами. Ибо духовно-нравственная сила народа,

государства, общества – это та сила, которая в любую эпоху (особенно в эпоху господства СМИ, сети «Интернет», сайтов искусственного интеллекта и личностной культурной свободы) становится чуть ли не решающей силой, определяющим фактором успешной борьбы за конструктивное, созидающее подлинный гуманизм будущее. Время требует сегодня развития культурного диалога, взаимодействия во имя процветания гуманизма, духовной терпимости и уважения национальных маркеров, отказа от порочного давления неких «правил», сутью которых является духовное и политическое агрессивное давление и принятие за норму всяких насильственных мер в форме войн, являющихся средством вооруженного насилия.

Список литературы

1. *Голик Н. В.* Постсоветский человек: границы идентичности // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 6. 2006. Выпуск. 4. С. 91–102.
2. *Клаузевиц К.* О войне. Москва: АСТ. 2022. 512 с.
3. *Кутыкова И. Б.* Традиции и инновации духа народа на рубеже XX–XXI веков: культурологический и социально-философский анализ // Обсерватория культуры. 2012. № 5. С. 4–11.
4. *Лихачев Д. С.* Письма о добром и прекрасном. Москва: Детская литература. 1989. 317 с.
5. *Лотман Ю. М.* Культура и взрыв. Беседы о литературе. Москва: АСТ, 2019. 256 с.
6. Основы государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей (утвержден Указом Президента от 9 ноября 2022. № 809) URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48502>
7. *Панченко А. М.* Я убежал в Древнюю Русь и нашел там прекрасную страну // Звезда. 2007. № 2. С. 124–131.
8. *Паршин П. Б.* Мягкая сила в лабиринте дискуссий. Москва: МГИМО МИД России. – Москва: МГИМО-Университет, 2020. 285 с.
9. *Платон.* Избранные диалоги. Москва: Просвещение, 1965. 442 с.
10. *Ремизов В. А., Ирхен И. И.* Парадоксальность бытия культуры в обществе // Международный журнал исследований культуры. 2023 № 2 (51). С. 34–43
11. *Юревич А. В.* Нравственное состояние современного российского общества // Социологические исследования. 2009. Т. 306. № 10. С. 70–79.
12. *Ядов В. А.* Современная теоретическая социология как концептуальная база исследования российских трансформаций. Санкт-Петербург. Инетсоис. 2009. 112 с.

*

Поступила в редакцию 18.08.2025



ТРАНСФОРМАЦИЯ ИНДИЙСКОГО ФЕСТИВАЛЯ КУМБХА МЕЛА В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

УДК 394.2

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-75-82>

О. М. Киселева

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: 888-oksana@mail.ru

Аннотация. Фестиваль является особой формой творчества и специфическим средством межкультурных коммуникаций, в рамках которого претворяются в жизнь интеллектуальные и творческие стремления времени. Автор статьи рассматривает фестиваль Кумбха Мела, который относится к древнейшим традициям, дошедшим до наших дней, считается главным событием в индуизме и является крупнейшим религиозно-духовным массовым собранием людей на планете. Фестиваль занесен в список нематериального наследия ЮНЕСКО как уникальное культурное явление, продемонстрировавшее свою непрерывность и жизнеспособность в веках. Зародившееся еще в доарийскую эпоху и окончательно сформировавшееся в период классического индуизма, паломничество в течение многих лет является важнейшим фактором, формирующим религиозную, политическую и социокультурную историю Индии. В XXI веке паломничество, будучи изначально древнейшей религиозной традицией, никуда не исчезло, но сохранилось и активно развивается. В Индии существует бесчисленное количество паломнических маршрутов, сеть которых окутывает всю страну. Паломничество к четырем местам проведения Кумбха Мелы является религиозным и социально-культурным феноменом нашего времени.

Ключевые слова: фестиваль, Кумбха Мела, диалог культур, культурное наследие, Индия, традиции.

Для цитирования: Киселева О. М. Трансформация индийского фестиваля Кумбха Мела в историко-культурном контексте // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №5 (127). С. 75–82. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-75-82>

TRANSFORMATION OF THE INDIAN FESTIVAL KUMBH MELA IN HISTORICAL AND CULTURAL CONTEXT

Oksana M. Kiseleva

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: 888-oksana@mail.ru

КИСЕЛЕВА ОКСАНА МИХАЙЛОВНА – Прикрепленное лицо кафедры культурологии, Московский государственный институт культуры

KISELEVA OKSANA MIKHAILOVNA – Attached person at the Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture

© Киселева О. М., 2025



Abstract. The festival is a special form of creativity and a specific means of intercultural communication, within the framework of which the intellectual and creative aspirations of the time are realized. The author of the article examines the Kumbh Mela festival, which is one of the most ancient traditions that has survived to this day, is considered the main event in Hinduism, and is the largest religious and spiritual mass gathering of people on the planet. The festival is included in the UNESCO List of Intangible Heritage as a unique cultural phenomenon that has demonstrated its continuity and viability over the centuries. Originating in the pre-Aryan era and finally formed during the period of classical Hinduism, pilgrimage has been the most important factor in shaping the religious, political and socio-cultural history of India for many years. In the 21st century, pilgrimage, being initially the most ancient religious tradition, has not disappeared anywhere, but has survived and is actively developing. There are countless pilgrimage routes in India, the network of which envelops the entire country. The pilgrimage to the four sites of Kumbh Mela is a religious and socio-cultural phenomenon of our times.

Keywords: festival, Kumbh Mela, dialogue of cultures, cultural heritage, India, traditions.

For citation: Kiseleva O. M. Transformation of the Indian Festival Kumbh Mela in Historical and Cultural Context. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 5 (127), pp. 75–82. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-75-82>

Фестиваль как массовое праздничное мероприятие, объединяющее участников общей темой и являющееся платформой для демонстрации достижений в области культуры и искусства, имеет глубокие исторические корни и по праву считается одним из наиболее древних элементов культуры. Фестиваль существовал в самых разнообразных обществах и социальных группах, в процессе эволюции прошел через разные стадии (от небывалого подъема до упадка и даже полного забвения) и в итоге приобрел свою характерную особенность – способность к воспроизводству в отдельные периоды и эпохи. На заре человечества массовые праздничные мероприятия являлись одним из факторов зарождения и последующего развития традиционной культуры и эстетического сознания. Во времена античности праздники стали своеобразным хранилищем традиций и общечеловеческих ценностей, что придавало им особый культурно-эстетический смысл. В современном же мире фестиваль и вовсе приобрел статус одного из главных средств межкультурного диалога.

Считается, что слово «фестиваль» происходит от латинских «Festum» – «праздник» или «Festivus» – «весёлый, забавный». В Европе термин стал применяться в XVIII веке в качестве обозначения формы массового праздничного мероприятия, а уже в начале XX века – в результате расширения контактов и взаимодействий между странами и народами – прочно укоренил-

ся в новых языковых системах с сохранением своих основных фонетических особенностей.

Культурологический анализ фестиваля с позиции диалога культур всесторонне представлен в работе Е. А. Широковой, которая считает фестиваль особой формой творчества и специфическим средством межкультурных коммуникаций, в рамках которого претворяются в жизнь интеллектуальные и творческие стремления нашего времени: «Мировое культурное пространство охвачено всеобъемлющей тенденцией фестивального движения, выступающего способом осуществления взаимодействия и диалога людей» [10, с. 9]. И, действительно, за практически прошедшую уже четверть XXI века фестиваль вышел далеко за рамки культурно-массового мероприятия и приобрел особую значимость и масштаб в контексте диалога культур.

Во многих странах, в частности, в Индии, фестивали по сей день не утратили своего традиционного духовного смысла и даже внесены в календари национальных праздников. В диссертации, посвященной семиотике фестиваля, П. В. Николаева подчеркивает, что фестиваль «наследует специфические функции, имманентные празднику как первичной форме культуры, что подтверждает прямую родственную связь фестиваля с разнообразными массовыми праздниками прежних эпох, и позволяет говорить о празднике как об одной из основополагающих, неизменно возобновляемых форм человеческой культуры» [9, с. 8].



В индуизме существует более 140 местных и национальных праздников, для обозначения которых зачастую используется санскритское название «мела», что по сути идентично понятию «фестиваль»: это важное событие, отмечаемое сообществом и сосредоточенное на каких-либо характерных аспектах этого сообщества, его религии или культуры.

Большинство фестивалей Индии являются региональными, отмечаемыми на уровне штатов или отдельных групп населения. Более 20 фестивалей относятся к общенациональным, и в таких случаях торжества затрагивают все уголки страны. В результате подобного разнообразия индийский календарь представляет собой непрерывную череду праздничных мероприятий, имеющих богатую историю и являющихся частью индийской традиции. Как отмечает И. Ю. Котин, «в индийском календаре более 140 праздников, некоторые из них отмечаются не один день. Фактически это означает, что в Индии половина дней в году – праздничные» [6, с. 138]. Что же касается официальных национальных праздников, то их в Индии всего три – День Республики (26 января), День независимости Индии (15 августа) и День рождения Махатмы Ганди (2 октября).

Индия – это многонациональное и мультикультурное государство, первое в мире по численности населения, которое на начало 2025 года составило 1 млрд 396 млн человек. После того, как страна обрела независимость в 1947 году, ее культурное влияние стало распространяться по всему миру, а различные направления классической индо-ведийской традиции обрели невероятную популярность. Индийская культура с ее многовековой историей, глубокими корнями и разнообразием привлекает к себе внимание как нечто экзотическое, яркое и жизнеутверждающее. Самые значимые красочные фестивали Индии – это Махашиваратри (Великая ночь Шивы – одного из трех главных божеств индуизма), Холи (праздник весны, цвета и красок, символизирующий обновление), Ганеш Чатуртхи (фестиваль в честь самого почитаемого в индуизме слоновоголового бога Ганеши), Наваратри (девятидневный фестиваль, посвященный

девяти формам Божественной Матери), Дивали (праздник огней, символизирующий победу добра над злом). Но наибольшую мировую известность имеет фестиваль Кумбха Мела, который к настоящему времени является самым масштабным по численности посетивших его людей в истории человечества.

Фестиваль Кумбха Мела внесен в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО в соответствии с Конвенцией об охране нематериального культурного наследия, принятой 17 октября 2003 года и на конец 2024 года ратифицированной или одобренной подавляющим большинством государств. В статье 2 Конвенции говорится, что «Нематериальное культурное наследие – это обычаи, представления, выражения, знания и навыки, а также связанные с ними инструменты, предметы, артефакты и культурные пространства <...>, передаваемые из поколения в поколение, постоянно воссоздаются сообществами и группами в соответствии с их окружением, взаимодействием с природой и историей и дают им ощущение идентичности и преемственности, тем самым способствуя уважению культурного разнообразия и человеческого творчества» [1].

Несмотря на то, что Кумбха Мела является событием мирового масштаба, территория проведения фестиваля ограничена четырьмя индийскими городами: Праяграджем, Харидваром, Насиком и Удджайном, в которых праздничные мероприятия проходят поочередно четыре раза в течение 12 лет. Таким образом, с периодичностью 1 раз в 3 года перечисленные города, каждый из которых расположен вдоль берегов самых священных рек Индии – Ганги, Шипры, Годавари – и в месте слияния Ганги, Ямуны и Сарасвати, собирают миллионы паломников со всего мира, а сам фестиваль представляет собой единение веры, культуры и древней традиции.

Кумбха Мела (досл. «праздник кувшина») – священный фестиваль, уходящий корнями в индуистскую мифологию – базовую составляющую культурной традиции Индии. Легенда гласит, что на заре творения боги и демоны пахтали бескрайний Молочный океан с целью добычи нектара бессмертия – амриты. В процессе борьбы



за бесценную жидкость между богами и асурами (название демонических сил в индийской мифологии) четыре капли амриты упали на Землю в тех местах, где в настоящее время и расположены города, поочередно принимающие Кумбха Мелу: Праяградж, Насик, Харидвар и Удджайн. Само же пахтание Молочного океана, согласно легенде, происходило вблизи Праяграджа, в месте слияния главных водных артерий Индии – Ганга, Ямуны и подземной мистической реки Сарасвати. Место, где соединяются священные реки, на санскрите называется «Тривени сангам». Здесь пролилась одна из капель амриты, и здесь же раз в двенадцать лет проходит главная Кумбха Мела.

Каждые 144 года по истечении 12 двенадцатилетних циклов Праяградж принимает маха (великую) Кумбха Мелу – самый масштабный религиозный праздник в мире. По этой причине миллионы паломников, аскетов, туристов, звезд шоу-бизнеса, политиков и священнослужителей собираются в Праяградже, чтобы участвовать в древних ритуалах, включая омовение в Тривени сангаме. В индуизме считается, что данный акт очищения освобождает как человека, так и его предков от цикла перерождений, что, в конечном итоге, приводит к мокше – духовному освобождению. Зародившееся еще в доарийскую эпоху и окончательно сформировавшееся в период классического индуизма, паломничество в течение многих лет является важнейшим фактором, формирующим религиозную, политическую и социокультурную историю Индии.

В индуизме паломничество к святым местам – рекам, городам, храмам, пещерам и иным объектам поклонения, связанным с чудотворчеством, называется «тиртхаятра», что означает «путь к святыням». Тиртхи (букв. «переправа», «брод») также могут быть связаны с именами святых, царей или аскетов, совершавших в таких местах обряды и жертвоприношения. Тиртхаятра – древнейшая традиция, дошедшая до наших дней и являющаяся неотъемлемой составляющей добродетельной жизни каждого индуса. О важности тиртх в индуизме говорится в эпосе Махабхарата – крупнейшем литературном

произведении, великом культурном наследии не только Индии, но и всей мировой литературы.

Российский исследователь Махабхараты, индолог и переводчик Я. В. Васильков считает, что основой эпоса послужили реальные события, происходившие в Северной Индии в поздневедийский период в XI веке до нашей эры. Расчеты же на основе действующего в настоящее время ведийского времяисчисления показывают, что война Махабхараты относится к концу IV тысячелетия до нашей эры. Я. В. Васильков считает, что Махабхарата «...несет идею единства Индии и является не только символом идентичности конфессиональной (индуистской), но и в значительной мере символом общенациональной индийской идентичности [2, с. 231]. В той же статье об эпосе автор отмечает: «В тиртхах ведийский брахманизм, встречая и впитывая народную архаическую мифологию, культы местных божеств, постепенно становился индуизмом <...>, именно на путях паломничества Махабхарата стала приблизительно такой, какой мы знаем ее сейчас» [2, с. 227].

Итак, в Махабхарате говорится, что «заслуга паломничества к тиртхам даже выше, чем плод жертвоприношений <...>, поистине, лишь тот рожден бедняком, кто не посещает тиртх <...>, радея о благочестии, посещают эти тиртхи васу, садхьи, адитьи, маруты, Ашвины и богоравные святые мудрецы. Ведь прежде отцы наши, святые мужи, очистив свой дух, твердо блюдя предписания – прозрением сущности Вед, своею верой достигали этих святых тиртх» [8].

Следует отметить, что традиция паломничества существует среди различных народностей и групп населения многие века. В настоящее время этот древний религиозный обычай является не просто специфическим социокультурным феноменом, но одним из наиболее массовых и активно развивающихся культурных явлений. В общепринятом понимании паломничество относится к религиозно-духовной сфере жизнедеятельности человека и представляет собой путешествие к святыням, которые находятся за пределами его постоянного места жительства. Зарождение же традиции паломничества соотносится со становлением и развитием крупней-



ших монотеистических религий – христианства, ислама, буддизма, в которых паломничество считалось (и считается по сей день) благочестивым и богоугодным деянием, приравненным к духовному подвигу. Д. М. Зайцев, рассуждая об истоках, традициях и особенностях паломничества Индии, приходит к следующему выводу: «В паломничество отправлялись даже атеисты <...>, в данном случае мы можем рассматривать паломничество не в качестве религиозного феномена, а как способ соединения профанного с сакральным, а также выделить в нем самодостаточный светский компонент» [5, с. 133].

Апофеозом паломнического путешествия является встреча со священным объектом и приобщение к сакральному. Ритуал поклонения святыне, как правило, представляет собой символические и ассоциативные действия, порядок выполнения которых регламентирован определенными традиционными правилами. С. Ю. Житенёв считает, что функция ритуала в религиозном сообществе заключается в том, что он устанавливает и регулирует взаимоотношения людей со святыней, а также воспроизводит их трансперсональные переживания [4, с. 3]. В индуизме в паломничество принято отправляться всей семьей, в связи с чем ритуальные традиции и обряды, являющиеся универсальным проводником от мирского к сакральному, беспрепятственно передаются из поколения в поколение.

Главными объектами паломничества среди индусов считаются 7 священных городов: Харидвар (штат Уттаракханд), Удджайн (штат Мадхья-Прадеш), Дварака (штат Гуджарат), Канчипурам (штат Тамилнад), Айодхья, Матхура и Варанаси (штат Уттар-Прадеш). Эти города обладают особым духовно-религиозным статусом благодаря тесной связи с божествами индуистского пантеона. Так, Харидвар, название которого с санскрита переводится как «Врата к богу», является одним из старейших городов мира, где священная для каждого индуса река Ганга – главное божество Харидвара – спускается с Гималаев на равнину. Как уже было отмечено, Харидвар – это еще и один из четырех городов Кумбха Мелы. Подобно Харидвару, Удджайн священен сразу по нескольким причинам: го-

род, где проводится Кумбха Мела, где находится один из 12 джьотирлингамов – нерукотворных святынь, связанных с индуистским божеством Шивой, и одна из 52 шактипитх – мест, связанных с женской ипостасью бога в индуизме. Дварака (в переводе с санскрита «Город множества врат») и Матхура тесно связаны с именем одного из самых почитаемых богов индуизма Кришной. Канчипурам – самый южный из семи священных городов Индии, именуется «городом тысячи храмов» и является местом сосредоточения величайших святынь, где, согласно Гаруда Пуране (пураны – священные тексты индуизма), можно обрести просветление. В Айодхье, который в Атхарва-ведах упоминается как «Город, выстроенный самими богами», родился и вырос Шри Рама – еще один из главных богов индуизма. И, наконец, Варанаси (Каши) – самый древний город на планете, жизнь в котором не прерывалась с момента основания и который, согласно мифам, был избран верховным божеством индуизма Шивой в качестве места своего пребывания на Земле.

Помимо семи священных городов в Индии существует бесчисленное количество паломнических маршрутов, сеть которых окутывает всю страну.

Профессор истории и археологии Древней Индии, специализирующийся на паломничестве и североиндийской эпиграфике, автор книг «Праяг – место Кумбха Мелы» (2001) и «Кумбха Мела» (2001/2013), а также генеральный секретарь Общества паломнических исследований доктор Д. П. Дубей считает, что среди священных мест, рекомендуемых паломникам, Праягградж – одно из самых важных. Детально описывая обряд паломника по прибытии к Тривени сангам, Д. П. Дубей отмечает, что паломник должен отправляться в Праяг не как турист, а как жаждущий очищения и спасения и соблюдать определенные ритуалы, которые варьируются от простого приветствия до подношения цветов и от преданной медитации до сложных обрядов [12, с. 75].

В Дхармашастрах – древнеиндийских текстах, излагающих религиозные правила поведения и древние законы, подробно описывается,



какие ритуалы должен совершать верующий индус в священном месте. Это может быть жертвоприношение, но чаще всего это пострижение и пост, омовение, поклонение божествам, благотворительность, обряды почитания предков – тарпана и шраддха. Сразу по прибытии паломнику рекомендуется совершить полный земной поклон, затем он должен совершить предварительное омовение в сангаме и постригаться в мокрой одежде. После бритвы следует совершить омовение в соответствии с правилом, предписанным в шастрах. Затем следуют другие обряды.

В настоящее время в основном соблюдаются три обряда: бритва, омовение и подношение даров пандитам – индуистским ученым-браминам. Жителям Праяграджа не обязательно брить головы, а сикхам и замужним женщинам отрезают лишь символически небольшую прядь волос. Подавляющее большинство паломников просто совершают омовение и преподносят дары. Самый священный подарок годана – дар коровы – сводится к формальной церемонии. Доктор Д. П. Дубей считает, что ни одна тиртха не представляет собой более интересного поля для наблюдений или более поразительного разнообразия верований, чем Праяградж.

На сегодняшний день Кумбха Мела – это яркий фестиваль, отражающий суть культурного и духовного наследия Индии, демонстрирующего непрерывную связь между человеком и божеством. Вековые ритуалы и практики Кумбха Мелы выходят за рамки времени и пространства, соединяя миллионы людей с их историческим прошлым и духовными истоками. Фестиваль является живым свидетельством вечных ценностей и исканий человечества – единства, веры и сострадания.

Самое раннее упоминание о фестивале Кумбха Мела содержится в сочинении китайского монаха, ученого и путешественника Сюань-цзана, побывавшего в Праяге (современный Праяградж, с 1575 до 2018 – Аллахабад) в 644 году. Записки китайского путешественника считаются важнейшим источником для изучения древней географии и традиций Индии. В частности, детальное описание Праяга, многочисленных

древних храмов города и религиозных ритуалов, дает современным исследователям ценную информацию о ранних формах Кумбха Мелы. Исследуя философское наследие Сюань-цзана, П. Д. Ленков отмечает: «Сюань-цзан известен в Китае и за его пределами прежде всего как путешественник, <...> затем как один из великих переводчиков буддийских текстов на китайский язык» [7, с. 79].

Исторические свидетельства Сюань-цзана о Кумбха Меле, хотя и считаются в историографии наиболее ранними из дошедших до наших дней, все же не являются таковыми буквально. Существуют и более древние пуранические тексты, в частности, упомянутый выше величайший индийский эпос Махабхарата, который дает понимание о древних религиозных практиках, сформировавших Кумбха Мелу. Так, в Махабхарате весьма подробно описывается Праяг, его многочисленные храмы, тиртхи и особое священное место слияния трех рек, что дает ценные сведения о ранних формах фестиваля Кумбха Мела.

Со временем Кумбха Мела претерпела значительные изменения, и уже к периоду средневековья стала неотъемлемой частью религиозного и культурного ландшафта Индии. К XVI веку важность Кумбха Мелы в индуистской культуре была настолько очевидна, что нашла отражение в эпосе Шри Рамачаритманас авторства одного из величайших поэтов индийской и мировой литературы, философа и провидца Госвами Тулсидаса (ок. 1532–1623). Шри Рамчаритманас – эпическая поэма, название которой буквально означающее «Озеро деяний Рамы» или «Море подвигов Рамы», представляет собой поэтический пересказ событий еще одного великого эпоса индуизма – Рамаяны, главным сюжетом которого является повествование о наследном принце Айодхьи Раме. За бесценную значимость произведения в системе мирового культурного наследия западные индологи называют Шри Рамчаритманас «Библией Северной Индии».

Особую важность и почитание Кумбха Мелы подчеркивают также и мусульманские источники, в частности, административный отчет Айн-и-Акбари – написанный придворным



историком Абу-л-Фазлом документ XVI века, в котором содержатся подробные сведения об управлении империей Великих Моголов. В этом отчете Праяг назван «королем святынь» для индуистов, особенно в месяц Магха – одиннадцатый по счету в индуистском календаре, начинающийся с момента вхождения Солнца в созвездие Козерога. Именно в этот период вплоть до настоящего времени проходит Кумбха Мела в Праяграджде. Во времена империи Великих Моголов упоминания о Кумбха Меле стали появляться и в других мусульманских письменных источниках, таких как Хуласат-ут-Таварих – персидской хронике об Индостане (территории Северной Индии) и Империи Великих Моголов авторства пенджабского историка XVII века. Суджана Рая Бхандари, и Чахар Гульшан, более известный как Ахбар-ун Навадир или Ахбару-л-Навадир (Рассказы о редких вещах) – книга об истории Индии, написанная персидским историком Раем Чатаром Ман Каятом в 1759 году. Эти свидетельства демонстрируют значимость и растущую известность Кумбха Мелы, подчеркивают ее институализацию в этот период и закрепляют роль фестиваля в историческом повествовании.

Эпоха британского колониального правления ознаменовала собой важный этап в развитии Кумбха Мелы, претерпевшей в результате существенную реорганизацию, особенно в период Ост-Индской компании, заинтересованной в обеспечении налоговых и торговых доходов на паломнических фестивалях. Это сыграло решающую роль в формальном признании и структуризации Кумбха Мелы, что подготовило почву для современной версии фестиваля. Первым же европейцем, написавшим о Кумбха Меле, стал английский генерал-майор, коллекционер и натуралист Томас Хардвик, который провел в Индии 46 лет – с 1777 по 1823 год. Его свидетельства о Кумбха Меле, прошедшей в Харидваре, относятся к 1796 году.

Современный британский ученый, индолог, санскритолог, профессор оксфордского университета Д. Маллинсон считает, что Кумбха Мела проходит в Праяграджде как минимум с середины первого тысячелетия до нашей эры. Осно-

вываясь на оценках Д. Маллинсона, который перевел с санскрита множество древних текстов, можно предположить, что Кумбха Мела – самый древний на земле фестиваль, дошедший до наших дней.

Часть историков, напротив, опровергают эти утверждения, объясняя свою позицию тем, что ни в одном из текстов древней или средневековой эпохи не упоминается термин «мела» – фестиваль. Хотя фраза «Кумбха Мела» и не встречается в античных и средневековых текстах, в индуистских текстах все же есть многочисленные главы и стихи о празднике омовения, священном месте слияния рек Ганги, Ямуны и священной Сарасвати в Праяге, а также – о паломничестве в Праяг.

Исторические и более современные оценки количества участников Кумбха Мелы существенно разнятся в зависимости от источника. Например, в колониальную эпоху в Имперском географическом справочнике Индии сообщалось, что в 1796 и 1808 годах Кумбха Мелу посетили от 2 до 2,5 млн паломников, но эти цифры могут быть завышены. В период с 1892 по 1908 годы, в эпоху массового голода, холеры и эпидемий чумы в Британской Индии, число паломников сократилось до 300–400 тысяч. Во время Второй мировой войны колониальное правительство запретило проведение Кумбха Мелы, чтобы сэкономить дефицитное топливо. Запрет в сочетании с ложными слухами о том, что Япония планировала бомбить место проведения фестиваля и устроить там геноцид, привел к тому, что в 1942 году его посетило гораздо меньше людей, чем в предыдущие десятилетия, когда на каждую Кумбха Мелу собиралось от 2 до 4 млн паломников. После обретения Индией независимости посещаемость резко возросла. В один из трех ключевых дней для омовения в 1954 году Кумбха Мелу посетили более 5 млн человек, в 1977 году – около 10 млн, а в 1989 году – около 15 млн.

По данным редакции Гималайской академии, 14 апреля 1998 года 10 млн паломников посетили Кумбха Мелу в Харидваре в самый загруженный день. В 2001 году спутниковые снимки IKONOS подтвердили, что на фестивале собралось в общей сложности 70 млн человек, в том



числе более 40 млн в самый загруженный день. В 2007 году 45-дневную Ардха Кумбха-Мелу в Праяградже посетили 70 млн паломников, в 2013 году в Праяградже – 120 млн паломников. Фестиваль 2019 года, будучи менее значимым промежуточным мероприятием, собрал 240 млн участников, что на тот момент являлось мировым рекордом.

Последняя на сегодняшний день Маха Кумбха Мела прошла в начале 2025 года в Праяградже и длилась 44 дня – с 13 января по 26 февраля. На момент начала фестиваля Правительство Индии заявило ожидаемое количество участников от 400 до 450 млн человек, но в итоге фестиваль посетили более 600 млн паломников и туристов. Основными гостями

фестиваля стали индусы, а доля иностранных граждан составила около 2,7 процента от общего числа участников – 15 млн человек в абсолютных показателях, что сравнимо с населением такого мегаполиса, как Москва.

Масштаб Маха Кумбха Мелы 2025 года превзошел все предыдущие результаты. Фестиваль, принявший более полумиллиарда жителей планеты, стал самым массовым собранием людей во всей истории человечества, что в очередной раз подчеркнуло духовную и культурную значимость этого древнего праздника. Кумбха Мела – живое свидетельство того, как культурное наследие Индии продолжает развиваться и идти в ногу со временем, сохраняя при этом свои традиции и священные корни.

Список литературы

1. Васильков Я. В. «Махабхарата» как символ индусской и индийской идентичности. Кунсткамера. 2022. № 1 (15). С. 220–236.
2. Васильков Я. В. «Махабхарата» как исторический источник (К характеристике эпического историзма) // Народы Азии и Африки. 1982. № 5. С. 50–60.
3. Житенёв С. Ю. Паломничество как религиозное наследие (Часть 1) // Журнал института наследия. 2015. № 1. С. 1–11.
4. Зайцев Д. М. Паломничество в Индии: истоки, традиция, особенности // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия Е. Педагогические науки. Философия. 2017. № 7. С. 131–135.
5. Котин И. Ю. Два полугодия и два новых года в индийском календаре // Этнография. 2020. № 2 (8). С. 129–151.
6. Ленков П. Д. Философское наследие Сюань-цзана // Вестник русской христианской гуманитарной академии. 2008. С. 79–84.
7. Махабхарата. Араньякапарва. Сказание о паломничестве к тиртам. Гл. 80, 82. URL: https://www.bharatiya.ru/india/mahabharata/mbh3_6.html
8. Международная конвенция об охране нематериального культурного наследия. Париж. 17.10.2003. URL: <https://base.garant.ru/2564844>
9. Николаева П. В. Семиотика фестиваля как формы праздничной культуры: дис. ... канд. культурологии. Краснодар, 2010. 192 с.
10. Широкова Е. А. Музыкальный фестиваль в диалоге культур: дис. ... канд. культурологии. Санкт-Петербург, 2013. 171 с.
11. Яворская-Милешкина Е. В. Мифы Индии. Москва: Эксмо, 2024. 256 с.
12. Dubey D. P. Prayaga. The Site of Kumbha Mela By. New Delhi: Aryan Books International, 2001. 220 p.

*

Поступила в редакцию 25.08.2025



НОВЫЕ МЕДИАКУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ РАСПРОСТРАНЕНИЯ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ В ЦИФРОВОЙ СРЕДЕ

УДК 008.2 (001.92)

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-83-92>

М. В. Аверина

Московский государственный лингвистический университет,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: m-averina@list.ru

Аннотация. В современном глобализованном информационном социуме, где медиакультура стала неотъемлемым компонентом всех сфер человеческой деятельности, меняется отношение к распространению научных знаний в сторону их открытости. Авторская цель выражается в кратком анализе причин изменения статуса современной науки. Обсуждение возникающих проблем дезинформации и фейков при знакомстве общественности с результатами научных исследований, рассмотрении коммуникационных моделей трансляции научного знания широкой общественности производится с использованием метода контент-анализа научных источников с последующим авторским моделированием дальнейших путей развития науки. Материалами исследования послужили конкретные кейсы, приводимые в статье. Результатом аналитического авторского исследования явилось выявление эффективных стратегий научной коммуникации с широкой общественностью, определение трендов в последующем распространении научной информации с целью более подробного изучения сущности медиакультуры.

Ключевые слова: медиакультура, цифровая культура, популяризация науки, научная коммуникация, медиатизация науки, коммуникационные модели транслирования научного знания, СМИ, тренды в науке.

Для цитирования: Аверина М. В. Новые медиакультурные практики распространения научных исследований в цифровой среде // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №5 (127). С. 83–92. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-83-92>

NEW MEDIA-CULTURAL PRACTICES OF SCIENTIFIC RESEARCH DISSEMINATION IN THE DIGITAL CONTEXT

Marina V. Averina

Moscow State Linguistic University
Moscow, Russian Federation,
e-mail: m-averina@list.ru

Abstract. In today's globalized information society, where media culture has become an integral component of all spheres of human activity, the attitude to the dissemination of scientific knowledge is shifting

АВЕРИНА МАРИНА ВЛАДИМИРОВНА – доцент, доктор культурологии, профессор кафедры коммуникационных технологий Института международных отношений и социально-политических наук
AVERINA MARINA VLADIMIROVNA – Associate Professor, DSc in Cultural Studies, Professor at the Department of Communication Technologies, Institute of International Relations and Social and Political Sciences

© Аверина М. В., 2025



toward greater openness. The author's aim is to provide a brief analysis of the factors driving changes in the status of contemporary science. The discussion of challenges related to misinformation and fake content in the public's engagement with research results, as well as the examination of communication models for transmitting scientific knowledge to a wider audience, is carried out using content analysis of scholarly sources, followed by the author's own modeling of potential pathways for the further development of science. The author's analytical work resulted in identifying effective strategies for science communication with society at large and outlining emerging trends in the subsequent dissemination of scientific knowledge, with the aim of gaining a more detailed understanding of the essence of media culture.

Keywords: media culture, digital culture, science popularization, science communication, mediatization of science, communication models of knowledge transfer, mass media, science trends.

For citation: Averina M. V. New Media-Cultural Practices of Scientific Research Dissemination in the Digital Context. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 5 (127), pp. 83–92. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-83-92>

Усложнение жизни социума с появлением и дальнейшим совершенствованием цифровых технологий, внедряемых в повседневную жизнь, сгенерировало необходимость повышения медиакультуры широких масс населения с одновременным обеспечением доступности понимания производимых достижений в сфере научного знания. Если ранее существовала тенденция на закрытость, элитарную недостижимость осознания значимости открытий в определенных отраслях знания, то в настоящее время предельную актуальность получило решение проблемы формирования определенной степени прозрачности и открытости взаимодействия как внутри научных сообществ (в силу интерференции научных областей), так и в развитии гражданской науки, подразумевающей участие общественных представителей в выработке соответствующих знаний и общей оценки эффективности научной коммуникации.

Данные социологического опроса, опубликованные ТАСС в 2021 году, свидетельствуют, что достижениями науки интересовались 64% жителей страны (72% среди респондентов старше 65 лет и 73% среди людей с высшим образованием). Тот же опрос показал, что более 85% россиян не знают живущих знаменитых российских ученых мирового уровня, а 42% не смогли назвать крупные достижения науки последних 10 лет.

30% (возраст 18–34 лет) признали, что ничего не знают о деятельности ученых [5].

Данные ВЦИОМ 2023 года об интересе россиян к сфере науки и технологий показали, что уже 80% хотя бы изредка читают или смотрят материалы об этом, среди них: иногда смотрят новости из сферы науки и технологий 30%, делают это редко 29% и 19% участников опроса не интересуются технологиями [4]. На основании приведенных данных задачей данного исследования полагаем освещение проблемы выстраивания публичной научной коммуникации с широкой общественностью, что необходимо в связи с порождением неточностей в восприятии содержания реальных научных достижений. Для решения обозначенной задачи используется контент-анализ массива научных публикаций, посвященных данной проблематике (с включением реальных кейсов).

Исследование НИУ ВШЭ будущего мировой науки, где были задействованы данные опроса трехсот семидесяти четырех часто цитируемых российских и зарубежных исследователей и результаты анализа больших данных системы интеллектуального анализа больших данных (iFORA) [1], показало прогрессирующую тенденцию на усиление научного неравенства стран. Круг государств, обладающих соответствующими ресурсами, институциональными механизмами, должным влиянием сбора на своей платформе мас-



штабных международных коопераций, достаточно узок: Китай, США, страны ЕС, Япония. Впечатляет объем инвестиций в исследования и разработки в мире – около 3 трлн долларов в год. Именно этот узкий круг определяет перспективы научного развития и задает тренды.

Данные обозначенного исследования позволили понять, насколько тесно взаимосвязаны наука и социум в спросе на изыскания и разработки в разных отраслях, заинтересованы в увеличении объемов финансирования от частных инвесторов и занятости в науке не только профессионалов, в актуальности распространения модели открытых инноваций, модели сопроизводства инноваций (co-creation) с участием потребителей.

Заявляемые тренды на междисциплинарность, цифровизацию, новые компетенции для ученых, требования к результативности деятельности исследователей на всех стадиях исследовательского цикла, на open science, открытые коммуникации с внешней общественностью демонстрируют тенденцию подрыва длительной традиции зависимости науки (финансовой, правовой, кадровой) от государственных структур. Пандемия породила взрывное увеличение количества виртуальных научных сообществ, не привязанных к месту основной деятельности ученых с одновременным внедрением нового механизма финансирования – краудфандинга на специализированных платформах. Динамика научных исследований в направлении большей открытости и адаптивности стала реализовываться и через разные формы ГЧП (для достижения синергии коммерческих и социальных эффектов), поддержку волонтерских практик в проектах, связанных со сбором и интеграцией данных. Трансформация моделей взаимодействия государства, бизнеса и общества в развитии научных исследований наблюдается и в изменении баланса финансирования в сторону бизнеса (суммарные вложения только ста компаний-лидеров составляют более \$700 млрд) [1], проведения полевых исследований в сторону волонтеров.

Распространение цифровой культуры и ее использование для популяризации научного знания открыло новые возможности, обеспечив доступ к профильным сетевым порталам, авторским блогам на различных платформах для оперативного знакомства с результатами научных исследований, что позволяет более детально погружаться в содержание производимых изысканий. Однако многие темы современной науки – космическая диагностика, разработка нейросетей, биомедицина, квантовая микроскопия, климатические проблемы, вакцинация, исследование генома, разработка медицинских препаратов, употребление ГМО-продуктов, использование стволовых клеток – довольно сложны для восприятия при профессиональном изложении. Привлечение внимания к материалу, потребность общественности в его более широком обсуждении заставляет авторов упрощенно представлять данные исследований, что может провоцировать непреднамеренное или умышленное распространение малопроверенных научных сведений, дезинформации, фейков.

Показателен кейс с Дэвидом Шолто, молодым биологом из Уэльса, уволившимся с работы и посвятившим свое дальнейшее время кропотливой фиксации ошибок в академических исследованиях с последующим освещением недобросовестных публикаций на своем личном сайте «Для улучшения науки» (For Better Science by Leonid Schneider). Уличение им в искажении данных группы ведущих исследователей гарвардского Института рака Дана Фарбер, одного из главных онкоцентров в мире, ожидаемо произвело эффект разорвавшейся бомбы [3]. Представителями Дана Фарбер были сразу отозваны шесть работ и внесены значительные правки еще в тридцать одну, причем многие из них считались программными в изучении рака и были опубликованы более 15 лет назад. Самый высокий показатель в истории – 2023 год, когда было отозвано 10 000 научных исследований [18] в области онкологии и кардиологии из Китая, Пакистана, Индии, Австралии,



России и США. Претензии предъявляются к ИИ, который может искажать факты, приводить данные несуществующих исследований а также – к «бумажным заводам» (paper mills), торгующих готовыми работами и авторством, обещая ученым публикации в солидных журналах [17]. В 2022 году Китай стал не только мировым лидером по объему академических работ, но и чемпионом по производству фейков: еще в 2020 году Э. Бик обнаружила, что пятьсот публикаций от «бумажных заводов» (paper mills) были посвящены исследованию генома человека и рака [12]. Следует упомянуть и «хищнические публикации» («predatory publishing»): низкокачественные научные журналы без разбора публикуют любые работы. «Межакадемическим партнерством» (InterAcademy Partnership) [13] зафиксировано только в 2022 году 15500 тысяч таких журналов; именно они серьезно дискредитируют науку и способствуют распространению ложной информации. Жизнеспособность таких журналов обусловлена функционированием в академической среде концепции «публикуйся или умри» («publish or perish») [24], когда от ученых требуют непрерывного потока новых публикаций с целью привлечения внимания к журналам, в которых осуществляются публикации, к институтам, где работают исследователи, к личностям самих исследователей для получения грантов, продвижения в статусе, карьере и тому подобное.

Функционирование нейросетей, «бумажных заводов» и фейковых журналов лишней раз доказывает действенность человеческого фактора как в среде профессионалов, однозначно имеющих право на ошибку, так и в среде общественных представителей, которые при знакомстве с научными результатами интерпретируют их в соответствии со своим уровнем образования, зачастую не соответствующим исследовательской проблематике.

Традиционно ключевую роль в популяризации науки играли СМИ и профильные журналисты, но по мере формирования циф-

ровой медиасреды журналистика постепенно стала утрачивать приоритетную позицию в трансляции. Развертывание процесса медиатизации науки как проявления особого рода сплетения систем науки и массмедиа, подразумевающего все более глубокий симбиоз, можно интерпретировать как новое направление возврата влияния.

Интерес к проблемам медиатизации науки проявлен группой немецких и финских социологов: Броссард, Левенштейн (2010); Редер, Френзен, Вейнгарт, (2012); Паллас, Вейдли (2013); Шефер (2014); Вейнгарт (2022); Веливерронен (2021) [19]. По мнению исследователей, от такого процесса взаимодействия выигрывают обе стороны: массмедиа, обращаясь к научным данным, получают новую интересную информацию, а медийное освещение научной деятельности повышает ее социальный статус и престиж в глазах общественности.

Однако медиатизация повлекла и негативные последствия. Широкий доступ – благодаря современным технологиям – к колоссальным объемам информационных ресурсов привел к конкуренции за внимание массовой аудитории. По данным ВЦИОМ за 2023 год, основными источниками информации о науке явились интернет-сайты (62%), ТВ (51%), мессенджеры (33%), социальные сети (32%) и разговоры с друзьями, близкими (34%) [4]. Получается, научное знание производится и транслируется не только в рамках публикаций в академических журналах, но и с помощью различных медиаплатформ. В условиях экономики внимания сбор данных пользователей, как нового востребованного товара, является приоритетом цифровых медиа; соответственно, важна форма подачи медийного контента, направленная на вовлечение, выстраивание взаимодействия в виде поисковых запросов, комментариев, подписок, лайков, участия в группах [6]. Известно, что на основе непрерывного мониторинга пользовательского поведения алгоритмами, за счет перекрестных ссылок и репостов от знакомых, предлагается к выдаче наиболее востребованный



контент. Поскольку соприкосновение с научными данными может иметь случайный характер в результате скроллинга «ленты» [15], научная информация преподносится через призму инфотейнмента. Медиа акцентируют внимание не на сложной содержательной стороне научных открытий, а преимущественно на визуальной и эмоциональной составляющей. Наиболее востребованными форматами привлечения внимания к научным открытиям и достижениям выступают научный слэм (science slam), научное кафе (café scientifique), лекции-спектакли, научные шоу, фестивали и другое.

В то же время именно медиатизация формирует институциональный контекст науки через появление и распространение рейтингов и публичных оценок научной деятельности конкретных ученых и институтов (Power, Scheytt, Soin&Sahlin, 2009) [16], тем самым организуя доступ к финансированию собственных проектов, помощь в применении научных открытий на практике, распространению информации о научных идеях (Trench, Vucchi, 2010; Гиллис, 2014). Сами ученые [7] и научные учреждения инициируют медийную активность с целью формирования известности в публичном поле с дальнейшей конвертацией в признание в академической сфере, упрочения репутации.

Необходимость популяризации научного знания была обусловлена ускорением научно-технического развития и важностью быстрого внедрения результатов исследований в практику, что повлекло самостоятельный поиск бизнесом источников финансирования помимо государственного инвестирования. Одновременно стали проявляться риски от использования научных достижений в сфере экологии, медицины, ядерной энергетики и так далее, что потребовало выстраивания практик коммуникации научного сообщества и массовой аудитории с целью социального одобрения и поддержки.

Принято выделять следующие основные модели коммуникации, нацеленные на трансляцию научного знания вне экспертного со-

общества: модель дефицита, диалога с обществом и вовлечения/участия общественности.

Самая ранняя – *модель дефицита* [10]. Это популяризация научных знаний вне экспертной среды, что предусматривало преодоление когнитивного несоответствия между научным сообществом и общественностью. Бодмер сравнил общество с пассивным «пустым сосудом», который необходимо наполнить научными знаниями для формирования позитивного отношения к науке и ее достижениям. Однако процесс популяризации подразумевает одностороннюю трансляцию сложного экспертного знания в упрощенной форме в расчете на аудиторию, не обладающую соответствующей компетенцией. Данная модель с определенными ограничениями функционирует в настоящее время, но с активным развитием социальных медиа перестала отвечать потребностям общественности в связи с ее стремлением быть причастной к обсуждению научных концепций и контролю результатов исследований, развенчанию заблуждений, разрушению стереотипов и так далее.

Следующей явилась *модель диалога* (public understanding of science) [11] между экспертами и общественностью, призванная сформировать доверие и взаимопонимание при обсуждении общественно-политических и морально-этических аспектов научных изысканий, потенциальных последствий применения новых технологий. В качестве конкретных коммуникативных практик обеспечения прозрачности научного сообщества в публичной сфере, его включенности в диалог были использованы публичные дебаты, экспертиза, включение комментариев ученых в новостные программы телевидения, специализированные подкасты, посвященные анализу результатов конкретных исследований. Научное сообщество стало позиционироваться не как элитный носитель истинного знания, а как одна из социальных групп, равная другим группам. Однако и эта модель коммуникации подверглась критике в силу подозрения, что ученые действуют



в узких групповых интересах, а не объективности ради.

Модель вовлечения (engagement) общественности стала важной для выстраивания обоюдной коммуникации: не только доведение экспертами научной информации до широкой публики, но и получение отклика от публики в виде интереса к научным проблемам [11]. Вовлечение через инфотейнмент на ранних этапах разработки научной темы вместо прежней презентации с использованием сложной терминологии уже готовых результатов и преодоления возможного негативного отношения к ним охватывает широкий спектр практик в различных сферах – политике, образовании, масс-медиа. Модель участия (participation) рассматривается как наиболее выраженная форма вовлечения, предполагающая взаимодействие активных представителей гражданского общества с научным сообществом и между собой для обсуждения научной повестки и принятия на его основе управленческих решений [11]. В качестве примера можно отметить «гражданскую науку», в рамках которой общественные активисты собирают и анализируют данные, внося вклад в научные исследования.

Жизнеспособность и значимость той или иной из представленных моделей обусловлены конечными целями науки и социума. Фундаментальные отрасли науки с их сложным категориальным аппаратом, необходимым оборудованием для исследований, неоднозначностью конечного результата продолжают быть обособленной сферой функционирования и модель дефицита позволяет сохранять идентичность науки как формы познания мира и получения истинного знания. Однако построение положительной репутации при инвестировании в разные проекты, легитимация научной деятельности, внедрение высоких технологий в повседневную жизнь требует изменения статуса науки в обществе и использования разных моделей коммуникаций в зависимости от контекста.

Попытки найти оптимальные пути выстраивания научной коммуникации в соот-

ветствии с особенностями цифровой среды, реалий медиатизации науки и важности сохранения высокого статуса научных исследований и их результативности подразумевают детальный анализ коммуникаций внутри академического сообщества в условиях междисциплинарности, при запросах бизнеса на практикоориентированность научных открытий и пользовательских стратегий принятия научной коммуникации. Несмотря на разницу целей в производстве, потреблении и применении научных знаний, обозначенные группы зависят друг от друга, вынуждены взаимодействовать и ориентироваться на схемы смысловой интерпретации научных данных, от которых особенно зависима широкая общественность. Учитывая инфотейнмент в преподнесении научного знания, в первую очередь, сами ученые прибегают к когнитивному упрощению получаемой научной информации, что позволяет журналистам, блогерам легче усвоить и при трансляции рядовым пользователям передать смысл содержания открытий и достижений и составить о них свое мнение. Поскольку у каждого из звеньев цепочки выработаны собственные идеологические убеждения, степень доверия к науке, отношение к мнению значимых других, то зачастую формируется феномен мотивированного рассуждения (motivated reasoning), проявляющийся в принятии только той информации, которая подкрепляет уже имеющуюся точку зрения, тогда как другие данные или отвергаются, или обесцениваются [21].

Исследовательская практика показывает, что не все научные темы одинаково интересуют широкую общественность. В частности, специалисты, реализующие программу «Наука в действии» (Science on Tap) [8] на базе пивоварни Root Down Brewery в Фениксвилле (штат Пенсильвания, США), отмечают, что наибольший интерес у мужчин и женщин вызывают темы, связанные с экологией (биология улиток, деревьев и лесов, нанонаука, эволюция растений), затем следуют животные (жизнь сов, насекомых,



микроскопических водных организмов), далее космос, здоровье, экономика/политика и другое. Примененная модель коммуникации, основанная на участии, поскольку после выступления специалиста включена обязательная интерактивная сессия вопросов и ответов с аудиторией, показала взаимную выгоду взаимодействия представителей научного сообщества и широкой общественности. Исследователям в таких сессиях дается возможность понять точку зрения людей, не связанных с наукой, и соответствующим образом скорректировать свои методы получения и распространения знаний. Участие широкой общественности в диалоге, аргументация своей точки зрения и возможность ее коррекции при более глубоком погружении в детали проблематики исследования при изложении специалистами, позволяют выходить за рамки мотивированного рассуждения и вырабатывать более научное отношение к обсуждаемой теме.

Подкасты и блоги, которые могут вести сами ученые, рассчитаны на более глубокие дискуссии о содержании и назначении открытий в конкретных научных сферах с представителями вовлеченной (нишевой) аудитории и в процессе обсуждения возможно знакомство с более подробными сведениями, которые широкой аудитории могут быть не интересны. Уровень взаимодействия в данных форматах может включать активизацию партисипативной научной коммуникации (PSC), подразумевающую почти равные условия участия общественных представителей и науки в выработке рекомендаций и совместном принятии решений о реализации планов в исследовательской деятельности.

Выбор эффективной стратегии научной коммуникации, по мнению Меткалф Дж., Гаскойн Т., Медвески Ф., Непоти А. [14], может зависеть от таких факторов, как адаптация к потребностям приоритетных групп или транзакционные издержки. Исследование «Сети публичной коммуникации в области науки и технологий» (PSC – participatory science communication) в рамках научного

года «Участвуй» в Германии в 2022 году показал, что совместное принятие решений актуально преимущественно на более общем уровне, а не на уровне конкретного проекта. Получается, что обмен информацией, адаптированный к потребностям нишевых групп, важнее, чем информационные кампании, рассчитанные на массовые аудитории. В проекте научного года «Участие» поощрялся сбор вопросов от рядовых слушателей как средство генерации новых исследовательских идей, связанных с интересами социальных групп [9].

Ряд исследований, руководствуясь систематическим сравнительным анализом 20 проектов по популяризации науки среди широкой общественности, пришли к выводу, что невозможно воспроизвести универсальную модель участия; в разных научных сферах можно наблюдать низкий или высокий уровень участия; не существует идеального проекта «Сети публичной коммуникации в области науки и технологий» (PSC). Редко также наблюдается ярко выраженное положительное или отрицательное влияние участия в исследованиях представителей общественности – как с точки зрения негативных, так и позитивных последствий, что указывает на необходимость отслеживания переоценки влияния участия рядовых пользователей в исследованиях и применения различных механизмов воздействия в разных группах. Авторский опыт научного взаимодействия со студентами, магистрами и аспирантами демонстрирует востребованность модели участия, где инициатива отдана в руки будущих специалистов, а преподаватель выступает в качестве эксперта.

При все более значительном усложнении функционирования глобального социума сфера науки вынуждена меняться в сторону открытости, инклюзивности научной коммуникации внутри академического сообщества, в силу ориентации на трансдисциплинарность – в предпринимательском секторе прикладных исследований и среди массовой аудитории.



Поддержание качества, надежности и достоверности научных исследований на протяжении долгого времени обеспечивалось системой рецензируемых журналов, структурированных по дисциплинам и подобластям. Однако медленность рецензирования экспертов, когда от подачи рукописи до ее публикации проходит несколько месяцев или даже лет, стало препятствием для актуального распространения важных результатов исследований. Именно поэтому эмпирические данные и теоретическая информация, транслируемая через стандартные формы публикаций результатов интеллектуальной деятельности (научные статьи, монографии, патенты, отчеты по проектам, маркетинговые и консалтинговые отчеты, рецензии, протоколы исследований) устаревают достаточно быстро в условиях ускоренной динамики функционирования социума и использования цифровых технологий.

Всемирная компьютерная сеть (World Wide Web) предоставила широкие возможности для создания доступной глобальной экосистемы обмена знаниями: журналы открытого доступа (Gold, Bronze, Green, Hybrid), серверы и репозитории препринтов, ресурс arXiv.org, публичные аналитические доклады, экспертные заключения, подкасты, авторские блоги и персональные сайты ученых (возможно размещение видео, анимации, аудиоклипов, интерактивных 3D-моделей), визуальные представления результатов (конструкторы презентаций, дашборды, приложения VR и AR), публикации в интернет-СМИ. Цифровые технологии обеспечивают доступ к базам и наборам данных, программным кодам, позволяют исследователям совместно с представителями общественности анализировать данные и проводить эксперименты в виртуальных лабораториях.

Результаты опроса ведущих российских и зарубежных ученых, проведенного Институтом статистических исследований и экономики знаний Высшей школы экономики, констатировали неравномерность в переходе

на новые формы распространения научных данных:

- у представителей предпринимательского сектора науки ориентация на патенты и доклады на конференциях, алгоритмы, прикладное ПО;
- в общественных и гуманитарных науках упор на персональные сайты, блоги, подкасты;
- в медицинских, сельскохозяйственных науках – на «открытые» публикации и препринты;
- в технических науках – на адаптированные формы визуализации результатов (инфографика, дашборды, интерактивное моделирование);
- наиболее консервативными остаются университеты, что связано с практикой формализованной оценки научных результатов и уверенности в ее неизменности [2].

Глобализированный цифровой социум, основанный на внедрении высоких технологий в повседневную жизнь, заставляет менять отношение к научному знанию, переводя владение им из элитарного сегмента ученого сообщества в доступное пространство широких масс. Любой процесс, как обычно, имеет свои позитивные и негативные последствия. Похвально, что все большее количество общественности втягивается в обсуждение научных задач, касающихся непосредственных сфер жизнедеятельности человека: изменения климата, здоровья, цифровизации, экологии и так далее. Выстраивание научной коммуникации между учеными и широкой аудиторией помогает выработать совместные планы решения насущных проблем. В этом контексте генерирование многообразия форм распространения научного знания в доступном виде можно рассматривать как прогрессивную тенденцию. Однако очень важно найти баланс между доступностью форм преподнесения научного знания и сохранения качества исследований, экспертности в интерпретации результатов, отсутствия этических проблем.



Список литературы

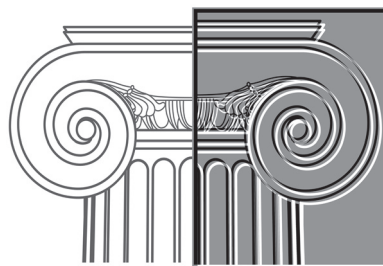
1. Гохберг Л. Будущее мировой науки: тренды и перспективы. Доклад на конференции True Tech Day 2.0. URL: https://habr.com/ru/companies/ru_mts/articles/818145/
2. Заиченко С. А. Будущее науки: перспективные формы распространения знаний // Институт статистических исследований и экономики знаний. Москва. 2025. URL: <https://issek.hse.ru/news/1013765128.html>
3. Иншакова Н. От фактов к фейкам: как ложь и манипуляции угрожают научным исследованиям. URL: <https://www.forbes.ru/forbeslife/512451-ot-faktov-k-fejkam-kak-loz-i-manipulacii-ugrozaut-naucnym-issledovaniyam?ysclid=meh173vg3g481712775>
4. Общественный интерес к науке и технологиям. ВЦИОМ новости. 2023. URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/obshchestvennyi-interes-k-nauke-i-tehnologijam>
5. Опрос: достижениями современной науки интересуются 64% россиян. 29 апреля 2021. URL: <https://nauka.tass.ru/nauka/11274713?ysclid=meccpbeny0615916613>
6. Рысакова П. И. Стратегии научной популяризации в цифровой медиасреде // Медиалингвистика. 2022. Том 9. № 4. С. 309–329.
7. Химическое научное шоу доктора Хала Сосабовского, Университет Брайтона, Великобритания. Научное шоу доктора Хала. Официальный сайт фестиваля НАУКА 0+. URL: <http://festivalnauki.ru/meropriyatie-festivalya/120114/nauchnoe-shou-doktora-hala>
8. Barrett M, Santoro J, Jeffords C. (2024) Science on tap: pouring knowledge into the local community // *Frontiers in Communication*. T9. Sec. Science and Environmental Communication. URL: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fcomm.2024.1436234/full#supplementary-material>
9. BMBF (2022) “Förderprojekte”. URL: <https://www.wissenschaftsjahr.de/2022/ueber-uns/foerderprojekte.html>
10. Bodmer W. F. The Public Understanding of Science. London: Birkbeck College by J. W. Ruddock and Sons, 1986. 22 p.
11. Bucchi M., Trench B. Science Communication and Science in Society: A Conceptual Review in Ten Keywords // *Tecnoscienza: Italian Journal of Science & Technology Studies*. № . 7 (2). 151–168.
12. Cocerell I. China's 'paper mills' are grinding out fake scientific research at an alarming. URL: <https://www.codastory.com/disinformation/china-fake-scientific-research/>
13. InterAcademy Partnership. URL: <https://cabells.com/>
14. Metcalfe, J., Gascoigne, T., Medvecky, F., and Nepote, A. C. (2022). Participatory science communication for transformation // *Journal of Science Communication*. № 21(02), E. P. 1–8
15. Mueller-Herbst, J. M., Xenos, M. A., Scheufele, D. A., Brossard, D. (2020). The Role of Social Media in Facilitating Science Issue Awareness. *Social Media + Society*. 6 (2). URL: https://www.researchgate.net/publication/342098090_Saw_It_on_Facebook_The_Role_of_Social_Media_in_Facilitating_Science_Issue_Awareness
16. Power, Scheytt, Soin&Sahlin (2009) Reputational Risk as a Logic of Organizing in Late Modernity// *Organization Studies*. № . 30 (2–3). P. 301–324
17. Richard Van Noorden Richard Van Noorden. How big is science's fake-paper problem? // *Nature*. URL: <https://www.nature.com/articles/d41586-023-03464-x>
18. Richard Van Noorden. More than 10,000 research papers were retracted in 2023 – a new record// *nature*. URL: <https://www.nature.com/articles/d41586-023-03974-8>
19. Rödder S. Science and the Mass Media – 'Medialization' as a New Perspective on an Intricate Relationship // *Sociology Compass*. 2011. № 5. P. 834–845.
20. Rödder S. et al. The Sciences' Media Connection – Public Communication and its Repercussions. Dordrecht: Springer. 2012.



21. *Scheufele D. A.* Science communication as political communication // Proceedings of the National Academy of Sciences. 2014. Vol. 111. P. 13585–13592.
22. *Trench B.* (2008). “Towards an analytical framework of science communication models” in Communicating science in social contexts: New models, new practices. (Eds.) Chenget, D., Claessens, M., Gascoigne, T., Metcalfe, J., Schiele, B., Shi, S (Dordrecht: Springer), P. 119–135.
23. Wellcome Trust. (2011). Community engagement – under the microscope. URL: https://cms.wellcome.org/sites/default/files/wtvm054326_0.pdf
24. *Wilson L.* Academic Man: A Study in the Sociology of a Profession (Foundations of Higher Education). London: Oxford University Press. 1942.

*

Поступила в редакцию 13.09.2025



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
КУЛЬТУРА



РЕЦЕПЦИЯ АРИСТОКРАТИЗМА В РОССИЙСКОМ БАЛЕТНОМ ИСКУССТВЕ

УДК 78.01; 7.011

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-94-102>

А. В. Трунцова

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: truntsova_a@mail.ru

Аннотация. В статье анализируется происхождение и первоначальный смысл термина «аристократизм» в античном дискурсе. Впервые понятие «аристократизм» системно связывается с понятием «танец», для чего исследуются основные концепции, обосновывающие аристократическое происхождение балетного искусства. Его истоки связаны с придворным балетным театром. Проводится различие между аристократией по происхождению и аристократией духа. Определяются основные признаки аристократизма духа. На обширном фактическом материале анализируется аристократизм духа на балетной сцене. Раскрывается взаимосвязь понятия «аристократизм» с родственными понятиями. Показано, как аристократизм духа становится одним из эстетических феноменов хореографической культуры конца XIX– начала XX веков. Представлена смысловая эволюция дуэли как части аристократического образа жизни, тесно связанного с историей Императорского балетного театра. Произведён разбор смысловой оппозиции «аристократизм – демократизм» в балетах М. Петипа. Обоснована двойственная позиция официальной советской идеологии по отношению к аристократизму как элементу отжившей дворянской культуры и сюжетам балетной классики. Охарактеризованы образы аристократов в отдельных советских балетах. Дана типология образов аристократов в истории отечественной хореографии.

Ключевые слова: балет, аристократизм духа, сословный аристократизм, культура, образ.

Для цитирования: Трунцова А. В. Рецепция аристократизма в российском балетном искусстве // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №5 (127). С. 94–102. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-94-102>

THE RECEPTION OF ARISTOCRACY IN RUSSIAN BALLET ART

Anastasia V. Truntsova

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: truntsova_a@mail.ru

ТРУНЦОВА АНАСТАСИЯ ВЛАДИМИРОВНА – преподаватель, соискатель кафедры культурологии,
Московский государственный институт культуры

TRUNTSOVA ANASTASIA VLADIMIROVNA – Lecturer, Applicant of the Department of Cultural Studies,
Moscow State Institute of Culture

© Трунцова А. В., 2025



Abstract. The article analyzes the origin and original meaning of the term "aristocracy" in ancient discourse. For the first time, the concept of "aristocracy" is systematically linked to the concept of "dance", for which the basic concepts substantiating the aristocratic origin of ballet art are investigated. Its origins are connected with the court ballet theater. A distinction is made between the aristocracy of origin and the aristocracy of the spirit. The main signs of the aristocracy of the spirit are determined. The aristocracy of the spirit on the ballet stage is analyzed on the basis of extensive factual material. The interrelation of the concept of "aristocracy" and related concepts is revealed. It is shown how the aristocracy of the spirit becomes one of the aesthetic phenomena of the choreographic culture of the late 19th and early 20th centuries. The semantic evolution of dueling as a part of the aristocratic lifestyle, closely related to the history of the Imperial Ballet Theater, is presented. The semantic opposition "aristocracy-democracy" of M. Petipa's ballets is analyzed. The author substantiates the ambivalent position of the official Soviet ideology in relation to aristocracy as an element of obsolete noble culture and the subjects of ballet classics. The images of aristocrats in some Soviet ballets are characterized. The typology of images of aristocrats in the history of Russian choreography is given.

Keywords: ballet, aristocracy spirit, class aristocracy, culture, image.

For citation: Truntsova A. V. The Reception of Aristocracy in Russian Ballet Art. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 5 (127), pp. 94–102. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-94-102>

В каждой культуре существует свое понятие аристократизма. В античном дискурсе аристократизм есть соединение наследуемых качеств человека и власти. Начальное «аристе» входит в названия городов, исторических персонажей. Аристей был сыном Аполлона и Кирены, покровителем сельского хозяйства и создателем виноделия [13, с. 75]. В Древней Греции были известны танцы, посвященные сбору винограда и производству вина. Особенно они были распространены в сельской местности. А. А. Тахо-Годи описывает историю Аристея – «Наилучшего». Гея сделала Аристея бессмертным. По отцу Аристей был племянником Терпсихоры. Музы научили его танцевать. Своими навыками он поделился с людьми. По легенде Аристей основал город Кирену. Греки считали Аристея ипостасью Аполлона. По существу он являлся древним божеством, которого вытеснил Аполлон [18, с. 59].

Сраживание танца с властью окончательно произошло в Римской империи. Как указывает Н. Н. Вашкевич, многие императоры участвовали в балете: Калигула, Нерон, Каракалла [3, с. 65]. В римском дискурсе произошло наложение понятий «аристократизм» и «патрицианство». Л. Н. Воеводина анализирует обожествление социальной организации, определяющей судьбу индивида [6, с. 33].

Носителями божественного начала были первоначально патрициев, а позднее – сословных аристократов. Легитимность существования общественного порядка, по мнению Воеводиной, есть одна из функций мифа [5, с. 135]. Именно так, через мифологию, аристократия доказывала свою избранность.

В коде русской средневековой культуры существовало понятие «родовитость». Г. Д. Гачев полагал, что уничтожение аристократии на Руси началось с конца XVIII века. Они были отодвинуты от государственной службы и постепенно превратились в «лишних людей» [12, с. 47–49]. В культуре XVIII века смысловой активностью обладало понятие «благородство». Оно унаследовано из кода старославянской культуры и представляет собой перевод греческого «евгениз», где «ев» – хорошо, благо, а «генез» – рождение происхождения. В балете «Онегин» имя главного персонажа указывает на его происхождение. В культуре XIX века распространение получило понятие «светскость». Выражение «высший свет» является по существу танцевальной метафорой. Дворец располагался на возвышении. Исполнители придворных балетов появлялись на колесницах или кораблях. Эффект освещения в ночное время создавали свечи и факелы. В балетах эпохи



романтизма был распространён сюжет, по которому аристократы скрывали своё происхождение («Жизель»). Сословная аристократия в России к концу XIX века исчерпала себя онтологически, эстетически и гносеологически. Уже Н. Г. Чернышевский упоминает «о узком круге аристократических понятий» [27, с. 378]. С. Л. Франк не принимает «уединенную аристократическую мысль» [24, с. 417]. Деление аристократии на ложную и истинную, старую и новую коренным образом ситуацию не меняло. В балете «Медный всадник» новая аристократия показана эскизно. Евгений и Параша не принадлежат к этому кругу. Аристократизм духа ещё не вполне явлен, есть только намеки на внутреннее благородство главных персонажей. В эстетике модернизма разрабатывалось понятие «аристократизм духа» (Н. А. Бердяев). Многие российские мыслители и практики балета этого времени оказались под влиянием ницшеанской модели «аристократической культуры».

В современной гуманитаристике понятие «аристократизм» окружено мифами. Часто оно трактуется упрощенно, слишком однозначно. Это понятие пытаются «привязать» к теории искусства для искусства, к концепции элитарной культуры. Методологически рецепция аристократизма в балетное искусство основывается на аристократической теории фольклора, на мифе об аристократичности движений классического танца, концепции духовного аристократизма Н. А. Бердяева, концепции аристократического происхождения танца В. В. Костецкого, рассуждениях В. М. Гаевского об аристократизме / плебействе в балетах М. Петипа.

Теория аристократического происхождения фольклора оформилась в конце XIX–начале XX века и нашла крайнее выражение у В. А. Келтуялы. По этой теории народный танец зародился в аристократической среде, где творчество носило персонифицированный характер, а исполнение требовало профессиональной подготовки, которой обладали аристократы. В сталинский период

эта теория была объявлена враждебной [9, с. 358–359].

Что касается аристократичности движений классического танца, М. М. Габович ссылается на «буржуазных» историков балета, которые писали о том, что специфическая выворотность в балете присуща представителям высших сословий. Сам Габович занимает противоположную позицию. В подтверждение данной теории следует учитывать, что техника классического танца с её выворотным исполнением движений начала формироваться в придворных танцах, которые исполняли монархи и родовая знать. Исполнителями многих первых балетов выступали придворные. Так «Комедийный балет королевы, или Цирцея и её нимфы» был поставлен силами придворных Франции.

Для аристократа духа, по мнению Н. А. Бердяева, в творчестве важен не столько результат, сколько процесс. Сословная аристократия нуждается в свободе «от чего-то», тогда как аристократам духа эта свобода важна «для чего-то». Дворянство не трансформировалось в аристократов духа, поскольку слишком тесно было связано с властью и собственностью. Бердяев был убежден, что аристократы духа должны дистанцироваться от власти. Он полагал, что свободный аристократизм обращен к личности [1, с. 626].

В концепции Костецкого танец во многом возник из игрового досуга. Он убежден, что даже в условиях народной культуры игра «навсегда оставляет следы аристократического происхождения» [15, с. 37]. Свободное время не гарантировано досугом, оно нуждается в таком средстве усиления, как танец [15, с. 42]. Но свободным временем располагали прежде всего аристократы. Аристократизм, по Костецкому, – это явление культуры, в котором «власть добровольно опирается на нравственность». Можно быть аристократом, не будучи дворянином по рождению. Не всякий дворянин является аристократом. Костецкий заявляет: «Аристократизм – это определенное видение мира». Он полагает, Ситуация в России изменится к лучшему, если



произойдет аристократизация образования [15, с. 369–370]. Аристократы крови нередко эстетизировали обыденную культуру. Они относились к охоте, высокой кухне так же, как к балетному искусству. Обед аристократа в начале XX века могли составлять устрицы «Лебединое озеро», раковый крем-суп «Эсмеральда», консоле «Камарго» [14, с. 527].

Как указывает А. М. Гаевский, М. Петипа, будучи молодым исполнителем, изображал преимущественно плебеев. Его брат Люсьен в балетах представлял аристократов. В «Жизели» Люсьен исполнял партию графа [11, с. 74]. Гаевский называет Петипа-младшего «романтическим плебеем» [11, с. 73]. Некоторые критики рассматривали петербургскую и московскую постановки «Дон-Кихота» М. Петипа как аристократическую и демократическую версии, с чем Гаевский принципиально не согласен. В сцене «Сна», по его мнению, аристократизм равен демократизму. Петипа стирает различия между двумя противоположными понятиями. В других актах плебей Базиль противопоставлен аристократу Гамашу, которого балетмейстер изображает в комедийном плане. В «Баядерке» плебейской танцовщице Никии не дано попасть в «круг аристократа Солора» [11, с. 79]. Некоторые деятели балета пытались приписать себе аристократическое происхождение, но эти попытки вписывались в эстетическую игру эпохи модернизма. С. П. Дягилев не имел аристократического происхождения, его родословная идёт от государственных крестьян Тобольского уезда [2, с. 51]. Дворянство Дягилевы получили лишь в 1806 году. В. В. Голубцов предположил, что род Дягилевых происходит от бояр Тверской земли, попавших в опалу при Иване IV. В качестве косвенного доказательства приводится фамильный герб Дягилевых с изображением цветка дягиля. По другому мифу, распространяемому самим С. П. Дягилевым, его род берет начало от одного из незаконных потомков Петра I [2, с. 54, 55]. Сословная аристократия и аристократы духа закрепляли свои отношения брачными союзами. Для первых это была возможность

продления своего существования на исторической сцене. Династия Романовых породнилась с артистами балета. Великий князь Н. К. Романов находился в фактическом браке с балериной А. В. Кузнецовой, имел пятерых детей, которым дали фамилию Князевы [23, с. 318–319].

В сословной аристократии существовал свой способ решения вопросов чести – дуэль. На балетной сцене этот способ неоднократно воспроизводился (балет «Онегин» Дж. Крэнко). Самая известная дуэль в истории балета имеет своё название – «дуэль четырех». В ней принимали участие аристократы по крови и аристократы духа. Невольной причиной дуэли стала балерина А. И. Истомина. У Истоминой было недостаточно образования, что недопустимо для лица, претендующего на аристократизм духа. Балерина пыталась восполнить этот недостаток интуитивно. Бывала в доме А. А. Шаховского и в салоне братьев Всеволожских, где общалась с писателями, художниками, деятелями театра [29, с. 40–41, 43]. Двойной поединок состоялся на Волковом кладбище в 1817 году. Граф А. П. Завадовский, подражающий английским аристократам, прототип князя Григория в «Горе от ума», смертельно ранил В. В. Шереметева, которому был ближе французский аристократизм. Император Александр I однажды принял Завадовского за англичанина, встретив его во время прогулки в Летнем саду. Дуэль А. И. Якубовича и А. С. Грибоедова была отложена и через несколько лет имела продолжение на Кавказе [21, с. 26–27].

Единственный известный случай дуэли между сословным аристократом и аристократом духа произошел в 1916 году. Участниками дуэли были великий князь А. В. Романов, двоюродный брат Николая II, внук Александра II, и артист балета П. Н. Владимиров, партнер М. Ф. Кшесинской. Они стрелялись в Париже в Болонском лесу. Великий князь прострелил Владимирову нос. Артисту балета пришлось делать пластическую операцию [21, с. 133]. Через пять лет Кшесинская обвенчалась с великим князем.



На балетной сцене также происходили творческие «дуэли». Одна из них была в партии Коралли в балете «Утраченные иллюзии». Н. М. Дудинская танцевала её в очередь с Г. С. Улановой. Поединок выиграла Уланова. У Дудинской Коралли была слишком рассудочной, лишённой выразительности в отдельных эпизодах [26, с. 138]. Концептуальная «дуэль» проходила в 20-е годы между В. Д. Тихомировым (сохранение традиций классического танца) и А. А. Горским (обновление этих традиций). Словесная «дуэль» развернулась между артистом и хореографом И. А. Моисеевым с главным балетмейстером Большого театра Р. В. Захаровым в 1936 году. Моисеев защищал профессиональное достоинство балерины Н. Б. Подгорецкой. Дуэль закончилась уходом Моисеева из театра. Подгорецкая перешла на второстепенные роли [20, с. 31].

В Императорском театре существовала своя иерархия, напоминающая социальную иерархию. Аристократами считались премьеры и примы, к ним были приближены солисты, а «простонародно-плебейское положение» занимали исполнители кордебалета. Однако подобная иерархия затрудняла появление на сцене аристократов духа. А. Я. Ваганова стала аристократкой духа не сразу, скорее на излете своей профессиональной карьеры. Начальной точкой формирования аристократизма духа можно считать исполнение А. П. Павловой партии «Умиряющего лебедя». Аристократизм духа нередко отождествлялся с аристократизмом по типуажу, который был принят среди мужчин-исполнителей в Мариинском театре. В. Ф. Нижинский не подходил на аристократические роли принцев по типу лица (скуластое, восточного типа) и фигуре (отсутствием узкой талии, развитые грудные мышцы).

Отношение «аристократизм-демократизм» распространялось на сам танец. М. М. Габович считал, что аристократы заимствовали многие народные танцы, придавая им новый характер. Менует – это не что иное как стилизованный бранль, английский народный контрданс «чопорная английская аристократия преобразовала в котильон» [10, с. 45].

В истории русской культуры известно противопоставление аристократического Петербурга демократической Москве. Это противопоставление было частичным, поскольку существовал аристократизм Невского проспекта и аристократизм Кузнецкого моста. Демократическая Москва редко рассматривается в сравнении с другим аристократическим центром – Варшавой. Французский аристократизм проникал в русскую культуру нередко через польское посредничество. На хореографическое искусство в России определенное влияние оказал польский «мазуризм». Он нашёл своё отображение в отечественной литературе, живописи, музыке.

В отечественном балетном театре существовала иерархия персонажей – аристократов: император («Фауст»), царь («Иван Грозный»), король («Макбет»), принц («Лебединое озеро»), герцог («Утраченные иллюзии»), князь («Кавказский пленник»), маркиз («Мирандолина»), граф («Гусарская баллада»), барон («Тийна»). С середины XIX века партии российских царских особ на сцене не изображались и не подразумевались. Чем выше был ранг аристократа, тем меньшее место он занимал в сюжетной линии спектакля. Исключения из этого правила бывали редкими («Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Жизель»). Существовала своя иерархия у персонажей – духовных аристократов: кардинал («Три мушкетёра»), архиепископ («Жанна д'Арк»).

Можно выделить следующие разновидности аристократизма, воплощенные на балетной сцене:

1. Римское и венецианское патрицианство («Цезарь и Клеопатра», «Спартак», «Отелло»)
2. Боярско-княжеское родословие («Семира», «Александр Невский», «Ярославна»)
3. Рыцарское благородство («Рауль де Креки или Возвращение из крестового похода», «Раймонда»)
4. Королевско-придворный аристократизм («Спящая красавица», «Лебединое озеро»)



5. Шляхетский дух («Бахчисарайский фонтан», «Тарас Бульба»)

В художественной культуре модерна аристократизм начал переосмысливаться эстетически в связи с новым течением символизма. Л. Л. Кобылинский-Эллис включает аристократизм в общий контекст рассуждений о ницшеанском образе Заратустры – плясуна [28, с. 45, 66]. Дух ницшеанской логики распространяется на танец. Этот дух танца ярче всего способны выразить лучшие исполнители, то есть аристократы духа.

Балет, как аристократический вид искусства, не может успешно развиваться в неаристократическом обществе. Он либо перестанет быть аристократичным, либо в обществе возобновятся аристократические традиции. «Общество спектакля», о котором пишет Л. Н. Воеводина, предполагает фигуру аристократа и его взгляд на мир из партера [7, с. 59]. Сами движения классического танца носят аристократический характер, поскольку генетически связаны с придворным балетом. Народные танцы на балетной сцене XVIII–XIX веков были по существу аристократической проекцией занятий поселян. Успех классического репертуара в современном балете не в последнюю очередь обусловлен потребностью общества в духовном, а следовательно, аристократическом начале. Классический танец в новом цикле своего развития возвращается к лучшему, к тому, что, собственно, и выражает понятие «аристократизм духа».

У аристократов крови и аристократов духа были разные предпочтения по поводу цвета. Первые выбирали пурпурный цвет, а вторые склонялись к голубому. Пурпурный цвет был ближе к символике власти, а голубой цвет символизировал одухотворенность, мечту. На балетной сцене происходило своеобразное смешение этих цветов. О. Г. Ковалик описывает зрительный зал Большого театра, выдержанный в пурпурно-золотых тонах [14, с. 240]. Парадоксально, но зал Мариинского театра окрашен в голубые тона. Китри Е. В. Гельцер в «Дон Кихоте» была с широкой пурпурной лентой на лбу [26, с. 20].

В мужском танце московской школы, начиная с В. Д. Тихомирова и М. М. Мордкина, была отброшена «томная меланхоличность» и рафинированность принцев и кавалеров. В. В. Васильев в развитии аристократизма духа пошёл ещё дальше. Он танцевал принцев и императоров [16, с. 73–74]. Б. А. Львов-Анохин считает, что у Васильева произошло соединение «демократической танцевальной манеры» с «духовным аристократизмом». Это соединение нашло свое отражение в партиях Принца из балета «Щелкунчик» и других, несмотря на то, что по формальным признакам он не подходил для аристократических партий: приземистая фигура, сильные, но недостаточно длинные ноги, крупные кисти рук [16, с. 67, 82]. Для теоретика балета этот духовный аристократизм заключался в глубине и тонкости внутреннего мира исполнителя [16, с. 80]. Васильев в партии принца Дезире («Спящая красавица») демонстрировал «версальские руки» то есть, изящные закругленные кисти. В первом исполнении партии графа Альберта ему не хватило манеры «балетного аристократа [16, с. 150, 152]. Отец танцовщика, В. И. Васильев, родился в деревне, работал шофером. Мать, Т. Я. Кузьмичёва, была простой женщиной. Родители к искусству никакого отношения не имели [16, с. 87–88]. Васильев понимал недостаток своего происхождения по сравнению с аристократическим происхождением своей партнёрши и супруги Е. С. Максимовой [16, с. 211].

Аристократизм по-разному проявлялся в рисунке танца разных исполнителей. В манере М. Р. Рейзен отсутствовала утонченность. Движения были сильными, жесткими и четкими. Ей не удалось в полной мере освоить фокинский стиль, включающий «аристократическую изысканность» [26, с. 40]. В исполнении А. И. Абрамовой аристократизм был особенно заметен. Она усвоила условность грации, аффектацию жестов, искусственную расстановку пальцев [26, с. 46]. В танцах О. Г. Иордан была яркой, блестящей, но этого было недостаточно для выражения аристократизма духа.



Словная аристократия на балетной сцене, несовпадающая с аристократизмом духа в советском балете, являла собой отживший элемент старой дворянской культуры. М. М. Михайлов в 20-е годы прошлого века выступал на балетной эстраде с бывшей княгиней Оболенской. Она превратилась в заурядную артистку Ленскую, утратив бывшее величие [19, с. 233]. В советской культуре порой органично уживался аристократизм духа и аристократизм крови. А. М. Мессерер вспоминает о балерине М. П. Кандауровой, происходящей от татарского княжеского рода Хандауровых. Она была в дружеских отношениях с ценителем балета, советским графом А. Н. Толстым [17, с. 38].

Показательна судьба князя С. М. Волконского, бывшего внуком декабриста С. Г. Волконского и правнуком графа А. Х. Бенкендорфа. Он не унаследовал привычки декабристов ездить на балы, не танцевал на них. Его демократическая постановка «1914» (Мариинский театр, 1915 год), должна была продемонстрировать единство власти с народом, но своей цели не достигла. В демократической Москве Волконский пытался сделать карьеру при новой советской власти. Он являлся членом дирекции Большого театра, сотрудничал с Пролеткультом. Однако совместить аристократизм духа с советским демократизмом не смог и в 1921 году эмигрировал [22, с. 112–113]. Русские парижане, бывшие аристократы, к которым относился Волконский, составляли большинство читателей журнала «Театр и жизнь». Они старались следить за балетной жизнью как Европы, так и бывшей Российской империи [4, с. 83].

В 1932 году М. М. Михайлову пришлось ставить аристократический менуэт. Танец был медленным, возникло опасение, что его не поймут. Доводы Михайлова: «Ведь мы демонстрировали в нём сущностно аристократическую манеру тех людей, которые его танцевали». Тем не менее неаристократической публике танец понравился, на концертах его бисировали [19, с. 253]. Именно менуэт давал публике необходимое ощущение спо-

койствия, уверенности, соприкосновения с идеальным. Эстетическое начало в танце оказалось сильнее социально-классовых предписаний. Аристократичным было само место исполнения – сцена Эрмитажного театра. Зал был предназначен для членов императорской фамилии и придворных. За амфитеатром располагалось двенадцать рядов диванов, обитых бархатом [19, с. 251].

В советском идеологическом коде существовало различное отношение к аристократизму. Средневековый аристократизм отличался скорее положительной чем отрицательной коннотацией. Не вызывала отчуждения партия герцога в балете «Любовью за любовь» (1976). Его аристократизм никого не раздражает. Чем ближе был сюжет балета к началу XX века, тем более гротескными становились образы аристократов. Гротесково-заостренными являются партии Аристократа и Аристократки в балете «Подпоручик Киж» (1963).

Как считает Воеводина, специфической чертой образа в современной гуманитаристике является вторичность [8, с. 99]. Образ аристократа обладает такой вторичностью. Люди искусства в советской России представляли из себя подлинных аристократов «в самом прямом смысле». Своим творчеством они выступали против советской псевдоэлиты [25, с. 45]. И. А. Моисеев пытался решить проблему понятия «аристократизм» за счет расширения его объема. Классический танец требует чистоты линий и «допускает только аристократические движения» [25, с. 173]. Г. К. Гусев – артист балета, преподаватель Московской государственной академии хореографии – в личной беседе с автором и в процессе его обучения не раз подчеркивал «принцевскую природу» классического танца. Вслед за Моисеевым Гусев понимал под этим подлинную гармонию формы и линии каждой позы с внутренним содержанием исполнения. Он не допускал жеманства, утрированности, исполнения «напоказ». Подлинный аристократизм исполнения – это не желание продемонстрировать себя в балете, а стремление к реализации сверхзадачи всего спектакля.



Подводя итоги, можно утверждать, что аристократия духа не просто сменила словесную аристократию. Отождествление словесной аристократии и аристократии духа относится к разряду социальных мифов. Аристократизм духа, по нашему мнению, присутствует уже при зарождении танца, это особый взгляд на мир и культурные ценности. Именно аристократы духа обеспечива-

ют высокий профессионализм в балетном искусстве. Аристократичность – обобщающая характеристика большинства движений классического танца. В балетной практике под аристократизмом духа нередко понимается благородство манеры исполнения, жеста и позы танцующего. Будущее русского классического балета связано с аристократизмом духа.

Список литературы

1. Бердяев Н. А. Судьба России: Сочинения. Москва: Эксмо; Харьков: Фолио, 2004. 736 с.
2. Брезгин О. П. Сергей Дягилев. Москва: Молодая гвардия, 2016. 639 с.
3. Вашкевич Н. Н. История хореографии всех веков и народов: Хореография древнейших культур. Античная хореография. Айседора Дункан и античные принципы ее пляски. Изд. стереотип. Москва: ЛЕНАНД, 2024. 88 с.
4. Ведерникова М. А. Русский балет на страницах журнала «Театр и жизнь» (1928–1930) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2003. № 1 (11) С. 78–87.
5. Воеводина Л. Н. Мифология и культура: Учебное пособие. Москва: Институт общегуманитарных исследований, 2002. 384 с.
6. Воеводина Л. Н. Мифологические представления и выделение сакральной сферы в архаической культуре // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2012. № 6 (50). С. 31–35.
7. Воеводина Л. Н. Динамика визуальных исследований и новый дискурс художественной образности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2022. № 1 (105) С. 54–62.
8. Воеводина Л. Н. Визуальный поворот и новые культурные практики. Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2023. № 3 (113). С. 97–103.
9. Восточно-славянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии. Минск: Навука і тэхніка, 1993. 478 с.
10. Габович М. М. Душой исполненный полёт. Москва: Молодая гвардия, 1966. 176 с.
11. Гаевский В. М. Дивертисмент. Москва: Искусство, 1981. 383 с.
12. Гачев Г. Д., Бибахин В. В., Семёнова С. Г., Пигров К. С. Дневник современного философа. Москва: МГИУ, 2009. 141 с.
13. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь. Москва: Русский язык, 2002. 846 с.
14. Ковалик О. Г. Повседневная жизнь балерин императорского театра. Москва: Молодая гвардия, 2011. 575 с.
15. Костецкий В. В. Экстатичность культуры и проблемы эстетики. Санкт-Петербург: Алетейя, 2022. 386 с.
16. Львов-Анохин Б. А. Владимир Васильев. Москва: Центрполиграф, 1998. 430 с.
17. Мессерер А. М. Танец. Мысль. Время. Москва: Искусство, 1979. 175 с.
18. Мифологический словарь. Советская энциклопедия, 1990. 672 с.
19. Михайлов М. М. Жизнь в балете. Ленинград-Москва: Искусство, 1966. 316 с.
20. Моисеев И. А. Я вспоминаю... гастроль длиною в жизнь. Москва: Согласие, 2001. 226 с.
21. Обоймина Е. Н., Татькова О. В. Полёты любви. Балерины русской сцены. Москва: Эксмо, 2007. 480 с.



22. Русский балет: Энциклопедия. Москва: Большая Российская энциклопедия; Согласие, 1997. 632 с.
23. Соколов А. Р. Нерусские русские. История служения России. Иноземные представители семьи Романовых. Москва: Центрполиграф, 2021. 479 с.
24. Франк С. Л. Духовные основы общества. Москва: Республика, 1992. 511 с.
25. Хазанов П. Россия, которую мы потеряли: Досоветское прошлое и антисоветский дискурс. Москва: Новое литературное обозрение, 2025. 248 с.
26. Чернова Н. Ю. От Гельцер до Улановой. Москва: Искусство, 1972. 191 с.
27. Чернышевский Н. Г. Избранные философские произведения. Том 2. Москва: ГИПЛ, 1950. 804 с.
28. Эллис (Лев Львович Кобылянский) Русский символизм. Москва: РИПОЛ классик, 2022. 416 с.
29. Эльяш Н. И. Авдотья Истомина. Ленинград: Искусство, 1970. 189 с.

*

Поступила в редакцию 30.06.2025



ТРАНСФОРМАЦИЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В КИТАЕ: ОТ ПАРТИЙНОЙ МОБИЛИЗАЦИИ К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ПЛЮРАЛИЗМУ

УДК 1(091):7

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-103-111>

Цишэнь Ван

Московский государственный институт культуры
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: 1321892358@qq.com

Аннотация. В статье анализируется эволюция социалистического реализма в Китайской Народной Республике как инструмента идеологической мобилизации и формирования культурной идентичности. На основе архивных материалов (речи Мао Цзэдуна на Яньаньском форуме 1942 года и решении Политбюро компартии «Пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ» 1956 года), публикаций партийной прессы и историй участников народных художественных коллективов показано, как именно театры, выставки, плакаты и кино сначала выполняли партийную установку «искусство служит народу», а затем оказались под давлением политики «народной эстетики». Обсуждаются процессы локализации «яньаньских героев» в региональных традициях и трансформация образа «социалистического человека» в типажи новаторов и трудовых героев. Период реформ 1978–1985 годов рассматривается как переход к художественному плюрализму, когда отступление от строгого партийного курса дало импульс к стиливой и тематической диверсификации.

Ключевые слова: социалистический реализм в Китае, идеологическая мобилизация, Яньаньский форум, народная эстетика, культурная идентичность, «социалистический человек», художественный плюрализм.

Для цитирования: Ван Цишэнь. Трансформация социалистического реализма в Китае: от партийной мобилизации к художественному плюрализму // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №5 (127). С. 103–111. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-103-111>

THE TRANSFORMATION OF SOCIALIST REALISM IN CHINA: FROM PARTY MOBILIZATION TO ARTISTIC PLURALISM

Qishen Wang

Moscow State Institute of Culture
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: 1321892358@qq.com

Abstract. This article analyzes the evolution of socialist realism in the People's Republic of China as a tool for ideological mobilization and the formation of cultural identity. Drawing upon archival materials—including Mao Zedong's speeches at the Yan'an Forum on Literature and Art (1942) and the Politburo's resolution on the «Let a Hundred Flowers Bloom, Let a Hundred Schools of Thought Contend» campaign (1956) – along with publications from the party press and oral histories of participants in grassroots artistic collectives, the study

ВАН ЦИШЭНЬ – аспирант кафедры культурологии, Московский государственный институт культуры
WANG QISHEN – Postgraduate at the Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture

© Ван Цишэнь, 2025



demonstrates how mass theater, exhibitions, posters, and cinema initially served the rigid party directive that «art must serve the people» Later, under the influence of the policy of «people's aesthetics» these artistic forms began to incorporate traditional crafts and folkloric motifs. The article further examines the localization of «Yan'an heroes» within regional cultural frameworks and the transformation of the image of the «socialist person» into types such as innovators and labor heroes. The reform period of 1978–1985 is discussed as a transition to artistic pluralism, whereby a retreat from strict party control gave rise to stylistic and thematic diversification.

Keywords: socialist realism, ideological mobilization, Yan'an Forum, cultural identity, socialist person, artistic pluralism.

For citation: Wang Qishen. The Transformation of Socialist Realism in China: from Party Mobilization to Artistic Pluralism. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 5 (127), pp. 103–111. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-103-111>

Важную роль в китайском искусстве XX века сыграл социалистический реализм как инструмент идеологической мобилизации. основополагающие принципы социалистического реализма уходят корнями в историко-материалистическое определение реализма Ф. Энгельса, который отмечал, что он «... предполагает, помимо правдивости деталей, правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах» [20, с. 35]. Принципы социалистического реализма включают: подчинение литературы и искусства политике и интересам масс, правдивое отражение действительности и придание ей революционного импульса.

Философской основой социалистического реализма послужили принципы исторического материализма, разработанные К. Марксом и Ф. Энгельсом. Они считали, что не сознание определяет бытие, а бытие определяет сознание, и потому искусство, являясь формой проявления идеологии, неизбежно отражает социальные отношения определенного исторического этапа. Данный тезис подразумевает два принципиальных положения: социальную ангажированность искусства, то есть литература и искусство выходят из сферы «чистой эстетики», становясь носителем классовой борьбы и образы персонажей должны быть укоренены в материальных производственных отношениях. Г. В. Плеханов в работе «Искусство и общественная жизнь» с классовой точки зрения К. Маркса и Ф. Энгельса настаивает на превращении художе-

ственных персонажей из «жертв общества» в активных субъектов истории [12, с. 84].

Особую роль в распространении социалистического реализма в Китае сыграли работы К. Маркса и Ф. Энгельса («Немецкая идеология», «Предисловие к “К критике политической экономии”»), работа М. Горького «О социалистическом реализме», а также теория «культурной гегемонии» А. Грамши и философское обоснование реализма Д. Лукачем в книге «История и классовое сознание» [9, с. 89]. Эти теоретические труды являются важными и представляют собой основу распространения принципов социалистического реализма в Китае.

Художественное творчество должно быть укоренено в общественной жизни, создание типичных персонажей проистекает из объективных условий типичной обстановки. Социалистический реализм унаследовал эту идею, при создании персонажей подчеркивалась их классовая репрезентативность и историческая миссия, делая их не только наблюдателями жизни, но строителями нового общества. Это проложило эстетический путь для ленинского принципа партийности [5, с. 99]. На I Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 году И. Сталин догматизировал практический опыт М. Горького, превратив его в официальную доктрину. Он отмечал: «Социалистический реализм требует от художника правдивого, исторически-конкретного изображения действительности в ее революционном развитии. При этом правдивость



и историческая конкретность художественного изображения должны сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма» [13, с. 1]. И это ознаменовало окончательную институционализацию трех принципов социалистического реализма: революционной романтики, примата партийности и инструментализации типичного.

После ее институционализации в 1934 году И. Сталиным и А. Ждановым, эта диалектическая художественная концепция, рожденная в области философской мысли, превратилась в инструмент идеологической пропаганды [2, с. 118]. Этот инструмент пропаганды в руках китайского писателя Лу Синя¹ в 1929 году, через систематический перевод и популяризацию марксистской теории литературы и искусства, ввел в Китай системную эстетическую концепцию – социалистический реализм.

Находясь под сильным влиянием СССР в начале XX века, Коммунистическая партия Китая в мае 1942 года на Яньаньском совещании по литературе и искусству впервые четко выдвинула тезис о том, что литература и искусство должны «укреплять боевой дух» и «служить политике» [10, с. 69]. Мао Цзэдун подчеркнул, что деятели искусства должны глубоко внедряться в жизнь масс, создавая произведения, отражающие революционную борьбу, для мобилизации и воспитания народа. Это совпадало с идеей, выдвинутой Лениным в работе «Партийная организация и партийная литература» о том, что литература должна стать частью партийного дела [5, с. 103], подчиняясь потребностям пролетарской революции. Эта концепция имела двойственный характер: во-первых, она апеллировала к ленинскому принципу партийности для утверждения «служения литературы и искусства политике»; во-вторых, она глубоко

ко интегрировала традиционную китайскую народную культуру с социалистическим реализмом, став идейно-теоретической основой китайского социалистического реализма. Это позволило избежать «отторжения», вызванного механическим переносом из-за различий в условиях Китая и СССР, и обеспечило синтез социалистического реализма с китайской культурой. С помощью художественных произведений стало возможно формировать мировоззрение и ценности масс, делая искусство важным инструментом завоевания культурной гегемонии в идеологической сфере [3, с. 108].

На Расширенном заседании Политбюро ЦК КПК от 28 апреля 1956 года была официально провозглашена политика «Пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ», что стало переломом в политике массового искусства [17]. Параллельно выходили соответствующие публикации в газетах «Жэньминь жибао», «Вэньи бао» и «Цзефан жибао» за 1951–1960 годы, благодаря которым можно также отследить динамику воплощения политики в области искусства в пропаганде и строительстве массовой культуры.

Распространение и трансформация социалистического реализма в Китае отражает не только транснациональные потоки культурных форм, но и национальные версии их локализации [6, с. 184].

В мае 1942 года в глубоком тылу революционного Китая, когда война и внутренняя борьба требовали не только оружия, но и соответствующей поддержки со стороны деятелей культуры, в старом пещерном комплексе Яньань состоялся первый форум по литературе и искусству. Мао Цзэдун использовал эту трибуну для того, чтобы впервые заявить о стратегической роли искусства в революции, ведь оно не должно оставаться созерцательным или утешительным, оно обязано «укреплять дух борьбы» и «служить политике». Под этими словами скрывалось утверждение нового социального контракта между художником и массами: произведение искусства стало инструментом воспитания

¹ Лу Синь (кит. трад. . пиньинь Lǚ Xùn, палл. Лу Сюнь, диалектное чтение имени – Синь; 25 сентября 1881–19 октября 1936), настоящее имя Чжоу Шужэнь – китайский писатель, оказавший большое влияние на развитие литературы и общественно-политической мысли Китая первой половины XX века.



«нового человека», готового к самопожертвованию ради общего дела.

В результате выдвижение этой концепции фактически легло в основу партийной стратегии культурной мобилизации. Подавляющее большинство творческих работников было мобилизовано обществом, их искусство служило не творческому эксперименту, а для исполнения четкого партийного заказа – создания образов, призванных вдохновлять на подвиги, укреплять солидарность и демонстрировать преимущества социалистического общественного строя. Государственные издательства и театры ушли от камерных постановок и печатных альманахов к грандиозным массовым зрелищам, народные труппы разъезжали по деревням и заводам, а художники получали темы и тезисы, прямо пришедшие из кабинетов политбюро. Вся культурная жизнь должна была дать свою поддержку войскам и тылу, а новая модель «социалистического реализма» приравнивалась к священному акту революционного созидания.

Собственно говоря, идея «закреплять дух борьбы» и «служить политике», высказанная Мао Цзэдуном на Яньаньском форуме, не осталась абстрактным лозунгом, она превратилась в программу, по которой с тех пор строилась вся культура КНР, задавая тон театрам, газетам, студиям кино и художественным мастерским и широким слоям массового сознания [19, с. 312].

Сразу после образования КНР в 1949 году партийное руководство приступило к масштабной организации «народного искусства» как составной части социальных и идеологических кампаний. Были созданы экспериментальные коллективы – «лаборатории народного искусства» (драматическая труппа Ваяобао, например) [16, с. 89] и крупные «большие производственные ансамбли» (крупномасштабная производственная культурно-промышленная группа), в которых опыт профессиональных художников и актёров сочетался с массовым участием рабочих и крестьян. Все эти формирования разъезжали по заводам, шахтам и сельским районам,

ставя агитационные спектакли, фольклорные пляски и хоровые концерты, а их номера нередко снимались кинооператорами для показа в тылу и на фронте. Вместе с мобильными труппами по всей стране были развернуты серии «модельных картин» и плакатов, где в качестве центральных героев выступали трактористы, комсомольцы-ударники и строители гидростанций; их образы превращались в типажи нового «социалистического человека» [8, с. 19] и тиражировались в миллионах экземпляров. Одновременно с этим проводились песенные фестивали, на которых создавались «народные гимны эпохи» и выпускались фильмы студий № 1 и № 2 [1] – всё это позволяло охватить самые отдаленные уголки страны и донести до сознания граждан идею о том, что художественное творчество – это не привилегия избранных, а общенациональное дело, объединяющее десятки миллионов людей вокруг строительства социализма [14, с. 7].

Апрель 1956 года ознаменовался тем, что к прежней директиве «искусство служит народу» был добавлен принцип свободного творчества благодаря тезису «Пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ» [18, с. 2.]. Идея, впервые официально озвученная Мао Цзэдуном на расширенном заседании Политбюро ЦК КПК 28 апреля, предполагала не просто свободу слова, но вовлечение граждан во всесторонние дискуссии о путях развития нового общества. В первые месяцы после объявления политики на университетских «стенах демократии» и в партийных газетах, конечно же, возникли обсуждения насущных проблем – от совершенствования системы образования до прав национальных меньшинств. Партия поощряла художников и драматургов не только к критике, но и к практике: театральные коллективы стали возрождать местные оперные традиции, включать народные танцевальные и певческие стили в разнообразные постановки, а живописцы – использовать декоративные мотивы вышивки и резьбы по дереву в сюжетах на темы социалистического строительства.



Одновременно лидеры культурной политики, в числе которых Го Моруо и Чжоу Ян, говорили о том, что в сущности своей эта новая свобода должна сочетаться с четкой «социалистической направленностью»: картины и декорации обязаны были отражать подвиги трудящихся, но формально обогащаться элементами традиционных ремесел и фольклора. В результате в художественных кругах сложился синтез, при котором масштабные темы индустриализации и коллективного труда оформлялись знакомыми народными орнаментами, а приемы классической живописи сочетались с реалистической манерой. Конечно, данная стратегия позволила социалистическому реализму органично вписаться в культурный ландшафт различных регионов Китая и стала ключевым этапом формирования «народной эстетики» как долгосрочной основы культурной политики КНР.

Обсуждение результатов исследования, посвященного эволюции социалистического реализма как инструмента идеологической мобилизации в Китае, дает возможность в некотором смысле выявить особенно важный вектор, определивший не только визуальный язык искусства, но и культурную идентичность нового социалистического общества. Ведь среди ключевых итогов было формирование устойчивого и узнаваемого образа «социалистического человека», который в художественной практике середины XX века приобрел форму типажа «новатора» и «трудового героя». Данный типаж стал результатом сложного и многослойного процесса локализации идеологических образов, выработанных в 1940-х годах в условиях Яньаня, в новых социальных и культурных контекстах Китая 1950–1960-х годов – от южных провинций до приграничных районов.

Первоначальный образ «яньаньского героя» формировался на основе программных речей Мао Цзэдуна 1942 года, в которых он говорил о том, что искусство должно отражать повседневную борьбу народных масс, вдохновлять их и служить делу революции; это по сути и были преимущественно фигу-

ры солдат, крестьян и партийных работников, олицетворяющие стойкость, самоотверженность и политическую сознательность, но все же в условиях мирного строительства после 1949 года и начала кампаний по индустриализации и модернизации страны в фокус художественного интереса стали попадать новые герои – строители, инженеры, новаторы производства, преподаватели и представители творческих профессий, осваивающие новые технологии и формы труда.

Примером успешной трансформации и региональной адаптации этого образа можно считать творчество Дун Сивэня, автора знаменитого полотна «Провозглашение КНР», 1953 год [4, с. 3], где торжественная сцена с участием Мао Цзэдуна и других лидеров КПК была оформлена с учётом не только идеологических, но и национальных визуальных традиций. В частности, художник использовал плоскостные цветовые заливки и декоративные элементы, навеянные дуньхунскими фресками и классической китайской живописью эпохи Мин. В конечном итоге данный синтез стал не просто формальным приёмом, а выражением стремления представить новую реальность через узнаваемые культурные коды, понятные аудитории за пределами партийной элиты.

Похожий подход демонстрирует работа Чжао Хунсяна «Герой труда», написанная в конце 1950-х годов и ставшая образцом для последующего тиражирования типажа трудового героя. В этой картине образ рабочего на строительстве дамбы или металлургического комбината объединяет реалистическое изображение мускулистой фигуры с деталями народного костюма и архитектурного фона, типичных для провинции Гуандун, что делает портрет не просто образцом абстрактного героизма, а конкретным символом локальной гордости. В региональных школах живописи, особенно в Гуанчжоу и Чэнду, подобные приёмы все же начали внедряться в учебные программы, и студенты создавали этюды на основе реальных производств, совмещая полевой рисунок с элементами национальной



орнаментики, изучаемыми в рамках факультативных занятий по декоративному искусству. Значение этого процесса выходит на самом деле далеко за рамки визуального искусства. Через художественную практику происходила трансляция новой модели поведения, идеального гражданина социалистического государства. Он ведь не только хорошо работает, но и понимает политическую ситуацию, заботится о коллективе, принимает участие в субботниках и является примером для подражания. Фильмы, плакаты и театральные постановки стали мощным инструментом в закреплении этого типажа в массовом сознании. Особенно активно данный образ использовался в кампаниях по поощрению трудового соперничества, к примеру, в движении за социалистическое соревнование или в инициативах по модернизации сельского хозяйства. Со временем этот типаж обрастал дополнительными характеристиками. Если в 1950-х годах он был преимущественно мужским, то с начала 1960-х годов, под влиянием идеологической повестки «гендерного равенства в социалистическом обществе», в искусстве появляется образ женщины-труженицы, женщины-инженера, женщины-передовика.

В рамках художественной политики Китайской Народной Республики, начиная с 1940-х годов до конца 1970-х, одним из ключевых направлений в формировании культурной идентичности стала трансформация образов рабочего, крестьянина и солдата в полноценную концепцию «народной эстетики», призванной выразить новую субъектность социалистического народа. Изначально, в условиях войны с Японией и последующей гражданской войны, партия по сути своей использовала визуальный образ простого человека – солдата, земледельца, фабричного рабочего – как универсальный символ стойкости, героизма и самоотверженного служения революции; эти фигуры стали своеобразными иконами нового политического порядка, воплощая одновременно идеологический идеал и утопическое стремление к народному единству. Но все же уже в 1950-е годы происхо-

дит переосмысление функции этих образов и получается, что если в ранних агитационных плакатах и театральных постановках они служили в первую очередь инструментом мобилизации, то в рамках политики «Пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ» и с формализацией «народной эстетики» (народная эстетика) они начинают восприниматься как полноценные субъекты основы социалистического государства, обладающие внутренней ценностью и способностью к культурному высказыванию.

Конечно же, подобный переход от объектного представления к субъектному произошёл в контексте расширения образовательных и художественных программ, направленных на то, чтобы сам народ стал не только объектом изображения, но и участником творческого процесса. С 1956 года в крупных городах и сельских регионах начали действовать «народные художественные школы», а при провинциальных союзах художников создавались курсы по обучению основам живописи, графики и декоративно-прикладного искусства, где в качестве моделей и участников использовались представители именно этих социальных групп. Художественная программа сместилась с изображений массовых сцен и анонимных персонажей на индивидуализированные портреты, и стало получаться, что теперь рабочий больше не просто фигура в серой спецовке, а конкретный человек с именем, биографией и личным вкладом в строительство социализма.

Ключевым инструментом формирования этой новой субъектности стали жанры портретной живописи и жанровой сцены [15, с. 45], где в центре композиции находился не лидер или представитель партийной элиты, а «новый человек», создающий новую страну. И в итоге в уже упомянутых произведениях Дун Сивэня, Чжао Хунсяна и других ведущих художников этого периода происходит стилистическая и содержательная эволюция от плакатного и схематичного образа к более нюансированному, реалистически точному, но при этом идеологически насыщенному



представлению. Субъектность здесь выражается не столько в психологической глубине, сколько в наделении образа функцией культурного репрезентанта: герой воплощает собой не только класс, но и коллективную волю нации к преобразованию.

Наряду с этим происходит постепенное теоретическое оформление диалектического взаимодействия реализма и романтизма как двух взаимодополняющих форм художественной репрезентации социалистической действительности. Социалистический реализм, восходящий к сталинской доктрине «правды жизни в ее революционном развитии», служил в китайском контексте основой методологической рамки: художник обязан точно передавать социальные процессы, формы труда, структуру коллективной жизни, и затем, уже в середине 1950-х годов, под влиянием маоистского подхода к культуре как части сверхидеологического проекта, в эти реалистические формы начинает внедряться романтическая экспрессия, появляется то самое возвышенное изображение героизма, символическая композиция, масштабность эмоционального воздействия. Как подчеркивал в своих выступлениях Чжоу Ян, идеологической задачей искусства является не только документирование, но и «воспламенение чувств», а значит, реализм должен быть дополнен романтическим порывом. Слияние реализма и романтизма, обозначенное в партийной теории как «двойное сочетание» (эти два понятия объединены вместе), привело к появлению нового любопытного художественного языка, в котором документальное и идеализированное, индивидуальное и коллективное сливались в единое целое. Типичным примером такой диалектики стали работы, изображающие строительство плотин, железных дорог или новых заводов; получается, что в них сохранялась топографическая точность и архитектурная достоверность и при этом фигуры рабочих и инженеров часто вырастали до масштабов эпоса, подчёркивая не только физический, но и нравственный подвиг.

Обобщая результаты мобилизационного этапа в развитии китайского социалистического искусства, необходимо подчеркнуть, что к концу 1950-х годов в КНР сложилась институционально устойчивая и технологически воспроизводимая система народного искусства. Распространение ее происходило за счет передвижных выставок и образцовых плакатов, народных хоров, кинематографа и агитационных театров, и все эти формы опирались на идеологический канон, разработанный еще в период «Яньаньских речей»; все они были подкреплены инфраструктурой художественного образования, системой партийного руководства в сфере культуры и централизованным производством художественной продукции. Но все же впоследствии такая стандартизация не могла долго сохранять внутреннюю динамику и продуктивность. Уже в начале 1960-х годов стали появляться признаки художественного выгорания [2, с. 108], появлялась некая повторяемость сюжетов, которые снижали интерес аудитории и тормозили профессиональный рост художников. Исходный текст работы Ленина «Партийная организация и партийная литература» [7, с. 19] подчеркивает необходимость сплочения членов партии, сравнивая их с «винтиками», когда каждый выполняет свою работу для достижения общей цели. Применительно к искусству суть этого подхода заключается в попытке насильственного встраивания искусства в систему политической пропаганды, что неизбежно покупается необходимостью пожертвовать свободой творчества. Пусть даже стратегии локализации такая, как политика «пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ» и использование «национальной формы» на время ослабляли оковы, но фундаментальный идеологический контроль и централизация системы в конечном итоге неизбежно ведут к истощению творческой энергии искусства.

Период с 1978 по 1985 год стал временем художественного плюрализма [1], проявившимся в самых разных видах искусства. В живописи, графике, фотографии и дизайне нача-



ли сосуществовать соцреализм, фотореализм, экспрессионизм, формализм и т. д. В искусстве очень быстро распространялись элементы западного модернизма. Молодые художники открыто экспериментировали с формой и содержанием, а академии – прежде всего Центральная академия изящных искусств – стали центрами обсуждения новых подходов и восстановления утраченной преемственности. Вновь стали актуальными методы структурного анализа и т. п., но теперь они уже не служили исключительно идеологическим целям, а воспринимались как техника и инструмент художественного мышления.

Подводя итог, можно констатировать, что социалистический реализм в Китае прошел сложный путь от жёсткой партийной мобилизации к многообразной «народной эстетике», заложившей основы современной культурной идентичности КНР. Изначально идеологическая установка Мао Цзэдуна о том, что искусство должно «закреплять дух борьбы» и «служить политике», превратилась в централизованную систему массовых театров, выставок и агитационных плакатов, мобилизовавшую миллионы людей в «лабораториях народного искусства» и на полях строительства социализма. Компания «Пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ», народная эстетика по сути своей смягчили догматический контроль и позволила художникам впервые экспериментировать с традиционными ремёслами и фольклорными мотивами, создав при этом прочную основу для локализации соцреализма в разных регионах.

Культурная идентичность социалистического общества формировалась через образ «социалистического человека» – от первоначальных «героев Яньяня» до локальных «трудовых героев» и «новаторов», вживлённых в кантонские и дальневосточные реалии. Важнейшим результатом стало то, что партийный нарратив органично сочетался с народными художественными кодами, сделав образ социалистического строителя узнаваемым и близким каждому.

Итак, собственно эволюция социалистического реализма в КНР свидетельствует о том, что политика партии и культурные традиции могут не только не вступать в противоречие, но и порождать синтетические модели, обеспечивающие устойчивую и самобытную национальную культуру. Полученные в ходе исследования выводы открывают широкие перспективы для дальнейшего анализа взаимодействия политических институтов и художественных практик в условиях быстрых социальных трансформаций. Углублённый анализ взаимодействия политической системы и художественной практики в процессе инструментализации социалистического реализма в Китае представляет ценность не только для исторической реконструкции. Более того, он предоставляет важную теоретическую линзу и методологический подход для понимания сложной динамики между идеологией, культурной политикой и художественным творчеством в период быстрых социальных трансформаций. Такой анализ открывает несколько перспективных направлений для последующих исследований: углубление теоретического осмысления механизмов «локализации»; расширение исследования «культурной гегемонии»; изучение долгосрочной взаимосвязи «социальная трансформация – культурная идентичность»; углублённое понимание диалектики отношений между «автономией искусства» и «политической инструментальностью».

Благодаря основанному на прочном историческом анализе и теоретическом синтезе рассмотрению практики социалистического реализма в Китае, можно понять, как работают установки в общественном сознании на культурную гегемонию, рассмотреть проблемы взаимодействия социальных институтов и художественного творчества. Это закладывает прочную и перспективную основу для будущих исследователей, стремящихся глубже изучить непрекращающееся сложное взаимодействие политической власти, социальной трансформации и культурного производства в различных временных и пространственных контекстах.



Список литературы

1. *Гао Минлу*. Художественное движение 85-го года: подборка исторических материалов. Гуйлинь: Изд-во Гуансийского педагогического университета, 2008. (На китайском языке).
2. *Горький М.* Статьи, доклады, речи, приветствия (1933–1936) // Собрание сочинений в тридцати томах. Том 27. Москва: ГИХЛ, 1953. 546 с.
3. *Грамлиш А.* Тюремные тетради. Часть 1. Москва: Политиздат, 1991. 559 с.
4. Жэньминь жибао. 1951. № 5. С. 3–5. (На китайском языке).
5. *Ленин В. И.* Партийная организация и партийная литература // Полн. собр. соч., 5 изд., Т. 12. Москва: Изд-во полит. лит-ры, 1968. С. 99–105.
6. *Лефевр А.* Производство пространства. Шанхай: Шанхайское изд-во переводов, 2011. С. 184–195. (На китайском языке).
7. *Ли Гу*. Признание и трансформация творческого принципа социалистического реализма в ранней КНР // Журнал Хэнаньского педагогического университета (философия и социальные науки). 2013. Т. 40, № 3. С. 19–27. (На китайском языке).
8. *Ли Чанджу*. Переосмысление национализации: Исследование китайской живописи маслом с 1949 по 1966 год. // Пекин: Изд-во ун-та Цинхуа, 2012. Гл. 4, С. 19–87. (На китайском языке)
9. *Лукач Д.* История и классовое сознание. Пекин: Коммерческая пресса, 2003. 356 с. (На китайском языке).
10. *Мао Цзэдун*. Избранные произведения. Т. 3. Москва: Изд-во полит. лит-ры, 1954. С. 69–103. (На китайском языке).
11. *Маркс К.* Предисловие к «К критике политической экономии» // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Москва: Госполитиздат, 1959. Т. 13. С. 10–20.
12. *Плеханов Г. В.* Искусство и общественная жизнь // Письма без адреса. Москва: Искусство, 1956. С. 84–109.
13. *Фэн Сюэфэн*. За преодоление отсталости в искусстве и высокое отражение великой реальности // Вэньби бао. 1953. № 1. С. 1–2. (На китайском языке).
14. *Фэн Фаси*. Быть мыслящим художником // Изобразительное искусство. 1955. Т. 2, № 12. С. 7–9. (На китайском языке).
15. *Хао Тянь*. Народная эстетика и культурная идентичность // Журнал современного китаеведения. 2021. Т. 5, № 2. С. 45–60. (На китайском языке).
16. *Хун Цзичэн*. История современной китайской литературы. Пекин: Изд-во Пекинского ун-та, 1999. С. 89–112. (На китайском языке).
17. Центральный комитет Коммунистической партии Китая. Решение Политбюро ЦК КПК «пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ» от 28 апреля 1956 г. URL: http://www.gov.cn/test/1956-04/28/content_300123.htm. (На китайском языке).
18. Цзефан жибао. 1955. № 10. С. 2. (На китайском языке).
19. *Чжан Сюйдун*. Художники-модели Яньбяня: практика и теория. Пекин: Культурная пресса, 2014. 312 с. (На китайском языке).
20. *Энгельс Ф.* Письмо М. Гаркнесс (апрель 1888 г.) // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 37. Москва: Госполитиздат, 1965. С. 35–37.

*

Поступила в редакцию 27.08.2025



ОНТОЛОГИЯ ДЕЙСТВИЯ: О ПРОРЫВЕ И РЕКОНСТРУКЦИИ ЛЕГИТИМНОСТИ ТЕАТРАЛИЗАЦИИ В ПЕРФОРМАНС-АРТЕ

УДК 316.3

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-112-122>

Цзюньчу Лю

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: 673100556@qq.com

Аннотация. В статье исследуются онтологические основания перформанс-арта, акцентируется внимание на том, как он преодолевает дилемму «театрализации» концептуального искусства и заново выстраивает свою легитимность. Сначала рассматриваются феноменология телесности Мориса Мерло-Понти и теория «альтернативной публичной сферы» Нэнси Фрейзер, которые задают философский фундамент для телесной практики в искусстве. На основе критических концепций К. Гринберга и М. Фрида показано, что концептуальное искусство, подчеркивая материальность и контекстуальный контроль, неизбежно попадает в ловушку театрализации и «отчуждения» произведения. В отличие от него, перформанс-арт основывается на телесном присутствии и немедленном действии художника, объединяя процесс творчества и существования и тем самым избегая редукции к системе знаков. На примере серии «Человек-собака» Олега Кулика анализируется, как перформанс-арт посредством «событийности», «единства субъекта и объекта» и «освобождения социального пространства» превращает зрителей из пассивных наблюдателей в участников происходящего, бросая вызов институциональной власти и выставочным ограничениям. В заключении утверждается, что перформанс-арт заменяет материальность действием в качестве основания легитимности, завершая переход от «искусства как вещи» к «искусству как существованию». Благодаря генеративности событий он перестраивает онтологические отношения между искусством и бытием, становясь одновременно эстетической и социально-политической практикой.

Ключевые слова: перформанс-арт, онтология, театрализация, материальность, телесное присутствие, событийность, альтернативные публичные пространства.

Для цитирования: Лю Цзюньчу. Онтология действия: о прорыве и реконструкции легитимности театрализации в перформанс-арте // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №5 (127). С. 112–122. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-112-122>

ЛЮ ЦЗЮНЬЧУ – аспирант кафедры культурологии, Московский государственный институт культуры
LIU JUNCHU – postgraduate student at the Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture

© Лю Цзюньчу, 2025



ONTOLOGY OF ACTION: ON THE BREAKTHROUGH AND RECONSTRUCTION OF LEGITIMACY IN THE THEATRICALIZATION OF PERFORMANCE ART

Junchu Liu

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: 673100556@qq.com

Abstract. This paper investigates the ontological foundations of performance art, focusing on how it transcends the “theatricalization” dilemma of conceptual art and reconstructs artistic legitimacy. It first outlines Maurice Merleau-Ponty’s phenomenology of embodiment and Nancy Fraser’s theory of the “subaltern counterpublic,” which provide the philosophical basis for bodily practice in art. Through the critical theories of Clement Greenberg and Michael Fried, the paper reveals how conceptual art, by emphasizing objecthood and contextual control, often falls into theatricalization and the “alienation” of artworks. In contrast, performance art relies on the artist’s bodily presence and immediate action, uniting creation with existence and resisting reduction to symbolic systems. Using Oleg Kulik’s Man-Dog series as a case study, the analysis shows how performance art, through its “eventhood,” “subject-object unity,” and the “liberation of social space,” transforms audiences from passive spectators into participants in unfolding events, thereby challenging institutional power and exhibition constraints. The conclusion argues that performance art replaces objecthood with action as the foundation of legitimacy, completing the transition from “art as object” to “art as existence.” By foregrounding the generative process of events, performance art reconstructs the ontological relationship between art and being, positioning itself as both an aesthetic and socio-political practice.

Keywords: performance art, ontology, theatricalization, objecthood, bodily presence, eventhood.

For citation: Liu Junchu. Ontology of Action: On the Breakthrough and Reconstruction of Legitimacy in the Theatricalization of Performance Art. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 5 (127), pp. 112–122. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-112-122>

Философские корни перформанс-арта восходят к «Феноменологии телесности» Мориса Мерло-Понти. В этой работе он утверждает, что тело является «узлом смыслов мира»: субъект взаимодействует с внешним миром через телесные действия, а не посредством пассивного созерцания. Телесный опыт позволяет нам осознать особое усиление «смысла», которое не является простым усилением сознания как способности к конституированию, а осуществляется через то, что тело «понимает» мир. «Понимать» – значит переживать то, на что мы направлены, и то, что нам явлено, делая тело точкой ориентации в мире и обеспечивая совпадение «интенции» и реальности [9, с. 192]. Реализация этой «интенции» требует социального вмешательства (движения), которое раскрывает функциональность тела и соединяет его с миром, позволяя тем самым постичь значение телесности [9, с. 109]. Эта

идея Мерло-Понти вдохновила художников обратиться к телесному опыту как к методологическому посреднику.

Американский философ Нэнси Фрейзер в работе «Переосмысливая публичную сферу» выдвинула концепцию «альтернативной публичной сферы». Она формируется членами подчинённых или маргинальных социальных групп, которые создают и распространяют контр-дискурсы, формируя оппозиционные интерпретации своей идентичности, интересов и потребностей [12, с. 13]. «Контрпублики» обладают двойственностью: с одной стороны, это пространство отступления и перегруппировки; с другой – база и тренировочная площадка для агитационной деятельности, направленной на более широкую аудиторию [12, с. 14]. Перформанс-арт, берущий свое начало в импровизированных акциях дадаистов и уличных поэтических выступлениях русских



футуристов, изначально формировался в подобных пространствах, созданных маргинальными группами, и выступал как параллельный мейнстриму оппозиционный дискурс. Таким образом, художники-перформеры, рассматривая тело как медиум между «интенцией и реальностью», через «телесное присутствие» создавали альтернативное пространство, где тело становилось центром художественного языка и культуры.

Майкл Фрид развил эту мысль в сфере искусства, анализируя отношение между искусством и пространством. Критически оценивая зависимость концептуального искусства от театрализации, основанной на пассивности зрителя и контекста, он подчеркнул, что перформанс-арт благодаря динамическому телесному присутствию и практикам действия переводит искусство из плоскости «демонстрации объектов» в сферу «генерации существования», формируя новый парадигмальный подход к художественной легитимности. Настоящая статья направлена на выявление того, как перформанс-арт посредством «действия» противостоит театрализации и в этом процессе перестраивает онтологические основания искусства.

Материальность как различие между современным искусством и концептуальным искусством

В истории критики модернистского искусства Клемент Гринберг и Майкл Фрид являются выдающимися теоретиками, которые подвели итог его основным чертам. Их теории глубоко раскрывают фундаментальные характеристики модернистского искусства. Оба критика придерживаются единой базовой позиции, соглашаясь определять и отстаивать особенности модернизма с точки зрения автономии современных дисциплин. Их различие между модернистской живописью и концептуальным искусством сосредоточено на отношениях между искусством и материальностью.

Клемент Гринберг отличает модернистскую живопись от традиционной с помощью

редуктивного метода аргументации, о чем он упоминает в книге «Искусство и культура»: «Реалистическое и натуралистическое искусство маскирует средства искусства, используя искусство для сокрытия искусства; модернизм использует искусство для напоминания об искусстве. Ограничения, составляющие среду живописи, – плоская поверхность, форма подложки, свойства пигмента» [5, с. 269–270]. Классицизм стремился к «вневременному воспроизведению» и прекрасно справился со своей задачей, «воспроизведя» все, что мог изобразить (например, записи, ритуалы, предметы, повествования и так далее), когда искусство было бесконечно близко к материальности.

С развитием современности в функции «воспроизведения» живопись постепенно уступила другим дисциплинам: в плане записи изображений живопись значительно уступает фотографии и видео, в плане эмоционального выражения оперные спектакли способны ярче передать эмоции сюжета, а изобретение кинотехнологий позволяет более полно представить повествования и зафиксировать историю. С точки зрения трехмерного изображения, живопись менее эффективна, чем скульптура, в представлении трехмерности на плоской поверхности. Кроме того, изобретение фотографии ещё более ослабило уникальность живописи в области воспроизведения изображений и привело к разрушению её собственного «здесь-и-сейчас присутствия» [4, с. 9], сделав её пустой, однородной и неспособной устанавливать резонанс с каким-либо моментом прошлого. Модернистская живопись, стремясь сохранить автономность и инаковость, была вынуждена искать собственные, исключительно живописные свойства, независимые от других дисциплин [3, с. 11]. Именно поэтому модернизм акцентировал плоскостность формы и медиальность материала как основание своей легитимности.

С точки зрения Гринберга, модернистская живопись – это процесс постоянного отказа от традиционных характеристик живописной репродукции в пользу качеств живописного



медиума, от трехмерной иллюзии в пользу двухмерной плоскости.

С призывом дадаизма, в тот момент, когда Дюшан поместил писсуар («Фонтан», 1917) прямо в музей как произведение искусства, были разрушены границы между произведениями искусства и повседневными предметами, а искусство было оторвано от рамы картины, поддерживающей материальность. Освобождая материальные объекты от функциональности, логика «культы мастерства» в создании искусства была разрушена. Это напрямую ставит вопрос о ценностных отношениях между произведением искусства и пространством: придает ли «идентичность» «ценность» произведению искусства, или же это исследование ценности самого произведения искусства. Этот вид «готового» искусства завершает очередную «диверсию» старой системы искусства, трансгрессируя «материальность».

В книге «Искусство и объектность» Майкл Фрид называет концептуализм и живопись войной чувств, убеждений и опыта [10, с. 169]. Заимствуя слова Джадда, он характеризует концептуальное искусство как, очевидно, больше похожее на скульптуру, чем на живопись, но ближе к живописи. Он утверждает, что сила концептуального искусства заключается в том, что оно унаследовало дух саморегуляции формообразования, создавая тот вид иммерсивного опыта, который не могут дать плоские картины и скульптуры, то есть иммерсивный опыт «непрерывного присутствия». Концептуалисты считают, что создание такого ощущения – это не только отрыв картины от рамы и перенос ее в сущность, но и превращение «взгляда» зрителя на отдельное произведение искусства в трехмерное наблюдение, завернутое в пространство, где ощущение более объемно и непосредственно передается зрителю.

М. Фрид отличает модернистскую живопись от концептуального искусства своим отношением к материальности: «Модернистская живопись открыла свой закон, который заключается в том, что она подавляет или приостанавливает свою собственную материальность, и ключевым элементом в этом предприятии

является форма, за исключением того, что эта форма должна принадлежать картине – она должна быть картиной! Она должна быть написана. Минималистское искусство, с другой стороны, делает ставку на установленную, специализированную форму как на объект, если еще не как на объект сам по себе. Оно не стремится сбить или приостановить свою собственную материальность; напротив, оно стремится обнаружить и подчеркнуть эту материальность» [10, с. 159]. Из этого высказывания можно понять, что модернистская живопись устанавливает самодисциплину, «подавляя материальность», а концептуальное искусство (например, искусство инсталляции) стирает границы между искусством и повседневностью, «подчеркивая материальность».

От материальности к театру – дилемма концептуального искусства

Поддержка концептуальным искусством материальности может рассматриваться как важная черта бунта против традиционных форм искусства, но на самом деле оно столкнулось с новой дилеммой: опора на материальность привела к проблеме «театрализации» художественного опыта.

М. Фрид отмечает, что ощущения, создаваемые концептуальным искусством, «театральны», и что в отличие от ощущений от картины, которые строго контролируются внутренними рамками произведения, концептуальное искусство полагается на «опыт объекта» зрителя (визуальный, тактильный, слуховой), что приводит к эффекту, который не только зависит от размеров произведения и пространства, но и чрезвычайно зависим от «опыта объекта» зрителя. Сам «опыт» (визуальный, тактильный, слуховой и так далее) «объекта» делает эффект концептуального искусства зависимым не только от размеров произведения и пространства, но и от «опыта» зрителя.

Учитывая требования визуального восприятия, «готовый объект» (ready-made) в концептуальном искусстве должен находиться в «центре ситуации» и быть её фокусом. Од-



нако парадокс заключается в том, что сама эта «ситуация» создаётся не автором, а зрителем, который её переживает. Это делает стандарты взаимодействия концептуального искусства с пространством и зрителем крайне жёсткими: концептуальное искусство должно быть обращено к зрителю и восприниматься именно так, как задумал автор, иначе смысл останется нераскрытым.

В результате стремление концептуализма к «присутствию» (presence) материальности превращается в своего рода театрализованное «присутствие»: смысл раскрывается в ограниченном «пространстве белого куба» (white cube). В отличие от живописи, где значение рождается через «всматривание» (gaze), концептуальное искусство зависит от интерактивного поведения зрителя внутри «ситуации» (например, перемещения между объектами). При этом «готовый объект», являющийся ключевой метафорой, также зависит от одностороннего сенсорного, эмоционального и воображаемого отклика зрителя.

Мы анализируем это в логике «Общество спектакля», критикуемого Ги Дебором, который в книге «Общество спектакля» утверждает: «Ландшафт – это бегство от человеческой деятельности, бегство от пересмотра и ревизии человеческих практик. Ландшафт – это противоположность диалогу. Там, где существуют независимые репрезентации, пейзаж реконструирует свои собственные законы» [6, с. 101]. Концептуальное искусство объединяет готовые продукты, медиа и пространственные предпосылки, чтобы создать пейзаж, на который можно смотреть, а аудитория сводится к пассивному потребителю, принимающему символы. Из-за отсутствия эффективного механизма диалога зритель может лишь пассивно переживать в установленных рамках, исключая активное участие индивида (точнее, не имея канала) и не имея возможности вмешаться в генерацию смысла через действие. Эта зависимость согласуется с механизмом формирования ландшафта.

Ги Дебор так отзывался о пейзаже: «Пейзаж дает возможность заглянуть в мир, ко-

торый одновременно присутствует и отсутствует. Это мир товаров, который управляет всем, что переживается. И мир товаров, таким образом, отображается в том виде, в каком он существует, потому что его движение эквивалентно движению от людей между собой и между людьми и их общим продуктом» [6, с. 114]. То, что мы находим, совпадает с оценкой Фреда настольных скульптур Энтони Кало: «С онтологической точки зрения кажется, что абстрактные скульптуры Кало, большие или маленькие, на полу или на столе, пребывают в другом мире, далеко от осязаемого, контингентного мира, в котором мы живем» [10, с. 234]. Из точек зрения обоих авторов можно увидеть, что критикуемое Фридом «сценическое присутствие» предстает здесь как метафора отчуждения искусства в обществе спектакля. Инсталляции в концептуальном искусстве (абстрактные скульптурные объекты и тому подобное) создают эффект «остранения» – либо через формирование фигур, отдалённых от реальности, либо посредством коллажа различных элементов, либо с помощью визуальных иллюзий. Этот эффект погружает зрителя в ситуацию, оторванную от реального мира.

Теодор Адорно, рассуждая о последствиях тотальности культурной индустрии, отмечал: «Развитие культурной индустрии приводит к тому, что эффект, орнамент и технические детали начинают доминировать над самим произведением; хотя они когда-то выражали определённую идею, впоследствии растворяются вместе с нею» [1, с. 112]. Инсталляционные произведения, опирающиеся на культурную индустрию и акцентирующие построение «публичности», легко превращаются в фиктивную коммерциализированную публичность, поскольку склонны бессознательно подчиняться задачам визуального эффекта ради подчеркнутой «вещности». В результате такие работы приобретают декоративный характер и утрачивают выразительность идеи.

Концептуальное искусство поддерживает материальность лишь через разрушение ее границ, но не ставит её на первое место, фокусируясь вместо этого на эффекте контроля над



всей ситуацией. Эта одержимость контролем не только приводит к утрате авторского замысла, но и – из-за отсутствия полноценного диалога – лишает произведение интерпретационной устойчивости, обрекая его на "опустошение". В спектаклизированном пространстве восприятие зрителя обрывается, как только он выходит за пределы, заданные художником. Дистанция между зрителем и произведением растёт. Таким образом, кажущееся освобождение границ искусства через зависимость от материальности на деле загоняет его в ловушку театрализации.

Поддержка материальности в концептуалистском искусстве ставит его в затруднительное положение театра, и, размышляя о характеристиках перформанса с идеей сопротивления «театру», мы вполне можем разделить искусство перформанса на две категории: «перформанс» и «действие». Мы обнаруживаем, что искусство «перформанса» следует логической категории концептуального искусства, которое ограничено временным порядком сценария, следует фиксированной схеме сцены и аудитории, подчеркивает присутствие зрителей (оптимальный режим просмотра), а художник выступает в качестве актера, играющего определенную «роль», и фокусирует свое внимание на контроле общего эффекта перформанса. Художник, как актер, играет определенную «роль» и концентрирует свое внимание на контроле эффекта спектакля в целом, который может быть воспроизведен на коммерческой основе при повторных представлениях.

Например, американский художник Брюс Норман в работе «Автопортрет в виде фонтана» использовал «Фонтан» Дюшана в качестве референса для своего вторичного перформанса. Он воспроизвел дюшановский «писсуар» с помощью собственного тела, чтобы вновь подчеркнуть идею Дюшана. Такая форма замещения классических работ через «тело» очень соответствует комментарию Фреда о том, что концептуальное искусство «больше похоже на живопись, чем на скульптуру». Здесь художник играет роль заместителя писсуара; концептуальное расширение, основанное на точке

зрения художника, и использование «тела» – это только замена медиума «объекта», а не концептуальная диверсия, как «Фонтан» Дюшана на «Источник» Энгеля. «Присутствие тела» создает визуальное искусство перформанса, которое ограничено «пространством белого ящика» и зависит от интерпретации зрителей. Полагаясь только на «физическое присутствие», работа все равно страдает от того, что Фред называет проблемой театра.

Основываясь на анализе взаимоотношений между художником и произведением искусства, с точки зрения творческого метода можно утверждать, что как в традиционном искусстве (живопись, скульптура), так и в концептуальном искусстве, художник и произведение составляют единое целое исключительно в процессе создания.

С точки зрения отношений между художником и произведением искусства, Карл Маркс отмечал: «Отчуждение рабочего в его продукте означает не только, что его труд становится объектом, внешним существованием, но и то, что его труд, как нечто отличное от него, существует вне его и независимо от него, становясь самостоятельной силой, противостоящей ему; это значит, что жизнь, которую он вложил в объект, существует как враждебное и отличное от него нечто, противопоставленное ему» [8, с. 48]. По завершении творческого акта происходит «отчуждение» – связь между художником и произведением разрывается. «Завершенность» произведения становится маркером «отчуждения», и это отчуждение подразумевает отделение от создателя, отделение от идеи создания, отделение от содержания и потерю права на интерпретацию.

В пространственном аспекте концептуальное искусство материализует идеи через готовые объекты в строго заданных локациях. Однако его чрезмерная ориентация на контроль восприятия приводит к тому, что концептуальный эффект существует лишь в пределах "белого куба". Поскольку создание смыслового контекста делегируется зрителю, то при выходе за пределы контролируемого художником пространства этот контекст легко



редуцируется до формальной эстетики, что ведет к смысловому опустошению произведения. С точки зрения права на интерпретацию, «традиционные» художественные практики – это, по сути, построение системы символов (концептуальных или живописных), которые могут быть интерпретированы. Отключенное произведение оказывается втянутым в лингвистическую игру Лиотара [7, с. 51–57], где связь между референтом (формой) и сигнификатором (значением) бесконечно расширяется и отчуждается.

В современных условиях, когда каждый волен определять, что есть искусство, если право интерпретации зрителя подменяет собой субъективность создателя, это «отчуждение» ведет к утрате контроля над художественным смыслом: произведение коммерциализуется, институционализируется или подвергается гиперинтерпретации, а автор исчезает (если раньше мы атрибутировали классические работы через технику, стиль и культурный контекст, то теперь ценность произведения определяется лишь «подписью» художника-модерниста). Контекст создания и медиум превращаются в сноски к интерпретации. Можно сказать, что сам художник оказывается спрятанным за произведением.

Перформансы Брюса Наумана также попадают в ловушку «отчуждения» из-за своей повторяемости. Его работы зависят от интерпретации зрителей с познаниями в истории искусства, в то время как каналы концептуального выражения остаются запечатанными в пределах галереи. Это противоречит попытке Дюшана в «Фонтане» ниспровергнуть художественный элитизм. Здесь «тело» воспринимается как готовый медиум, а не как динамичный субъект действия.

Корень проблемы «отчуждения» (такого, как коммодификация смысла и утрата контроля над интерпретацией) заключается в том, что акцент концептуального искусства на материальности приводит к разрыву между искусством и практикой. Поддержка материальности в концептуальном искусстве не только порождает театрализацию, но и при-

водит к полному «отчуждению» произведения от художника после его завершения, низводя его до функционального референта в языковой игре. Это «отчуждение» фактически является результатом логики материальности: искусство коллапсировало в бинарную оппозицию «объекта» и «смысла».

Действие искусства перформанса

Когда мы рассматриваем перформанс в категориях «действия», противопоставляя его «театрализации» и «отчуждению» концептуального искусства, становится очевидным, что перформанс представляет собой рефлексию над этими дилеммами и сознательное включение в процесс. Перформанс – это не «создание предметных образов», а прежде всего демонстрация «Я» как «цели», где концепция воплощается в самом «действии».

«Телесное присутствие» художника отличает его от любых других форм творчества. Превращая себя в часть произведения, художник-перформансист остается неразрывно связанным с создаваемым им произведением. Через своё тело они реализуют инаковость искусства, одновременно являясь творцом искусства, его медиумом и его зрителем, обретая при этом «наслаждение» от акта творения. Уникальность человеческого тела дает каждому исполнителю индивидуальный язык моделирования, что позволяет разнообразить форму выражения в этом виде искусства.

Перформанс, благодаря непосредственному телесному присутствию, объединяет процесс создания и саму суть произведения в единое целое. Произведение остается неразрывно связанным с существованием «Я» (художника), оно начинается с его участия и завершается с его уходом. Таким образом, концепция выражается в самом процессе действия: художник отказывается позволить произведению отделиться от своего существования, делая искусство неразделимым событием. Эта практика соприсутствия, конструирующая тождество субъекта и объекта, наделяет перформанс характеристикой неповторимости, поскольку



зрители могут лишь участвовать или свидетельствовать событие, совместно с художником переживая рождение истины. Отсутствие материального носителя делает перформанс формально трудным для интерпретации как знаковой системы (в отличие от композиции в живописи или эффектов концептуализма). Хотя перформанс можно зафиксировать с помощью видеозаписи или документации, превратив его следы в товар, мимолетность события и бесконечно порождаемые смыслы остаются неуловимыми для институциональных механизмов искусства. Таким образом, само действие становится смыслом.

Лишь помещая перформанс в поле действия, мы преодолеваем дилемму «отчуждения»: объединяя художника, произведение и зрителя в динамическом событии, сам акт действия становится ключевым фактором, растворяющим «отчуждение готового объекта».

На примере развития «событий» в серии Олега Кулика «Человек-собака» можно проследить, как акционистское искусство противостоит театрализации. Художник, будучи не допущенным на выставку, неожиданно начинает имитировать собачье поведение у входа в галерею – кусает прохожих. Затем, в публичном пространстве, обнаженный, он демонстрирует другие собачьи повадки. После вмешательства властей он добровольно надевает на себя цепи, ограничивая зону передвижения, и намордник, лишая себя возможности кусаться. Позже, создав политическую партию и участвуя в выборах, а также во время международных выставок, Кулик совершает серию действий по разрушению экспозиционного пространства. Через эти «акции» тело трансформируется в медиум события.

Он отвергает «театрализованное представление», превращая произведение в «событие-столкновение». Зритель становится не пассивным наблюдателем, а участником события, причем случайным – тем, кто неожиданно вовлекается в поле действия. От внезапных нападений на прохожих у входа в галерею (выражение гнева из-за отказа в участии), вызывающих у аудитории шок, до спонтанных

имитаций собачьего поведения в публичном пространстве, провоцирующих насмешки, от искусственных ограничителей (после ареста за действия), вызывающих общественные споры, до разрушения экспозиционного пространства как реакции на институциональную ассимиляцию, возмущившую арт-систему – непредсказуемые реакции зрителей становятся ключевой частью его практики. Здесь видно, что смысл действий художника неотделим от зрительской реакции: это ломает театральную предопределенность эффектов и стабильные отношения наблюдения, превращая серию перформансов в динамический процесс становления. Зритель становится одним из медиумов производства смысла, в то время как тело художника – носителем события. Через непредсказуемые и жестокие взаимодействия, от внезапных нападений до разрушения выставочного зала, художник заставляет зрителя столкнуться с первобытным состоянием тела, реконструировать его восприятие инстинктов, политики, этики и правил. И эта ситуация принадлежит как создателю, так и зрителю.

Мишель Фуко в «Надзирать и наказывать» вводит концепцию паноптикона: «Это важный механизм, поскольку он автоматизирует и деперсонифицирует власть. Власть больше не воплощается в конкретном человеке, а проявляется в определенном распределении тел, поверхностей, света, взглядов – в особой организации, чьи внутренние механизмы порождают отношения, детерминирующие каждого индивида» [11, с. 266]. Художественная выставка по сути тоже представляет собой конструкцию властного пространства. Художник следует циклическим правилам арт-системы: создание работ – участие в выставках – продажа произведений. Первая акция Кулика у входа в галерею высмеивала систему допуска в эту систему. Посредством самоограничений (цепи, намордник) он трансформировал свое тело в политическую метафору. Эскалация провокаций принесла ему приглашения на престижные выставки.

Но когда на международной выставке он разрушает экспозиционное пространство,



этот жест обнажает суть музея как «властного пространства» фукольдьянского паноптикона. Арт-институции посредством физической организации пространства (типологически – «белый куб») дисциплинируют: модусы презентации художественных объектов, паттерны рецепции аудитории.

Перформанс, благодаря «телесной присутственности», постоянно акцентирует противоречие между социальными условиями и индивидуальностью. Деструктивные акции Кулика – это не только сопротивление физическому пространству, но и скрытый вызов властным отношениям. Создавая «партию» и осуществляя транснациональные акции, он превращает художественную практику в социально-политическую критику, разоблачая, как арт-институции поддерживают свою авторитарность через пространственную дисциплину. Здесь перформанс, преодолевая монополию «белого куба», подрывает пространственную сегрегацию как основу властного порядка выставок, создавая «временные альтернативные пространства» – тем самым художественное действие становится социальной практикой. Площадка перформанса – это не только изменение физического пространства; в это поле включается сумма реакций социальных отношений, сосредоточенных на художнике.

Таким образом, кейс Кулика раскрывает методологию сопротивления перформанса театрализации. Серия «Человек-собака» через четыре ключевых последовательных этапа действий (спонтанная агрессия, имитация, добровольное ограничение, разрушение) полноценно демонстрирует трансформацию от «телесной присутственности» к «практике действия». Этот процесс выводит перформанс за рамки театральности исполнительского искусства, превращая его в «действие в процессе свершения». Благодаря своей спонтанности документация его работ выходит за рамки контроля традиционных медиа. В отличие от станковой живописи или концептуального искусства, где материальные носители (репродукции, тексты, видео) создают дистанцию в плане интерпретационной силы, докумен-

тация работ Кулика принимает самые разные формы: полицейские протоколы, составленные после шока прохожих, видео, снятые любителями на мобильные телефоны и распространяемые среди публики, фиксации, официально разрешенные художественной институцией, жалобы других художников на повреждение экспонатов, критические комментарии и так далее. Это не только усиливает эффект коммуникации, но и воплощает принцип «непрерывного присутствия» и бесконечной генерации смыслов. Сам художник становится «центром», сокращая дистанцию между всеми «событиями» в поле искусства.

Легитимность искусства перформанса

Метод сопротивления перформанса театрализации основан на следующем.

1. *Событийность действия.* Проблема театрализации концептуального искусства заключается в том, что оно сводится к «сценическому представлению» в заранее заданной ситуации с опорой на логику пространственного контроля, сотрудничества со зрителями и готовых продуктов. Благодаря не повторяющимся и немедленным действиям перформанс переводит искусство от «демонстрации объектов» к «возникновению событий» и полностью разрушает связь между пространственными предпосылками и пассивным зрительским отношением в театре. В процессе этой трансформации перформанс заставляет зрителей превратиться из пассивных зрителей в участников события, что в корне меняет механизм генерации истины: понятия больше не зависят от физического опыта готовых продуктов, а раскрываются через динамическое столкновение действия и реакции. В результате перформанс-арт совершает двойной прорыв за счет «событийности действия»: он не только выпрыгивает из ловушки театра концептуального искусства, но и избавляется от зависимости заранее установленной сцены, а вместо этого переопределяет существование самого искусства в любом пространстве через физическую практику.



2. *Единство субъекта и объекта.* Театрализация концептуального искусства предполагает разделение субъекта и объекта: в концептуальном искусстве художник (субъект) конструирует систему смыслов через создание готового продукта (объекта), а зритель (третья сторона) ограничивается пассивным отношением-наблюдением за перформансом и интерпретацией произведения на основе собственного опыта. Прорыв перформанса заключается в использовании тела в качестве медиума, который реализует реконструкцию гомогенности творческого субъекта, арт-объекта и реципиента. Философская основа этой реконструкции восходит к «феноменологии тела» Мерло-Понти: тело не пассивный объект наблюдения, а «мировая связь», активно конструирующая смысл. В практике перформанса тело художника является одновременно и носителем творческого акта, и онтологическим бытием произведения искусства, полностью устраняя традиционное различие между субъектом и объектом. Когда «присутствие» художника превращается из статичной демонстрации в экзистенциальный динамичный перформанс, механизм передачи смысла претерпевает фундаментальные изменения: он больше не опирается на символические системы, такие как язык живописи или символы готовых изделий, а непосредственно воспринимается и со-конструируется через практическое присутствие действий тела.

3. *Освобождающий потенциал социального пространства.* Другой кризис театрализации – включение искусства в институционализованные пространства (художественные музеи, галереи) и сведение его к инструменту власти для регулирования. М. Фуко раскрывает природу власти в художественном музее как пространстве регулирования, а Дебор критикует пассивность зрителя в ландшафтном обществе. Разрушая выставочный зал и публичную акцию, «Догмен» Кулика не только демонтирует физический носитель пространственной дисциплины, но и разрушает пассивное восприятие символов зрителем в процессе потребления ландшафта. Через событийную практику мно-

венного присутствия перформанс совершает прорыв в концептуальном искусстве, где искусство – это не объект, подлежащий интерпретации, а практика субъективного присутствия. И это расширяет деривацию смысла до социальных рамок.

Искусство смещается от «вещи» к «человеческому действию». Согласно философии события Алена Бадью («Бытие и событие»), «только через интерпретативное вмешательство можно утверждать, что событие проявляется в ситуации как нисхождение небытия в бытие, как нисхождение между видимым и невидимым» [2, с. 227]. Перформанс, как интервенционная практика, разрушает устоявшееся «единственное» правило в художественной сфере. Художник-перформанс и зрители сосуществуют, вызывая с помощью «действия» цепочку событий в позиции искусства, превращая искусство в событие, раскрывающее истину. Бадью отмечает: «Там, где происходит событие, должно существовать конкретное определенное место (un), то есть ситуация множества (multiple), на краю которого по крайней мере один элемент находится в пустоте (le vide), проявляется» [2, с. 223]. Этот процесс направлен не только на выражение заранее заданной идеи, но и на демонстрацию деталей, которые невозможно восстановить с помощью изображения или материальности, активируя восприятие бытия субъектом. Легитимность перформанса формируется через динамические события, создаваемые своевременными точками «действий» тела. Физическое присутствие тела в перформансе – лишь проявление; взаимодействие зрителя с окружением активируется через действия тела, а значение произведения формируется динамически в столкновении «я и общество». Последующие размышления и реконструкция события зрителями продолжают развитие смысла. Каждый момент становится точкой отсчёта события, каждое перформанс-действие создаёт уникальное значение «здесь и сейчас». Непрерывность и последовательность действий являются сущностью противодействия театрализации.



Сопротивление перформанса театрализации знаменует собой революцию в онтологии искусства: искусство объектов (живопись, скульптура, готовые объекты) ограничено логикой материальности и в конечном итоге попадает в дилемму театрализации. Искусство существования (перформанс) закрепляет искусство в «порождении момента» через действие: художник использует тело как медиум, чтобы реализовать единство субъекта и объекта в динамичном событии, и вернуть искусство от «созерцаемого объекта» к «экзистенциальному субъекту». Художник ис-

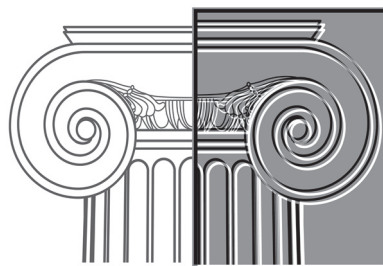
пользует тело как средство для достижения субъект-объектного единства в динамическом событии, так что искусство возвращается от «объекта, на который смотрят» к «практике существования». В этом смысле легитимность перформанса заключается не только в борьбе с театром, но и в восстановлении сущностного отношения между искусством и существованием: искусство – это существование, а существование – это действие. Прорыв перформанса к концептуальному искусству заключается в замене «материальности» на «действие» как основу легитимности.

Список литературы

1. *Адорно Т, Хоркхаймер М.* Диалектика Просвещения: философские фрагменты. пер. Цюй Цзиндун, Цао Вэйдун. Шанхай: Шанхайское народное издательство, 2006. 280 с. (на китайском языке).
2. *Бадью А.* Бытие и событие. пер. Лань Цзян. Нанкин: Издательство Нанкинского университета, 2018. 650 с. (на китайском языке).
3. *Беньямин В.* Историко-философские тезисы. пер. с нем. Чжан Сюйдуна // Теория литературного и художественного творчества. 1997. № 4. 29 с. (на китайском языке).
4. *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. пер. Ван Цайюна. Пекин: Издательство городской литературы Китая, 2001. 195 с. (на китайском языке).
5. *Гринберг К.* Искусство и культура. пер. Шэнь Юйбин. Гуйлинь: Издательство Гуансийского педагогического университета, 2015. 350 с. (на китайском языке).
6. *Дебор Г.* Общество спектакля. пер. Чжан Синьму. Нанкин: Издательство Нанкинского университета, 2017. 268 с. (на китайском языке).
7. *Лиотар Ж.-Ф.* Постмодерн, отчет о знании / пер. Че Цзиншань. Пекин: Sanlian Press, 1997. 145 с. (на китайском языке).
8. *Маркс К.* Экономическо-философские рукописи 1844 года. пер. Институт марксизма ЦК КПК. Пекин: Народное издательство, 2014. 235 с. (на китайском языке).
9. *Мерло-Понти М.* Феноменология восприятия. пер. Цзян Чжихуэя. Пекин: Коммерческое издательство, 2001. 584 с. (на китайском языке).
10. *Фрид М.* Искусство и объектность. пер. Чжан Сюэцзяня, Шэнь Юйбиня. Нанкин: Издательство изобразительных искусств Цзянсу, 2013. 427 с. (на китайском языке).
11. *Фуко М.* Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы. пер. Лю Бэйчэна. Пекин: Жизнь·Чтение·Новые знания. Книжный магазин Sanlian, 1999. 377 с. (на китайском языке).
12. *Fraser N.* Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy // Social Text. 1990. № 25/26. Pp. 56–80.

*

Поступила в редакцию 22.09.2025



ПЕДАГОГИКА
И ОБРАЗОВАНИЕ
В СФЕРЕ
КУЛЬТУРЫ



ИСКУССТВО И СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

УДК 378

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-124-134>

Л. Л. Алексеева

Научный центр Российской академии образования,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: klara63@list.ru

А. И. Юдина

филиал Русского музея,
Кемерово, Российская Федерация,
e-mail: yudinaannaivanovna@mail.ru

Аннотация. В статье раскрываются отдельные грани взаимодействия искусства и социально-культурной деятельности; отмечаются их различия в отношении истоков происхождения, сущности и природы, закономерностей историко-культурных изменений, научно-теоретических оснований и так далее; подчеркивается общность (особое предназначение, роль в жизни общества, средоточие на всестороннем и гармоничном развитии человека). Приводятся исторические и современные примеры реализации потенциала искусства и художественно-творческой деятельности для успешной социализации растущего поколения, формирования у молодежи межкультурного взаимодействия; предпринимается попытка изучения ресурсов социально-культурной деятельности в преломлении к искусству с позиций смысла и содержания, воздействия на жизнь общества и человека, воплощения социальных норм. В контексте рассмотрения авторами особо выделяется художественность как обобщенная характеристика, объединяющая искусство и социально-культурную деятельность на ценностно-смысловом уровне; говорится о том, что интерпретация содержания является определяющим фактором и эффектом прямого или «обратного», позитивного или негативного воздействия на восприятие, познание, творчество растущего поколения; излагается значимость взаимовлияния искусства и социально-культурной деятельности для образовательной практики («одно через другое»).

Ключевые слова: искусство, аспекты теории, взаимодействие, социально-культурная деятельность, ценности, содержание, практическое применение.

АЛЕКСЕЕВА ЛАРИСА ЛЕОНИДОВНА – доктор педагогических наук, доцент, эксперт, Научный центр Российской академии образования, Московский государственный институт культуры

ЮДИНА АННА ИВАНОВНА – доктор педагогических наук, профессор, директор филиала Русского музея в Кемерово

ALEKSEEVA LARISA LEONIDOVNA – DSc in Pedagogy, Associate Professor, Expert, Scientific Center of the Russian Academy of Education, Moscow State Institute of Culture

YUDINA ANNA IVANOVNA – DSc in Pedagogy, Professor, Director of the branch of the Russian Museum in Kemerovo

© Алексеева Л. Л., Юдина А. И., 2025



Для цитирования: Алексеева Л. Л., Юдина А. И. Искусство и социально-культурная деятельность: теоретические аспекты взаимодействия // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №5 (127). С. 124–134. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-124-134>

ART AND SOCIO-CULTURAL ACTIVITIES: THEORETICAL ASPECTS OF INTERACTION

Larisa L. Alekseeva

Research Center of the Russian Academy of Education,
Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: klara63@list.ru

Anna I. Yudina

The Russian Museum Branch,
Kemerovo, Russian Federation,
e-mail: yudinaannaivanovna@mail.ru

Abstract. The article reveals certain aspects of the interaction between art and socio-cultural activities; it highlights their differences in terms of their origins, essence, and nature, as well as the patterns of historical and cultural changes, scientific and theoretical foundations, etc.; emphasizes the commonality (special purpose, role in society, focus on the comprehensive and harmonious development of the individual). It provides historical and contemporary examples of the implementation of the potential of art and creative activities for the successful socialization of the growing generation, the formation of intercultural interaction among young people, etc.; attempts to study the resources of socio-cultural activity in relation to art from the perspective of meaning and content, impact on society and human life, and embodiment of social norms. In the context of the authors' consideration, artistry is particularly highlighted as a generalized characteristic that unites art and socio-cultural activities at the value-semantic level; it states that the interpretation of content is a determining factor and effect of direct or «reverse», positive or negative influence on the perception, cognition, and creativity of the growing generation; it outlines the significance of the interplay between art and socio-cultural activities for educational practice («one through the other»).

Keywords: art, aspects of theory, interaction, socio-cultural activities, values, content, practical application.

For citation: Alekseeva L. L., Yudina A. I. Art and Socio-Cultural Activities: Theoretical Aspects of Interaction. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 5 (127), pp. 124–134. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-124-134>

Всеобъемлемость культуры и искусства, продуктивной деятельности человека в стремительно обновляющемся социуме предопределяет очевидную сложность для изучения и столь же безграничные возможностями научных изысканий. Тем более показательными видятся теоретические труды, раскрывающие разные грани искусства – как базиса для социокультурного воспроизводства – в рамках социокультурного феномена и исторически сложившихся социальных функций с позиций реализации нравственно-

воспитательного потенциала в контексте духовного формирования молодого поколения в социологическом аспекте. [7; 12; 15; 19]. В качестве одной из форм общественного познания и уникального способа художественного освоения окружающей действительности искусство является неотъемлемой частью общего культурного наследия, обеспечивает сохранение и передачу историко-культурных традиций, глубоких духовных смыслов и этических норм, нравственного и эстетического опыта человечества.



Социально-культурная деятельность в широком спектре современных научных поисков сосредоточена на множестве вопросов. В ряду таковых исторические этапы развития, ключевые принципы, новейшие технологии и методы, востребованные концепции и обновление содержания, инновационные формы, воспитательные и творчески развивающие практики, педагогические ресурсы для дальнейшей оптимизации и многое другое [21; 22; 24; 30]. Для социально-культурной деятельности исключительная важность искусства обусловлена в том числе и его функциями (коммуникативной, познавательной-эвристической, компенсаторной, эстетической и так далее). Особо отметим преобразующую функцию, когда на основе и с помощью искусства осуществляется воздействие на растущего человека, приобщение молодежи к творчеству, ценностно-ориентированной деятельности.

Известны различия искусства и социально-культурной деятельности в отношении истоков происхождения, сущности и природы, закономерностей историко-культурных изменений, научно-теоретических оснований. Но сближает социально-культурную деятельность и искусство их общее, особое предназначение, ничем не заменимая роль в жизни общества и сосредоточенность на человеке, растущем и взрослом, его всестороннем и гармоничном развитии. Несомненно и то, что жизненное содержание искусства и социально-культурная деятельность содержательно пересекаются, взаимодействуют и оказывают немалое обоюдное влияние. Поэтому видится целесообразным обращение к отечественному теоретическому наследию для рассмотрения особенностей данного взаимодействия с целью применения в практике обучения искусству и реализации социально-культурной деятельности.

Искусство и его социокультурный контекст

В разные исторические периоды развития научно-педагогической мысли учеными раскрывались возможности искусства

и художественно-творческой деятельности в социализации растущего поколения, формировании межкультурного взаимодействия, развитии коммуникативных навыков и ответственности. Теоретические и практические исследования потенциала разных видов искусства, от античной культуры с разнообразием и насыщенностью художественных событий до многоликой культуры XX–XXI веков, убедительно и неопровержимо доказывают разностороннее воздействие театра и музыки, архитектуры, живописи и других видов искусства на образ мысли, гармонизацию чувств растущего и взрослого человека, успешную социализацию в культурном пространстве [3; 20].

В ряду отечественных исторических примеров воздействия искусства на человека в социокультурном пространстве можно обозначить период после 1917 года. Глубокое понимание истоков искусства и изначально существующего многообразия творчества в известной мере предопределило упорядочение «ликующей толпы» во «всеобщем действе», обеспечило «охват одной идеей» широких масс, причем «тысяч и десятков тысяч» граждан, способствовало организации и распространению народных праздников «всеми искусствами» [14; 20, с. 254]. Еще одной яркой, наглядной иллюстрацией специально организованного и преобразующего воздействия искусства для гармоничного включения («погружения») взрослеющего человека в социокультурную среду является плодотворная деятельность В. Н. Шацкой и С. Т. Шацкого [2]. Созданная педагогами художественная атмосфера, развивающая растущее поколение всесторонне, творчески – культурно – социально, и в настоящее время является образцом реализации потенциала искусства в образовательном пространстве.

Социокультурные грани взаимодействия искусства и общества в процессе длительного исторического развития не остаются без внимания современных теоретиков и практиков. Так, на основе выполненного анализа ученым последовательно проводится мысль



о важности искусства как исторически сформировавшегося «компактного способа хранения информации» [25, с. 62–63], а также как способа общения с предшествующими поколениями при изменяющихся в течение длительного времени средствах художественной выразительности. «Контекст переживаний», сосредоточенный в каждом из произведений искусства, в равной мере воплощает индивидуальное и коллективное, личное и социальное, отражая художественно выраженное мировоззрение эпохи и творца [25, с. 65–66]. При этом известные разнообразие функции искусства, включая коммуникативную, воспитательную и другие, в полной мере раскрывают потенциальные ресурсы социально-культурной деятельности.

Разным по масштабам, подходам и целенаправленности был сам характер применения выразительных средств искусства в силу специфики длительного исторического развития научного знания и технологий для передачи информации. Однако образующая, обучающая и воспитывающая человека сила каждого из видов искусства, художественно-творческой деятельности не только не оспаривалась, но весьма активно применялась в достижении целей личностного развития во взаимосвязи с развитием общества и культуры. Современным ученым подчеркивается важность обращения к подлинному искусству и разностороннему созидательному творчеству в целях гармоничного становления, приумножения положительных качеств личности, «переустройства всех человеческих отношений на гуманистических началах» и «возвышения ... социальных потребностей» молодых людей [19, с. 20, 24] для более глубокого понимания, адекватной этической и эстетической оценки происходящих событий, явлений окружающей жизни.

В одной из научных работ предпринимается рассмотрение в рамках «нового подхода социальной философии к искусству как социокультурному основанию» [15, с. 67]. Автором затрагивается широкий круг проблем, касающихся художественного и нехудожественного

в искусстве, специфики культурного опыта и его социокультурного воспроизводства, особенностей художественного в творчестве и восприятии, а также потребностей субъекта культурного процесса в разнообразии форм художественной культуры. Отмечается важнейшая роль искусства как основы формирования открытий, поиска решений для гармонизации взаимоотношений в современном обществе с постановкой краеугольной задачи – меры свободы творчества и ответственности субъекта. Принципиально важно и то, что в этой теоретической работе констатируется безусловная актуальность «обоснования критериев различия художественных и нехудожественных произведений методами социальной философии» [15, с. 71].

Значимой видится позиция ученого относительно одной из важнейших функций искусства, нормотворческой. На основе выполненного анализа, дальнейшей систематизации и выделения инвариантного набора базовых социальных функций искусства и художественного творчества автор показывает, что «искусство воплощает социальные нормы» [12, с. 63]. Причем для современной эпохи глобализации в числе доминирующих выделяется ряд функций искусства, включая не только эстетическую, но и экономическую, стратификационную и герменевтическую. В обозначении трех последних функций в «свернутом», концентрированном виде фокусируются и реальные проблемы при трансляции истинных ценностей искусства, его понимания молодым поколением. С позиций, к примеру, цифровой дидактики эти функции определяют необходимость оптимизации целенаправленных действий для снижения рисков.

Актуален сегодня поиск социокультурных условий, при которых объект «может стать артефактом художественной культуры», а также изучение особенностей влияния изменяющейся «социальной структуры института искусства на творчество» [18, с. 168–169]. Отмечаются глубокие перемены, касающиеся



ся традиционных ценностей, мира искусства и распространения стереотипов от «массовой культуры», обозначается подвижность социальной структуры деятельности (в том числе эстетической), обусловленная информатизацией общества, говорится о нарушениях «социокультурных табу», что становится «импульсом творчества», изменяя при этом и «смысл культурных инсценировок» [18, с. 171, 168]. Наличие иных граней реальности (виртуальной, дополненной и других), «выход» театров, концертных залов, музеев в городское пространство, на природный ландшафт и так далее, активное участие молодежи в мероприятиях и развлечениях с разными культурными смыслами все более обостряют сегодня проблемы искусства и «неискусства», а также содержание социально-культурной деятельности.

Показательным практическим воплощением реализации потенциальных возможностей разных видов искусства в сфере социально-культурной деятельности являются проводимые как ранее, так и в настоящее время, фестивали. Многими авторами раскрывается особое, комплексное воздействие искусств (литературного, эстрадного, циркового, киноискусства, музыкального, изобразительного и других) не только на непосредственных участников, но и на широкую аудиторию зрителей с учетом возможностей новейших технических средств. Фестивали, красочные и привлекательные для разных поколений, в значительной мере способствуют формированию эстетических приоритетов, развитию кругозора и художественного вкуса, расширению знаний о существующем многообразии различных видов искусства, воспитанию подлинной культуры художественного восприятия произведений разных эпох и стилей, жанров, форм.

Интересным видится одно из исследований, где ученым определяется и анализируется круг социокультурных функций фестиваля в области искусств. В логике рассмотрения важной представляется мысль об искусстве в качестве «одного из видов

социокультурной деятельности», «одного из ее наиболее очевидных результатов» [17]. С точки зрения международных отношений отмечается значимость художественных фестивалей в рамках «культурной дипломатии», особая роль таковых мероприятий для общества и отдельной личности. Автор констатирует многообразие функций художественного фестиваля, неотделимого от социума, культуры и человека. Иллюстрацией этого является как сосредоточение функций вокруг самого человека, его образования, личностного развития, так и в совокупности культуры и социума с обозначением целого ряда функций (межкультурной коммуникации, исторической, так называемого «касания со временем», рефлексивной, «релаксивно-эстетической», созидательной, интеграционной, «регулирования культурной политики» и так далее). Ценным видится один из выводов ученого о связи с художественным фестивалем, с обозначением в нем «главной роли искусства» как «зеркала культурных черт отдельной нации» [17].

Одной из достаточно редких работ в области пророческого потенциала искусства является научная статья междисциплинарного характера, в деталях раскрывающая специфику предвосхищения, прообраза (категории) будущего в искусстве, художественном творчестве в контексте функционального подхода [4]. Данная теоретическая работа примечательна не только обращением к общеизвестным функциям искусства (познавательной, эстетической, коммуникативной.), обозначению его особого «места» при познании будущего. Автором подробно раскрывается сам процесс рождения уникального «феномена познания через искусство», основательно и глубоко излагается тонкий механизм воплощения рационального в художественном, рассматривается специфика эмоционального отклика человека на произведение искусства, следующая за этим и предуготовленная творцом (поэтом, художником) мыслительная деятельность воспринимающего человека [4, с. 152, 149].



Причем такая сложноорганизованная деятельность, по мнению автора, осуществляется как в направлении стимулирования мышления вообще, так и в части вдумчивого поиска оптимального развития художественных событий и их предвосхищения, ценностно-ориентированных вариантов «выхода из критической ситуации». Развитое художественное мышление, гармония мыслей и чувств, целостное отражение окружающего мира в его многообразии и сосредоточенность духовно-нравственных ориентиров человечества позволяет и новым растущим поколениям эмоционально пережить, внимательно «рассмотреть» через образы детали грядущего, его художественно выраженную реальность и эстетические идеалы. Востребованным для обучения и трансляции содержания искусства через социально-культурную деятельность видится один из выводов автора о том, что «искусство проникает в сферы, рациональному познанию недоступные» [4, с. 155].

Неоспоримы высказывания в отношении искусства как «выхода за пределы эмпирического» и одной из «высших форм духовной жизни человека» [6, с. 177]. По сути, речь в работе идет о преодолении обыденности, ограниченности не только человеческой земной жизни, но и границ вообще, возвышении над будничным. В продолжение размышлений о проявлениях границ искусства, по сути возвышенного и земного в художественной картине мира, автор обозначает еще один, новый критерий («лингвистический»), для «различения искусства и не-искусства», следом вопрошая о праве на подобные суждения и очерчивание самих границ [6, с. 179]. Сложность затронутой проблемы для дальнейшего развития искусства и искусственного (квази или псевдоискусства) бесспорна, поскольку не вызывает сомнений очевидный факт преобразующего воздействия искусства на человека, равно как и факт столь же мощного, но разрушительного влияния «не-искусства» на личность, а также культуру и социум в целом.

Социально-культурная деятельность и потенциал искусства

В рамках рассмотрения современной социально-культурной деятельности, анализе ее теоретических основ, сущности понятия, ведущих принципов искусству отводится исключительно важная роль [7; 17; 29]. При широкой трактовке смысла и содержания социально-культурной деятельности с позиций культурологии и философии, педагогики и социологии отметим такие общие концепты, как духовность, идеи и ценности, а также направленность действий на их сохранение, создание, освоение и распространение [13, с. 90–93]. Выделим активность, творчество и просветительство в контексте реализации целого ряда функций социально-культурной деятельности, а также разнообразие организаций и учреждений, видов искусства и форм трансляции для обеспечения интеллектуальных, художественных и тому подобных потребностей разных поколений россиян. Расширяющееся социальное взаимодействие в реальном, виртуальном пространстве культуры, акцент на воспитании личности через «цивилизованный досуг» можно считать общими характерными чертами теоретических и практических подходов в осуществлении социально-культурной деятельности на современном этапе.

Как подчеркивается в одной из публикаций, богатый духовный потенциал культуры в целом, а российской в особенности, обладает особым «эпохальным гуманизирующим воздействием» на жизнь общества и человека [16, с. 119] и, как известно, проявляется с огромной силой в наиболее сложные исторические периоды. Роль и значение образовательных учреждений в сфере культуры и искусств, обеспечивающих подготовку кадров, в этом смысле трудно переоценить, и особенно в части содержания деятельности. Яркими примерами тому является воспитание в процессе обучения и вне его, то есть системная организация как учебной, так и внеучебной (неформальной) деятельности обучающихся, акцент



на обучении с размышлением, целенаправленная социальная интеграция в целостном культурном пространстве учреждения, вся комплексная деятельность педагогов, реализуемая «в трех лицах» – наставников, воспитателей, помощников – во благо развития учащейся молодежи [16, с. 120–121]. Искусству, его разным традиционным и современным видам в таковом процессе, художественном по содержанию и учебном по своей форме, отводится приоритетная роль.

В пространстве отечественной научной мысли имеется немало теоретически обоснованных подходов к изучению, трактовке сущности социально-культурной деятельности. Принимая это во внимание, выделим именно те, которые в наибольшей мере раскрывают взаимосвязь таковой деятельности с искусством как одной из форм общественного познания и уникальным способом освоения разнообразия художественной картины мира. В одной из работ социально-культурная деятельность рассматривается с позиции реализации «гуманистических функций», как потенциальные ресурсы для творческого развития личности [5, с. 68–69], фокусируется внимание на активной, целенаправленной человеческой деятельности с присущими ей элементами. Важно для практики и представление о таковой деятельности в качестве «особого вида педагогической деятельности» с обозначением ее коммуникативной природы и социокультурных функций, где трактовки самой культуры позволяют автору выделить наиболее существенные подходы к изучению (аксиологический, гуманистический и другие) [5, с. 69–70]. Значима и обозначенная авторами «человекотворческая» функция культуры.

В ряде научных трудов освещается воздействие искусства на расширение круга интересов и культурного кругозора молодого поколения, реализацию творческого потенциала личности, а в целом и на позитивные изменения в качестве жизни современной учащейся молодежи. К примеру, в одной из работ раскрываются возможности искусства в рамках функционирования культурного кластера,

аккумулирующего ценности культуры непреходящей значимости, «доступные культурные продукты», «культурные блага» и другое. [29, с. 154–155]. В логике одного из емких определений, показывающих социально-культурную деятельность как «управляемый обществом и его социальными институтами процесс приобщения человека к культуре и активного включения самого человека в этот процесс» [23, с. 32], подчеркнем культурно и исторически предопределенную «включенность» в данный процесс всего существующего многообразия художественно-творческой деятельности в искусстве.

В контексте рассмотрения важным видится подход, в котором «социально-культурная деятельность рассматривается <...> как историко-культурный, специализированный вид человеческой деятельности – вид особого в своих педагогических характеристиках социального творчества» [27, с. 154]. Данный подход органично раскрывает и процессуальность, где «осуществляется личностная интерпретация и одновременно трансляция предметного содержания культурных ценностей, смысловых досуговых стратегий» [27, с. 154]. Отметим значимость историко-культурной и гуманистической составляющей, способов интерпретации и трансляции в реализации содержания, смыслов и ценностей.

Современная социально-культурная область жизни и деятельности российского общества многогранна и неотделима от исторически сложившихся нравственных норм, эстетических идеалов и духовных ценностей. Однако высказывается позиция о целом ряде причин, препятствующих интенсивному развитию [11]. Отмечается наличие негативных социальных процессов, коллективно-коммуникативных, этнокультурных и иных проблем, создающих очевидные сложности и помехи при переходе форм социокультурной деятельности на более высокий уровень. Говорится о том, что «традиционное содержание» проектов и программ социокультурной деятельности нередко оказывается чуждым в силу недейственности для решения проблем



современного общества, несоответствия его потребностям и интересам [11, с. 94]. Безусловная привлекательность, красочность и многообразие форм массовой культуры с соответствующим, далеко не всегда этичным и эстетическим контентом, явно и/или исподволь заслоняют, а нередко ложно интерпретируют содержание высокого искусства, «уводя» от традиционных отечественных духовно-нравственных ценностей восприятие, познание, творчество молодых людей в неблагоприятное русло развития.

Теоретически и практически показательна позиция молодого ученого в части организации и предпосылок для совершенствования социально-культурной деятельности в образовательных учреждениях [10]. Обращает на себя внимание сам фокус рассмотрения современного учреждения образования как пространства культуры с вниманием к каждому участнику в качестве ее носителя. Акценты на приобщение к культуре, ее преобразование, освоение и созидание обучающимися при социальном взаимодействии в ходе творческой практики, применение многообразных педагогических средств, методов и форм, включая традиционные («общепринятые») и инновационные (цифровые и так далее), формирование восприятия и адекватной оценки духовной жизни человека и общества, воспитание художественного вкуса и развитие интереса к разным видам искусства не оставляют сомнений в части глубокого изучения проблемы и действенных способов для решения [10, с. 98–99].

Цифровая трансформация всех сфер жизни человека и общества привнесла кардинальные изменения и в область социально-культурной деятельности, открыла новые возможности для творческого взаимодействия и продуктивного сотрудничества на всех уровнях образования. За счет интенсивного развития цифровых технологий, в том числе появления новых типов реальностей и «культуры без границ», доступными для всеобщего ознакомления стали не только истинные гуманитарные ценности, богатый духовно-нравственный опыт и уникальное культурное

наследие разных стран, самобытные исторические традиции народов мира. Общеизвестно о явных и скрытых рисках, серьезных опасностях в связи с применением новейших цифровых технологий, включая искусственный интеллект, в деструктивных целях. Новые форматы и даже не всегда обозримые горизонты межкультурного общения онлайн способствовали быстрому распространению социокультурных практик в рамках глобального информационного пространства [8]. Но при этом обусловили и мощное воздействие на характер восприятия информации в сети и вне сети, а также – на сам процесс формирования у молодых людей мышления, в том числе и на восприятие искусства как «мышления в образах» (по словам В. Г. Белинского).

Раскрывая с позиций теории сущность феномена искусства и культуры, ученые констатируют целый ряд преимуществ цифровой трансформации в данной области [28, с. 114]. Это сохранение для будущего («оцифровка») исторических и современных памятников культуры, возможности широкой трансляции деятельности учреждений (музеев, архивов, библиотек), организация и проведение мероприятий онлайн, деятельность виртуальных выставочных и концертных залов, художественных галерей, создание медиаплатформ и мобильных приложений с культурно-просветительским, информационным, образовательным контентом. Вместе с тем авторами подчеркивается своеобразие, тонкость специфики духовного производства «интеллектуальных продуктов» в сфере искусства и культуры, в связи с чем обозначается сложность «унификации и алгоритмизации» и предопределяется применение технологий «цифры» в качестве «средства сопровождения и визуализации» в отдельных направлениях [28, с. 112].

В условиях цифровой трансформации сферы культуры и искусства в целом учеными поднимается вопрос информационной безопасности, особенно в отношении молодого поколения [26]. В первую очередь речь идет о содержании, двояких смыслах транслируе-



мого контекста (искажении и недостоверности сведений) через социальные сети, мобильные приложения, частные каналы радио и теле, открытые сетевые ресурсы с заведомо ложной информацией и так далее. Сложно даже предположительно говорить о том, какое количество информации каждый молодой человек и/или большинство наших растущих детей и учащейся молодежи «считывает» из официальных источников, например, с портала «Культура.РФ», а что именно и в каком объеме – с иных информационных ресурсов, не столь высокого или вообще однозначно сомнительного качества. Показательны в этом плане результаты одного из проведенных исследований [1].

Ряд общеизвестных государственных программ («Пушкинская карта», «Земский работник культуры») и Национальных проектов, творческих инициатив от общественных организаций, движений («Волонтеры культуры») обеспечивают сегодня для будущего не только сохранение и поддержку традиционного культурного наследия в оцифрованном виде, но и само содержание цифровой культуры в совокупности ценностных ориентиров и нравственных норм [9]. Появление и дальнейшее развитие цифровых технологий открыло для растущих поколений зрителей и слушателей всеобщий доступ к истинным шедеврам отечественной и мировой культуры и искусства, но не только. Не ослабевает важность и необходимость формирования ценностных ориентаций и художественного вкуса, воспитания истинных эстетических чувств и эмоциональной культуры молодого поколения, не исключая и насущную проблему интерпретации смыслов и содержания шедевров на театральных сценах, в концертных залах и так далее.

Предпринятое исследование не является всеобъемлющим, но в определенной мере расширяет границы научных представлений о теоретических аспектах взаимодействия искусства и социально-культурной деятельности. Характерные особенности сопряженности искусства и социально-культурной деятельности

с наибольшей очевидностью проявляют себя на уровне функций, что показывает и гораздо более широкий спектр возможностей для целостного, гармоничного развития молодого поколения. *Художественность* в виде средоточия исторически сложившихся эстетических идеалов (норм, свойств), воздействующих на основе и через реализуемые цели и задачи, формы и методы учебно-воспитательного процесса, присуща и искусству, и социально-культурной деятельности на ценностно-смысловом уровне. Со свойственным разнообразием творческую деятельность в искусстве и социально-культурную деятельность художественность объединяет по своей содержательности и целенаправленности.

В логике выполненного рассмотрения очевидная взаимообусловленность искусства и социально-культурной деятельности предопределяет их обоюдный, так называемый художественный эффект и в образовательной практике («одно через другое»). В практическом применении при обучении и воспитании молодежи такое взаимодействие может способствовать решению ряда наиболее острых проблем, включая обозначенные выше, причем с преобразующей и потенциально удвоенной «художественной силой». Можно констатировать наличие прямой зависимости между искусством и социально-культурной деятельностью в отношении содержания, где его интерпретация является определяющим фактором, способом прямого или «обратного», позитивного или негативного воздействия на сам характер восприятия и познания, процесс продуктивного творчества растущих поколений. Это актуализирует дальнейшее обсуждение в отечественном научно-педагогическом сообществе оптимальных и действенных критериев «искусства» и «неискусства». Применяемые в практике критерии будут способствовать не только формированию адекватного понимания современными молодыми людьми различных явлений и событий жизни, но и возвышению социально-культурных потребностей учащейся молодежи через содержательную деятельность.



Список литературы

1. Абоимова И. С., Бакишев А. И., Александрова И. Б., Ракитянская А. И., Анкудинов Н. В. Культура современной молодежи: социальный аспект и основные тенденции развития // Социология. 2023. № 3. С. 257–262.
2. Академик В. Н. Шацкая. Жизнь и творчество в документах, исследованиях, воспоминаниях: научное издание. Санкт-Петербург: Лань: Планета музыки, 2022. 680 с.
3. Алексеева Л. Л. Искусство, творчество и образование в фокусе традиционных ценностей: монография. Москва: Сфера, 2023. 304 с.
4. Асеева И. А. Пророческий потенциал искусства в ракурсе функционального подхода // Философские науки. 2009. № 9. С. 147–156.
5. Беляева Л. А., Беляева М. А. Социально-культурная деятельность: структурно-функциональная модель // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2013. № 1 (33). С. 68–74.
6. Беспалая О. П. Искусство и границы: опыт осмысления проблемы // Теория и практика общественного развития. 2015. № 8. С. 177–179.
7. Волкова П. С., Еремеева А. Н. Искусство как социокультурный феномен: опыт актуализации // Теория и практика общественного развития. 2012. № 2. С. 204–212.
8. Гарифуллина Р. С., Сафин Ф. М. Социально-культурные практики в условиях цифровизации // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2024. № 4. С. 63–69.
9. Горлова Н. И. Волонтерская деятельность в сфере культуры: лучшие практики и инициативы // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2024. № 2 (59). С. 31–37.
10. Каширова С. А. Социально-культурная деятельность в образовательных учреждениях. Текст: непосредственный // Молодой ученый. 2023. № 44 (491). С. 97–99.
11. Комлева Н. А. Социокультурная деятельность как вектор развития личности и общества // Идеи и идеалы. 2014. Т. 2. № 4 (22). С. 88–96.
12. Коротов Б. Е. Социальные функции искусства в истории его развития // Известия высших учебных заведений. Социология. Экономика. Политика. 2010. № 4. С. 63–65.
13. Литвинцева Г. Ю. Исследовательское пространство социально-культурной деятельности // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры и искусств. 2012. № 1 (10). С. 90–102.
14. Луначарский А. В. Революция и искусство. Т. 2. Русское советское искусство. Москва: Искусство, 1982. 391 с. URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/russkoe-sovetskoe-iskusstvo/revolucia-i-iskusstvo/>
15. Михайлова И. Г. Искусство как основа социокультурного воспроизводства // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. Философия. 2008. № 2. С. 67–74.
16. Надаховская Т. А. Социально-культурные инновации в воспитании современной молодежи: опыт Московского государственного университета культуры и искусств // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2013. № 2 (52). С. 118–121.
17. Паксина Е. Б. Социокультурные функции фестиваля искусств. Текст: непосредственный // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 1. Ч. 1). URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=18601>
18. Пигулевский В. О., Мирская Л. А. Искусство как социальный институт // Гуманитарий Юга России. 2019. Т. 8 (38). № 4. С. 167–177.
19. Потапов В. П. Нравственно-воспитательный потенциал искусства в процессе духовного формирования молодежи: социологический аспект // Экономика. Право. Общество. 2016. № 2 (6). С. 20–30.
20. Сергеева Н. Ю. Исторический опыт использования потенциала искусства в социально-образовательной сфере // Сибирский педагогический журнал. 2008. № 14. С. 245–258.



21. Социально-культурная деятельность: векторы исследовательских и практических перспектив: сборник статей VIII Международной научно-практической конференции (Казань, 15 мая 2023 г.). Казанский государственный институт культуры. Чебоксары: Среда, 2023. 132 с.
22. Социально-культурная деятельность в образовательном пространстве: межвузовский сборник научных и учебно-методических статей. Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2007. 324 с.
23. Туев В. В. Социально-культурная деятельность: понятие и предметное поле // Социально-культурная деятельность: история, теория, образование, практика: сборник статей. Кемерово: КемГАКИ, 2002. С. 30–33.
24. Ценностно-смысловое содержание социально-культурной деятельности в современной России: монография. Москва: МГУКИ, 2018. 231 с.
25. Чапля Т. В. Социокультурные аспекты взаимодействия общества и искусства // ИНТЕРЭКСПО ГЕО-СИБИРЬ. 2016. Т. 6. № 1. С. 62–66.
26. Шаповалова Г. М. Цифровая трансформация в сфере культуры и ее институтов – основа национальной и международной информационной безопасности // Культура и технологии. 2022. Т. 7. Выпуск 2. С. 65–70.
27. Шарковская Н. В. Базовые педагогические детерминанты содержания современной социально-культурной деятельности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 1 (99). С. 152–160.
28. Шунков А. В., Тараненко Л. Г., Дворовенко О. В. Феномен цифровизации культуры и искусства в России // Мир русскоговорящих стран. 2024. № 2 (20). С. 105–128.
29. Юдина А. И., Тельманова А. С. Культурный кластер как средство приобщения детей и молодежи к культурным ценностям и продуктам современной культурной деятельности // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 3 (76). С. 153–156.
30. Ярошенко Н. Н. Развивающая среда и социально-культурная деятельность в контексте педагогики культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 6 (50). С. 130–134.

*

Поступила в редакцию 18.07.2025



ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ АНТРОПОЛОГИИ В КОНТЕКСТЕ ПОНЯТИЯ ПРОСТРАНСТВА-ВРЕМЕНИ

УДК 371

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-135-141>

А. Д. Жарков

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: kdd007@bk.ru

Аннотация. В статье рассматриваются педагогические аспекты социокультурной антропологии в контексте «пространства-времени». Социокультурная антропология становится связующим звеном с другими направлениями антропологии и изменяется в зависимости от состояния социокультурной ситуации в стране, мире. Осмысление социокультурной антропологии как науки раскрывается через призму законов педагогики и закономерностей досугового направления общей педагогики – социально-культурной деятельности. Показано, как социально-культурная реальность оказывает воздействие на все формы жизнедеятельности человека и общества, где смыслоцентральное значение завершает системность и целостность социокультурной антропологии.

Ключевые слова: социокультурная антропология; социокультурная ситуация в стране, мире; социально-культурная деятельность; антропологические знания; смысл жизни; пространство-время.

Для цитирования: Жарков А. Д. Педагогические аспекты социокультурной антропологии в контексте понятия пространства-времени // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №5 (127). С. 135–141. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-135-141>

PEDAGOGICAL ASPECTS OF SOCIOCULTURAL ANTHROPOLOGY IN THE CONTEXT OF THE CONCEPT OF SPACE-TIME

Anatoly D. Zharkov

Moscow State Institute of Culture
Khimki, Moscow region, Russian Federation,
e-mail: kdd007@bk.ru

Abstract. This article examines the pedagogical aspects of sociocultural anthropology in the context of "space-time." Sociocultural anthropology serves as a link with other areas of anthropology and changes depending on the sociocultural situation in the country and the world. The understanding of sociocultural anthropology as a science

ЖАРКОВ АНАТОЛИЙ ДМИТРИЕВИЧ – доктор педагогических наук, Заслуженный работник культуры Российской Федерации, академик Российской академии естественных наук, профессор кафедры социально-культурной деятельности, Московский государственный институт культуры
ZHARKOV ANATOLY DMITRIEVICH – DSc in Pedagogy, Honored Worker of Culture of the Russian Federation, Academician of the Russian Academy of Natural Sciences, Professor at the Department of Socio-Cultural Activities, Moscow State Institute of Culture

© Жарков А. Д., 2025



is revealed through the prism of the laws of pedagogy and the principles of the leisure aspect of general pedagogy – social and cultural activity. It demonstrates how sociocultural reality influences all forms of human and social activity, where the centrality of meaning completes the systematicity and integrity of sociocultural anthropology.

Keywords: socio-cultural anthropology; socio-cultural situation in the country, the world; socio-cultural activities; anthropological knowledge; meaning of life; space-time.

For citation: Zharkov A. D. Pedagogical Aspects of Sociocultural Anthropology in the Context of the Concept of Space-Time. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 5 (127), pp. 135–141. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-135-141>

*Истинно велик тот человек,
который сумел овладеть своим временем.
Гесиод*

*Время – капитал работника умственного труда.
О. Бальзак*

Педагогическая наука является основой для изучения целого комплекса гуманитарных и естественных наук. Педагогика изучает социализацию человека, его развитие, саморазвитие, воспитание, самовоспитание, формирование, образование, самообразование.

Изучение процессов органично связано с такими науками как биология, психология, культурология и другие. В совокупности они расширяют своё влияние и «пробиваются» в теоретическое поле социокультурной антропологии в контексте пространства-времени.

Опираясь на концепцию «трехслойной схемы наук», педагогика всегда характеризуется стремлением познания реальной действительности, осмысленности прожитых результатов, что воспитывает перспективные возможности человека и общества в будущем.

На фоне смыслового кризиса большинства деятелей руководящей элиты стран Запада, касающегося потребностной и мотивационно-смысловой структуры каждого человека, современная российская педагогика активно влияет на общественную жизнь, антропологические науки, обогащая их педагогическими знаниями. Так появилась педагогическая антропология и социокультурная антропология. Социокультурная антро-

пология как наука в России пока еще относительно молода, а «антропология социальная, более распространенная в Великобритании, синоним культурной антропологии» [4, с. 55]. В качестве науки антропология изучает опыт всего человечества и конкретного человека, его физическую, педагогическую, психическую, духовную, социальную и культурную личностные структуры. Антропология связана с педагогикой, а «педагогическая отрасль знаний является едва ли не самой древней и по существу неотделима от развития общества. Общественный прогресс человечества стал возможен лишь потому, что каждое вступающее в жизнь новое поколение людей овладевало производственным, социальным и духовным опытом предков и, обогащая его, уже в более развитом виде передавало своим потомкам. Чем больше развивалось и усложнялось производство, чем больше накапливалось научных знаний, тем более важное значение приобретала специальная подготовка подрастающих поколений к жизни, тем острее становилась необходимость в их специально организованном воспитании – в целенаправленной передаче им опыта человечества» [1, с. 471].

Целенаправленная передача педагогического опыта человечества осуществляется на основе межличностного общения, что позволяет



эффективно социализировать человека. «Существование и развитие тела и духа человека невозможно без общения и взаимодействия людей, обмена мыслями и чувствами. Существование человека и формирование человеческой психики невозможно без социального фактора. Помимо индивидуального существования духа в каждом конкретном человеке, он воплощен в человеческой культуре: религии, искусстве, науке, философии» [1, с. 66].

Педагогические концепции в культурном аспекте были посвящены реализации идеи преодоления «конфликта двух культур», гуманитарной и естественно-научной. В быстро развивающейся мировой социальной системе этот процесс завершился формулой «единство мира требует и единства наук» – в смысле единственного пути решения данной проблемы как объединения гуманитарных и естественных наук. На этом идейно-смысловом материале появилась концепция Н. Н. Моисеева «Самосохранение человечества», в которой смыслодержательные социокультурные и антропологические процессы опираются на педагогические законы.

Большая группа видных ученых МГИК по приглашению Республики Казахстан принимала участие в работе «Всемирного Форума духовной культуры» (ВФДК). Форум был посвящен светлой памяти величайших мыслителей человечества, внесших бессмертный вклад в осмысление концепции «Гармоничная цивилизация», где были обсуждены такие антропологические понятия как «четырёхмерное мировоззрение»; «парадигма глобального мышления»; «социальный идеал»; «культура гармоничного мира» и другие.

Квинтэссенцией Форума стала парадигма «Интегральная азбука духовной культуры гармоничной цивилизации / ноосферы XXI века». Завершился Форум принятием Декларации «К новому миру и согласию через культуру», которая оказала огромное влияние на духовное движение всемирного масштаба к вершинам духовной культуры, что и показала история развития этого процесса в дальнейшем.

Поскольку природа и климат на планете Земля уникальны в каждой стране, народы по-своему стремятся к сознательному, созидательному сотрудничеству с силами Света, ибо мы созданы из одного «Божественного Начала» и называемся Человечеством. Известно, что у каждого народа своя история, язык, традиции, обычаи, преемственность поколений, педагогика, психология, жизненный опыт, воплощенные в социально-культурной деятельности. С учетом специфики каждой страны и происходит передача педагогического и социально-культурного опыта новым поколениям людей, которая осуществляется в конкретном пространстве и времени. В педагогическом аспекте изучение феномена пространство-время началось во второй половине XX века в новых смыслообразующих конструкциях, названных «возрождением времени», «переоткрытием времени» (И. Пригожин).

Необходимость пространственного и временного анализа социокультурной антропологии возникает из-за проблем разного масштаба. Главные всемирные проблемы: возрождение справедливости, Правды на Земле, историческая память, сохранение традиционных общечеловеческих ценностей для того, чтобы предотвратить третью мировую войну.

Многие философы, историки, представители других наук и деятели искусств конструктивно изучали психологию русского народа через анализ понятий «пространство» и «время». Так Бердяев Н. А. сделал вывод, что «пространство российского государства и нескончаемость русских лесов и полей отражают «не внешний, материальный, а внутренний, духовный фактор жизни народа, поскольку находятся «внутри его души» и говорит о «широкой славянской душе», о ее сильных и слабых сторонах, воплотившихся в культуре» [3, с. 66]. Это категорически отличает русского человека от узости и расчетливости западноевропейца и англосакса. Еще раньше эту мысль выразил царь Александр III так: «Они боятся нашей огромности». История всегда это подтверждала. В то же время, ширь российских пространств, как отмечает Бердяев Н. А., «не тре-



бовала интенсивной энергии и интенсивной культуры. В результате появилась беспечность, смирение, инертность» [3, с. 67].

В современный период в общей педагогике происходит процесс слияния с социально-культурными методологиями, теориями, технологиями, тем самым расширяется научный аппарат геополитической составляющей глобального масштаба – социокультурной антропологии.

Социокультурная антропология по совокупности понятий обеспечивает новый профессиональный педагогический язык для общения и развития человека и человечества. Благодаря этому она становится еще влиятельнее в глобальном переустройстве мира, способствуя выявлению огромных возможностей глубокого раскрытия сущности и смысла человеческой жизни.

Пространство и время в данном контексте выполняют координирующую функцию в современной социокультурной ситуации, где и происходят динамично развивающиеся события, социально-культурная деятельность, явления, поступки, обеспечивающие изменения тысячелетних традиций мироустройства.

«Социокультурное антропологическое пространство и время позволяют ученым рассматривать мир человека в единстве антропологических сущностей, природы и общества, характеризующихся множеством разнородных проявлений и фрагментов, осваиваемых различными учеными, направлениями, школами» [5, с. 129].

Следовательно, понятия «время» и «пространство» становятся и универсальными и специфическими в жизни каждого общества, государства.

Все это обусловило жизнеполагающие ценности и смыслы, и потому они у всех разные. «В то же время мы все в одной лодке: планета Земля, то в настоящей, то в метафорической – в одной семье, в одной школе, в одном городе, в одной стране, на одной Земле. Внешние для нас общие условия определяют и обратную стратегию – семьи, компании, страны,

человечества» [8, с. 189]. Поэтому есть понятия, которые объединяют эти «общечеловеческие» ценности: жизнь, здоровье, энергия, гармония истины, любви и красоты и другие, делаая человека счастливым.

Отечественные ученые, осознавая значение социокультурного антропологического пространства-времени, анализируя повседневную практику, отмечают, что человечество вступило в новый этап всемирного исторического развития, когда запредельно обострилась борьба за новые формы бытия, куда врываются локальные вооруженные конфликты, невиданная гонка вооружений, искусственный разум, цифровизация и нейросеть.

Существует опасность, что вскоре люди перестанут принадлежать сами себе в связи с антропологическими переменами под влиянием цифровизации, аллократии, нейросети и так далее. Так, аллократия рассматривается антропологами как власть алгоритмов, которые широко применяются во всех сферах жизни каждого цивилизационного общества, также определяется и цифровизация, и нейросети.

На наш взгляд, нейросеть и цифровизация могут оказать еще большее влияние на антропологические перемены, прежде всего на развитие «техантропосферы», в которой техника властвует, а люди становятся ее придатком. Хотя в ходе пяти исторических промышленных революций цели были противоположные, которые были понятны людям.

Социокультурная реальность такова, что данный исторический процесс, который направлен на аннулирование социокультурного пространства-времени как ценности, набирает обороты в большинстве стран. Во всех странах идет жесткая борьба за умы студентов, воспитанных на американских «комиксово», заполнивших весь сетевой сегмент, где идея потребления рекомендуется как идея смысла жизни.

Что «нейросети сняли со студента рутинную ручную работу по поиску и сопоставлению данных, вряд ли можно считать недостатком. Когда не надо корпеть над цифрами, высвобождается время для более продуктив-



ной работы. А вот непонимание, как эти цифры были собраны, и несамостоятельность при выполнении работы – фатальны. Поскольку смыслы и ощущение иерархически важнее физических возможностей, назову складывающуюся ситуацию полным обнулением контроля» [8, с. 84].

Практически студенту не удастся увидеть сумму необходимых данных, наличие и порядок расположения фактов, документов, наличие запрещенных источников и так далее. Следовательно, человечеству будет еще сложнее, чем было в то время, когда отсутствовали нейросети.

Такая социокультурная ситуация вызывает беспокойство у всех слоев населения. Анализируя тенденции развития цифровизации и нейросети, автор согласен с мнением К. В. Карпинского в том, что удар наносится по понятию «смысл жизни» как высшей смыслообразующей инстанции. «Масштаб истинных угроз приобретают события, которые препятствуют реализации смысла жизни и побуждают личность бороться за него; в преломлении через смысл жизни открывается ничтожность других событий в ее жизни. Тем самым смысл жизни способствует выработке правильного отношения личности к обстоятельствам своей жизни: он не дает переоценить то, что несущественно, и недооценивать то, что по-настоящему важно в индивидуальной жизни» [7, с. 13–132].

В понятие «смысл жизни» человека, включается его личностное пространство-время, которое формирует его систему отношений к себе (рефлексия), к окружающей среде и Родине, миру и так далее, что и является сущностью социально-культурной антропологии. Создавая свой «социально-культурный мир», одухотворенный «доминантой человечность», социокультурная антропология предлагает условия для творческого созидания своего народа во всех сферах.

Этот механизм срабатывает в каждом цивилизационном обществе на любом этапе социально-технологического развития. Создавая человеку возможность для общения

и занятий творчеством, удовлетворяющих его потребности, мотивацию и стремление к общечеловеческим ценностям на базе отечественных, социокультурная антропология позволяет интенсивно развивать человеческую природу Духа.

Соотнося личные, общественные и общечеловеческие проблемы, объединяя общее и специфическое каждого общества, его структуры, менталитет каждой нации и народности в контексте понятия пространства-времени, социально-культурная деятельность активно воспитывает человека и общество. Получается, что социально-культурная деятельность – главная «скрепа» нашего общества – предъясняет миру свою специфическую системную целостность в виде социокультурной антропологии.

Понятия «социокультурное антропологическое пространство» и «время» интегральны. По П. Сорокину, человек развивается под воздействием биологических, социально-психологических, космических факторов, но приоритет отдается социокультурным факторам, ибо «человек является сознательным, рациональным мыслителем и сверхсознательным творцом или духом» [9, с. 143].

Сегодня педагогика и социально-культурное заявляют о себе и в сетевой форме, где их практически нельзя отделить от технического, так как ведется активная борьба за пространство-время в политической и экономической сферах функционирования посредством внедрения механизмов социокультурной антропологии, где «время имеет форму ресурса, который можно потреблять, экономить, распределять» [11, с. 67–83].

По М. Кастельсу, социокультурная антропология состоит из трех компонентов: пространства, времени и технологий. В совокупности эти компоненты придают новую форму времени. «Вневременное время, как я назвал господствующую темпоральность нашего общества, возникает, когда характеристики сетевого общества порождают систематическую пертурбацию в порядке следований явлений <...>. Устранение очередности создает недифференцированное время, которое равнозначно



вечности <...>. Секундные трансакции капитала, гибкое предпринимательство, варьируемое рабочее время жизни, размывание жизненного цикла <...> суть фундаментальные явления, характерные для сетевого общества <...>. Фактически большинство людей и большинство мест в нашем мире живут в другой темпоральности» [11, с. 14].

С позиций педагогики социокультурной антропологии пространство-время – это не только физическое место, но и последовательность событий в вечном времени, где каждое общество со своим измерением, параметрами и показателями оказывает влияние на весь ход мирового развития.

Следовательно, социокультурная антропология в контексте пространства-времени становится связующим звеном, даже ядром предметно-чувственной социально-культурной деятельности в глобальных процессах, цели достижения которой определяются позитивным содержанием и самодостаточными способами воспитательного воздействия.

Педагогика обеспечивает целостность социально-культурной антропологии, которая функционирует в конкретных пространственно-временных смысловых структурах. М. М. Бахтин, размышляя об этом, писал, что «любое “вхождение” в сферу социально-культурных смыслов происходит через ворота пространственно-временных хронотопов, в данном месте и в данное время» [2, с. 205].

Мы должны помнить, что реально существует фиксация В. И. Вернадским понятия ноосферы как единого пространства-времени, где присутствует духовный компонент. Это позволяет выявить системные, континуальные процессы внутри социокультурной антропологии с продуктивной методологией субстанциального подхода, обеспечивающего целостность, абсолютную самоорганизующуюся связь виртуального и реального, актуального и неактуального. По В. И. Вернадскому, подобный процесс обусловлен возникающей от взаимодействия общества и природы биоге-

охимической энергии, которая в свою очередь развивается в своем пространстве-времени, геологическом или планетном.

Конкретный проект практической реализации социокультурной антропологии был предложен президентом РФ В. В. Путиным Евросоюзу о создании единого европейского пространства от Лиссабона до Владивостока, которое цементирует самая протяженная железнодорожная в мире магистраль со своей автономной социально-культурной инфраструктурой.

Таким образом, пространственно-временной континуум изменяется в зависимости от состояния социально-культурной ситуации в мире и конкретной стране и осмысливается как необходимое условие функционирования социокультурной антропологии. Одновременно происходят изменения и в социально-природной реальности, и в жизнедеятельности человека и общества, где смыслоцентральное значение завершает системность и целостность границ социокультурной антропологии.

Во-первых, социокультурная антропология есть область антропологического знания, вбирающая в себя достижения гуманитарных наук, рассматривается нами как целостное научное образование со своим предметом и объектом и стратегической целью, способствующей выходу из системного кризиса человеческой цивилизации в контексте пространства-времени.

Во-вторых, социокультурной антропологии соответствует социально-культурная деятельность, которая интегрирует в условиях досуга человека социализацию в раннем и среднем онтогенезе и на протяжении всей жизни.

Именно в условиях досуга у человека и человечества происходит понимание смысла жизни в контексте пространства-времени, то есть окружающей действительности, мотивированной внутренними потребностями. Конструированию смысловой системы в течение жизни помогают педагогические законы и закономерности социокультурной антропологии.



Список литературы

1. *Абрамов М. А., Самыгин С. И., Моргачев О. Л.* Педагогика и психология: учебное пособие. Ростов-на-Дону: Феникс, 2025. 636 с.
2. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. Москва: Советская Россия, 1979. 318 с.
3. *Бердяев Н. А.* Судьба России. Москва: Советский писатель, 1990. 251 с.
4. Большой толковый психологический словарь. Том I. Москва: ВЕЧЕ-АСТ, 2000. 592 с.
5. *Жарков А. Д.* Теория, методика и организация социально-культурной деятельности. Москва: Московский государственный университет культуры и искусств, 2012. 476 с.
6. *Кастельс М.* Информационная эпоха. Экономика, общество и культура. Москва: Высшая школа экономики. 1999. С. 609.
7. *Карпинский К. В.* Феноменология смысложизненного кризиса в развитии личности // Мир психологии, 2012. № 3. С. 121–135.
8. *Никольский М.* Русский путь в управлении. Москва: АСТ, 2025. 211 с.
9. *Сорокин П. А.* Главные тенденции нашего времени. Москва: Институт социологии РАН, 1993. 195 с.
10. *Сорокин П. А.* Человек. Цивилизация. Общество. Москва: Издательство политической литературы, 1992. 543 с.
11. *Штомпка П.* Социология социальных изменений. Москва: Аспект Пресс, 1996. 416 с.

*

Поступила в редакцию 08.09.2025



ГОТОВНОСТЬ К ОВЛАДЕНИЮ ИННОВАЦИОННЫМ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИМ ИНСТРУМЕНТАРИЕМ У ВЫПУСКНИКОВ КОНСЕРВАТОРИИ: ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

УДК 378.147:78

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-142-151>

М. К. Брагина

Детская школа искусств № 15,
Казань, Российская Федерация,
e-mail: masha.bragina.99@mail.ru

О. А. Калимуллина

Поволжский государственный университет
физической культуры, спорта и туризма,
Казань, Российская Федерация,
e-mail: olca.1970@mail.ru

Аннотация. Данная статья посвящена актуальной педагогической проблеме современного высшего музыкального образования – недостаточной готовности выпускников консерваторий к эффективному освоению и применению инновационного музыкально-педагогического инструментария (ИМПИ) в их будущей профессиональной деятельности. В работе представлен комплексный анализ данной проблемы, включая теоретическое обоснование структуры готовности (мотивационный, когнитивный, операционно-деятельностный, рефлексивно-оценочный компоненты) и выявление ключевых барьеров, препятствующих ее формированию в традиционном образовательном процессе. С целью решения обозначенной проблемы была разработана и апробирована в условиях педагогического эксперимента специальная модель формирования необходимой готовности. Результаты исследования подтвердили эффективность данной модели, которая может быть рекомендована для модернизации учебных планов и программ в консерваториях с целью повышения качества профессиональной подготовки студентов консерватории.

Ключевые слова: высшее музыкальное образование, выпускники консерватории, профессиональная готовность, готовность к инновациям, инновационный музыкально-педагогический инструментарий, профессиональная подготовка, педагогическая модель, педагоги-музыканты.

Для цитирования: Брагина М. К., Калимуллина О. А. Готовность к овладению инновационным музыкально-педагогическим инструментарием у выпускников консерватории: педагогическая проблема // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №5 (127). С. 142–151. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-142-151>

БРАГИНА МАРИЯ КОНСТАНТИНОВНА – преподаватель музыкально-теоретических дисциплин,
Детская школа искусств № 15

КАЛИМУЛЛИНА ОЛЬГА АНАТОЛЬЕВНА – доктор педагогических наук, профессор, член-корреспондент
РАО, Поволжский государственный университет физической культуры, спорта и туризма

BRAGINA MARIA KONSTANTINOVNA – Teacher of Music-Theoretical Disciplines, Children's Art School № 15

KALIMULLINA OLGA ANATOLYEVNA – DSc in Pedagogy, Professor, Corresponding Member of the
Russian Academy of Education, Volga Region State University of Physical Education, Sports, and Tourism

© Брагина М. К., Калимуллина О. А., 2025



READINESS TO MASTER INNOVATIVE MUSICAL AND PEDAGOGICAL INSTRUMENTS AMONG CONSERVATORY GRADUATES: A PEDAGOGICAL PROBLEM

Maria K. Bragina

Children's Art School No. 15,
Kazan, Russian Federation,
e-mail: masha.bragina.99@mail.ru

Olga A. Kalimullina

Volga Region State University of Physical
Education, Sports, and Tourism,
Kazan, Russian Federation,
e-mail: olca.1970@mail.ru

Abstract. This article addresses a current pedagogical problem in modern higher music education – the insufficient readiness of conservatory graduates to effectively master and apply innovative music-pedagogical tools (IMPT) in their future professional activities. The paper provides a comprehensive analysis of this problem, including a theoretical justification of the structure of readiness (motivational, cognitive, operational-activity, and reflective-evaluative components) and the identification of key barriers that impede its formation within the traditional educational process. To solve this problem, a special model for developing the necessary readiness was designed and tested in a pedagogical experiment. The research results confirmed the effectiveness of this model, which can be recommended for modernizing curricula and programs in conservatories to improve the quality of professional training for conservatory students.

Keywords: higher music education, conservatory graduates, professional readiness, readiness for innovation, innovative music-pedagogical tools, professional training, pedagogical model, music educators.

For citation: Bragina M. K., Kalimullina O. A. Readiness to Master Innovative Musical and Pedagogical Instruments among Conservatory Graduates: a Pedagogical Problem. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 5 (127), pp. 142–151. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-142-151>

Актуальность исследования готовности выпускников консерваторий к овладению инновационным музыкально-педагогическим инструментарием (далее – ИМПИ) обусловлена стремительным развитием новых музыкально-цифровых практик, образовательных платформ и интерактивных методик обучения, а также растущим спросом на педагогов-музыкантов, владеющих современными подходами [1]. Однако существует устойчивый разрыв между этими требованиями профессиональной реальности и традиционной системой подготовки в консерваториях, где безусловным приоритетом остается совершенствование исполнительского мастерства, что является узкопрофессиональной направленностью подготовки

[10]. В дальнейшем это создает системное противоречие, поскольку большинство выпускников работает именно в сфере общего и дополнительного образования, где они сталкиваются с широким кругом педагогических проблем, не решаемых сугубо традиционными методами [6]. Следовательно, эффективная профессиональная деятельность современного педагога-музыканта требует целенаправленно сформированной готовности к комплексному освоению и применению актуального музыкально-педагогического инструментария. Под такой готовностью мы понимаем интегративное личностное образование, включающее мотивацию к освоению инноваций, систему знаний об ИМПИ и сформированные практические навыки его



использования. Целью настоящего исследования является теоретическое обоснование, разработка и экспериментальная апробация педагогической модели, направленной на формирование данной готовности у выпускников консерватории.

Анализ научной литературы выявляет значительную изученность отдельных аспектов применения музыкально-компьютерных технологий на уроках музыки (исследования И. Б. Горбуновой, А. В. Горельченко, С. Ю. Приваловой, С. В. Чибиревой), где подробно рассматриваются их дидактические возможности и методические приемы интеграции в учебный процесс. Не менее основательно исследована роль этих технологий в развитии творческого потенциала и музыкальных способностей обучающихся (работы И. М. Красильникова, Л. Ю. Романенко). Вопросы формирования профессиональной готовности педагогов-музыкантов в целом также нашли своё отражение в трудах К. А. Ежова, А. Камерис, А. А. Коноваловой, Т. А. Нежинской и других. Однако, как показал проведённый анализ, целенаправленное формирование готовности именно студентов-выпускников консерватории к комплексному овладению ИМПИ остаётся периферийной и явно недостаточно изученной областью. Существует очевидный дисбаланс между глубокой проработкой технологических и частнометодических аспектов и отсутствием целостного психолого-педагогического подхода к формированию у будущего педагога-музыканта личностной установки на инновационную деятельность, что и составляет научную проблему данного исследования.

Само понятие «готовность» в психолого-педагогической науке имеет многогранную трактовку и интерпретируется как по-разному:

- 1) как целостный результат профессиональной подготовки, представляющий собой систему взаимосвязанных личностных свойств, качеств и характеристик, обеспечивающих успешность профессиональной деятельности (К. К. Платонов, И. К. Сергеев, В. В. Сериков);

- 2) как конкретная совокупность теоретических знаний, практических умений и навыков, необходимых для выполнения профессиональных функций (П. П. Блонский, Н. К. Крупская, А. С. Макаренко);
- 3) как комплексное личностное образование, включающее когнитивный, мотивационный, эмоционально-волевой компоненты, а также – знания, умения, способности и соответствие профессиональным требованиям (Б. Г. Ананьев, Л. И. Дементий, М. И. Дьяченко, И. А. Зимняя, Л. А. Кандыбович, С. Л. Рубинштейн, В. А. Сластенин, Б. М. Теплов и другие) [3].

В контексте данного исследования мы опираемся на интегративный подход, рассматривая готовность к овладению ИМПИ как сформированную внутреннюю позицию личности, сочетающую осознанную потребность в использовании новых цифровых инструментов, систему знаний о них и практические компетенции, обеспечивающие эффективное и педагогически целесообразное их применение в будущей профессиональной деятельности.

Инновационный музыкально-педагогический инструментарий представляет собой не просто набор цифровых технологий, а целостную, динамично развивающуюся систему средств, методов и форм организации учебно-воспитательного процесса, призванную качественно повысить его эффективность, доступность и результативность. Структура ИМПИ включает четыре взаимосвязанных компонента: технологический (аппаратно-программные средства), методический (способы интеграции в учебный процесс), дидактический (образовательный контент), коммуникативный (формы взаимодействия). Существуют различные подходы к классификации ИМПИ. Так, С. П. Полозов разделяет их на учебные (справочные, креативные и исследовательские) и обучающие (тестовые, презентативные и тренажерные) программы [8]. И. Б. Горбунова и Е. В. Орлова акцентиру-



ют внимание на таких важных составляющих ИМПИ, как электронные учебники, тренинговые программы, развивающие игры и программы контроля знаний [1; 2; 5]. И. М. Красильников предлагает классификацию ИМПИ по функциональному назначению, выделяя такие группы, как музыкальные конструкторы, нотные редакторы, аудиоредакторы, авторанжировщики и виртуальные синтезаторы [4]. Обобщая эти подходы, ИМПИ можно определить в две основные функциональные категории, отражающие его педагогическое назначение. Первая – это обучающие средства, направленные в первую очередь на формирование и закрепление конкретных знаний, умений и навыков обучающихся. Вторая категория – креативные средства, ориентированные на развитие творческих способностей обучающихся и формирование у них устойчивой мотивации к занятиям в процессе музыкально-творческой деятельности.

Таким образом, готовность к овладению инновационным музыкально-педагогическим инструментарием – это комплексное профессионально-личностное качество выпускника консерватории, интегрирующее мотивацию, знания, умения и рефлексивные способности, которое должно быть целенаправленно сформировано в процессе обучения. На наш взгляд, данная готовность включает четыре ключевых компонента. *Мотивационный компонент* выражается через устойчивый интерес, осознанную потребность и положительное отношение к овладению и внедрению ИМПИ в будущую педагогическую деятельность. *Когнитивный компонент* предполагает сформированность системы знаний о структуре, функциональных возможностях, ограничениях, существующих классификациях ИМПИ. *Операционно-деятельностный компонент* включает не только владение базовыми ИКТ-компетенциями, но и приобретение практических навыков работы с конкретными видами ИМПИ, а главное – умение проектировать педагогические ситуации и создавать образовательные продукты с их использованием.

Рефлексивно-оценочный компонент выражается в способности критически анализировать потенциал и риски применения того или иного инструментария, адекватно оценивать собственный прогресс в его освоении и гибко корректировать методы работы.

Однако анализ существующей практики подготовки в консерваториях выявляет ряд проблем, препятствующих формированию такой многокомпонентной готовности. Прежде всего – это многолетний дисбаланс между доминирующей исполнительской подготовкой и недостаточно развитой педагогической составляющей. Учебные программы педагогических дисциплин зачастую отличаются определенным консерватизмом, что проявляется в недостаточной интеграции современных технологий непосредственно в их содержание. Рамки учебного плана оставляют критически мало времени для полноценного, осмысленного и практического освоения нового инструментария студентами. В совокупности эти факторы приводят к тому, что в традиционной системе подготовки отсутствует системная, последовательная работа по целенаправленному формированию у студентов готовности именно к овладению новым, то есть к развитию способности самостоятельно осваивать, адаптировать и внедрять постоянно обновляющийся ИМПИ в свою будущую педагогическую практику. Это порождает ключевое противоречие: выпускник консерватории владеет высоким исполнительским мастерством, но не обладает педагогическим инструментарием, адекватным требованиям современной образовательной среды [7; 9].

Теоретический анализ научной литературы и педагогического опыта позволил выявить ключевые аспекты сущности и специфики готовности к овладению ИМПИ выпускниками консерватории. Этот анализ не только подтвердил необходимость целенаправленного формирования данной готовности в условиях цифровизации музыкального образования, но и послужил фундаментом для разработки концепции данного исследования. Для достижения поставленной цели



и решения комплекса задач в работе был применен системный подход, реализованный через ряд взаимодополняющих методов, что обеспечило валидность и достоверность получаемых результатов.

Разработка авторской педагогической модели формирования готовности к овладению инновационным музыкально-педагогическим инструментарием выпускниками консерватории основывалась на методах теоретического уровня: анализа, абстрагирования и теоретического моделирования. Это позволило систематизировать структурные компоненты готовности, определить этапы ее формирования и разработать содержательное наполнение каждого из них. Для диагностики исходного и итогового уровня сформированности этих компонентов был применен комплекс эмпирических методов. Так, анкетирование было направлено на оценку отношения студентов-музыкантов к новым технологиям, а педагогическое тестирование позволило объективно оценить уровень теоретических знаний в области ИМПИ. Освоение новых практических навыков, таких как работа со специализированным программным обеспечением, создание интерактивных учебных материалов и итогового проекта, оценивалось через экспертный анализ выполненных выпускниками консерватории заданий и проектов в условиях реальной педагогической практики. Ход учебного процесса, динамика групповой и индивидуальной работы, а также возникающие трудности фиксировались с помощью метода прямого и включенного наблюдения, что обеспечило фундаментальный материал для последующего анализа.

Исследование проводилось на базе кафедры педагогики и психологии Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова в период с сентября 2024 по июнь 2025 года. Участниками выступили 52 студента 4-го курса, обучающихся по направлению 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» (профили «Фортепиано», «Оркестровые струнные инструменты»). Для обеспечения репрезентативности данных и чистоты эксперимен-

та был применен метод попарного отбора, который позволил сформировать эквивалентные экспериментальную (ЭГ) и контрольную (КГ) группы по 26 человек в каждой. Критериями для отбора послужили академическая успеваемость студентов и их исходный уровень базовой ИКТ-компетентности, что минимизировало влияние сторонних факторов на итоговые результаты. Все участники были предварительно проинформированы о целях и задачах исследования, и работа велась с соблюдением строгих принципов добровольности, конфиденциальности и этических норм.

Исследование включало четыре последовательных этапа.

1. *Констатирующий этап* (сентябрь–октябрь 2024 года) был посвящен окончательной разработке и апробации диагностического инструментария (анкет, тестов, карт наблюдения), а также – проведению первичной диагностики для оценки исходного уровня готовности в обеих группах;
2. *Формирующий этап* (ноябрь 2024 – апрель 2025 года) являлся центральным. В экспериментальной группе была реализована разработанная педагогическая модель в рамках специального курса «Инновационные технологии в музыкальном образовании», в то время как контрольная группа продолжала обучение по стандартной программе;
3. *Контрольный этап* (май 2025 года) включал проведение итоговой диагностики для оценки динамики, а также – организацию экспертной оценки итоговых проектов студентов ЭГ, которые представляли собой разработанные фрагменты уроков с активным использованием ИМПИ;
4. *Аналитико-обобщающий этап* (июнь 2025 года) был направлен на статистическую обработку собранных количественных и качественных данных, их сравнительный анализ, интерпретацию и формулирование основных выводов и практических рекомендаций.



	Квартал 3 2024 г.		Квартал 4 2024 г.			Квартал 1 2025 г.			Квартал 2 2025 г.		
	сен	окт	ноя	дек	янв	фев	мар	апр	май	июнь	
<i>Констатирующий этап</i>	<i>Разработка</i>										
<i>Формирующий этап</i>			<i>Реализация модели через специальный курс</i>								
<i>Контрольный этап</i>									<i>Итоговая</i>		
<i>Аналитико-обобщающий этап</i>										<i>Обработка</i>	

Рисунок 1. Анализ готовности к овладению ИМПИ

Такой поэтапный подход обеспечил системность, контролируемость и обоснованность всего исследовательского процесса (рис. 1).

Результаты проведенного исследования и их последующий анализ позволяют детально оценить эффективность разработанной авторской педагогической модели. На начальном, констатирующем этапе, диагностика выявила противоречивую и во многом тревожную ситуацию, характерную для современной подготовки педагогов-музыкантов. Анкетирование продемонстрировало выраженный интерес к освоению цифрового инструментария. Так, 78% студентов экспериментальной группы (ЭГ) и 73% контрольной группы (КГ) отметили, что воспринимают инновационный музыкально-педагогический инструментарий как перспективное направление и хотели бы научиться использовать их в своей будущей профессиональной деятельности. Этот высокий мотивационный потенциал, однако, абсолютно не был подкреплен практическими знаниями и умениями.

Углубленное тестирование, направленное на оценку когнитивного компонента готовности, показало критически низкий исходный уровень. Средний балл по специально разработанному тесту, проверяющему знания о сущности, классификации, дидактических возможностях и методиках применения ИМПИ, составил лишь 2,1 из 5 возможных.

Большинство студентов-музыкантов были знакомы лишь с самыми базовыми аудио- и видеоредакторами на уровне рядового пользователя, в то время как специализированное программное обеспечение было либо неизвестно, либо вызывало затруднения даже на уровне работы с интерфейсом.

Практическая диагностика, в рамках которой требовалось выполнить элементарные задания (например, создать короткую последовательность звуков, записать и очистить от шумов фрагмент исполнения, подготовить простую интерактивную нотную страницу с комментариями), подтвердила эту картину. Минимально необходимые для начала работы умения продемонстрировали лишь 15% респондентов. Таким образом, был зафиксирован ярко выраженный разрыв между осознанием важности использования цифровых технологий в профессиональной деятельности и реальной способностью к их применению. Эти данные стали не только отправной точкой, но и весомым объективным доказательством актуальности и необходимости целенаправленного, системного формирования готовности к овладению ИМПИ в образовательном процессе консерватории.

Реализация педагогической модели на формирующем этапе в экспериментальной группе проходила в рамках спецкурса

«Инновационные технологии в музыкальном образовании». Модель, построенная на принципах постепенного усложнения задач, проектной деятельности и тесной связи с реальной педагогической практикой, показала свою высокую эффективность. В ходе учебного процесса была зафиксирована устойчивая положительная динамика. Выпускники консерватории, первоначально испытывавшие технические трудности, постепенно демонстрировали прогресс в освоении специализированных программ. Ключевым моментом стало не просто механическое обучение работе с инструментарием, а их интеграция в решение конкретных педагогических задач. Так, выпускники консерватории задавались вопросами, как с помощью ИМПИ сделать разбор произведения более наглядным для ученика, как проанализировать и исправить ошибки в технике, как разработать увлекательное интерактивное упражнение. Это привело к росту уверенности в своих силах и трансформации первоначального абстрактного интереса в устойчивую мотивацию к са-

мостоятельному поиску и решению профессиональных задач новыми педагогическими средствами.

Итоговая диагностика на контрольном этапе зафиксировала статистически значимые изменения, которые наблюдались исключительно в экспериментальной группе. Сравнительный анализ данных констатирующего и контрольного этапов показал впечатляющий рост всех структурных компонентов готовности:

- когнитивный компонент продемонстрировал увеличение на 42%. Студенты ЭГ не только усвоили теоретические основы, но и научились ориентироваться в многообразии ИМПИ, аргументированно выбирать инструменты под конкретную педагогическую цель;
- операционно-деятельностный компонент вырос на 55%, что является максимальным показателем. Это свидетельствует о том, что модель была в наибольшей степени нацелена на формирование практических

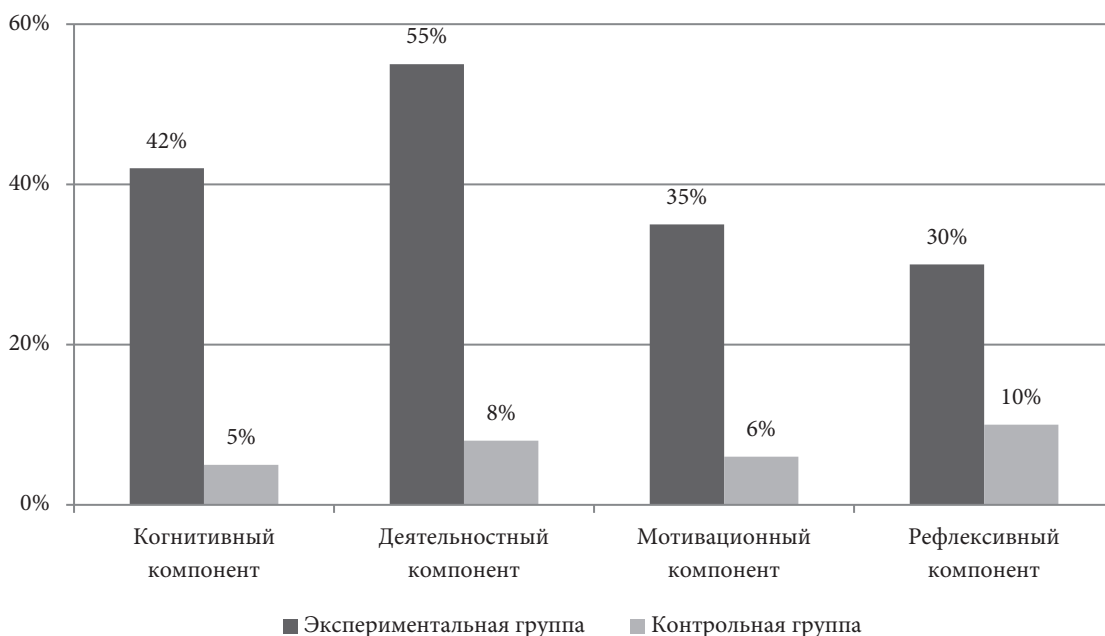


Рисунок 2. Увеличение показателей элементов готовности



умений. Студенты-музыканты уверенно выполняли задания по записи, редактированию, созданию и интеграции цифровых ресурсов в учебный процесс;

- мотивационный компонент усилился на 35%. Важно подчеркнуть, что мотивация стала более осознанной и предметной. Так, если на старте это было просто «желание попробовать», то на финише – «уверенность в необходимости использования ИМПИ для повышения эффективности преподавания»;
- рефлексивно-оценочный компонент, ключевой для профессионального роста, повысился на 30%. Выпускники консерватории экспериментальной группы приобрели способность критически оценивать как собственные образовательные продукты, созданные с помощью ИМПИ, так и эффективность их применения на уроке, формулировать пути для дальнейшего саморазвития.

В контрольной группе, которая не проходила специализированной подготовки, изменения всех показателей были незначительными и находились в пределах статистической погрешности (5–10%), что объясняется естественным учебным процессом (рис. 2).

Наиболее объективным критерием мониторинга эффективности выступила экспертная оценка итоговых проектов – разработанных фрагментов уроков с обязательным использованием ИМПИ. Проекты студентов ЭГ получили среднюю оценку 4,3 балла из 5, в то время как проекты КГ (выполненные на основе их личных знаний) – лишь 2,8 балла. Эксперты, в роли которых выступали опытные преподаватели кафедры и педагоги-практики музыкальных школ, отметили в работах экспериментальной группы методическую грамотность, оригинальность подходов, техническую корректность и глубокое понимание дидактического потенциала технологий. Успешное применение этих на-

работок в условиях реальной педагогической практики окончательно подтвердило сформированность устойчивых умений и способность к их использованию в педагогической деятельности.

Результаты демонстрируют, что разработанная педагогическая модель, интегрированная в учебный процесс через спецкурс «Инновационные технологии в музыкальном образовании» с выраженным практико-ориентированным подходом, обеспечивает формирование комплексной готовности выпускников консерватории к овладению ИМПИ. Выявленный диссонанс на констатирующем этапе между высоким интересом и низким исходным уровнем подготовки студентов подтверждает недостаточность традиционного теоретического ознакомления с технологиями в рамках дисциплины «Педагогика и психология» и необходимость выделения специального учебного времени для их практического освоения. Статистически значимые различия в динамике экспериментальной и контрольной групп свидетельствуют, что позитивные изменения в экспериментальной группе являются следствием именно внедренной авторской модели, а не внешних факторов. Изменения, отмеченные у студентов экспериментальной группы, представляется особенно важным, так как указывают на формирование личностно-профессиональных аспектов готовности, необходимых для адаптивного и творческого применения ИМПИ в различных педагогических ситуациях.

Таким образом, проведенное исследование со всей очевидностью подтвердило исходный тезис о недостаточной готовности значительной части выпускников консерватории к эффективному овладению и интеграции инновационного музыкально-педагогического инструментария в свою педагогическую деятельность. Выявленная проблема носит не фрагментарный, а системный характер, затрагивая фундаментальные аспекты профессиональной подготовки педагога-музыканта в условиях цифровой трансформации образования. Диагностика позволила не просто кон-



статировать факт наличия пробелов, но и выявить существенные трудности, определив наиболее проблемные компоненты в структуре профессиональной готовности выпускников консерватории.

На первом месте по степени дефицитарности оказался когнитивный компонент. Выпускники консерватории продемонстрировали критический дефицит системных знаний о самой сущности ИМПИ, их типологии, функциональных возможностях и дидактическом потенциале. Знания носят, как правило, отрывочный, бессистемный характер и ограничиваются поверхностным знакомством с наиболее популярными программами, без понимания принципов их работы, возможностей интеграции в учебный процесс и критериев выбора инструмента под конкретную педагогическую задачу. Это порождает не уверенность, а настороженность по отношению к новым технологиям.

Вторым по значимости барьером выступает операционально-деятельностный компонент. Не подкрепленные практикой знания остаются ненужным грузом. Исследование выявило острый дефицит практических навыков работы с конкретными цифровыми инструментами. Выпускники знают о существовании цифрового инструментария, но не умеет его применять в реальных условиях педагогической деятельности.

Наконец, рефлексивно-оценочный компонент оказался наименее сформированным. Это проявляется в слабом осознании не только сиюминутных, но и стратегических преимуществ ИМПИ для решения широкого спектра педагогических задач. Без развитой рефлексии, технологии воспринимаются не как мощный катализатор педагогического творчества, а как необязательная и сложная нагрузка, навязанная извне.

Анализ причин сложившейся ситуации позволил идентифицировать ключевые барьеры, находящиеся в самой системе академического высшего музыкального образования. Во-первых, это недостаточность практико-ориентированного обучения. Изучение техно-

логий часто происходит в отрыве от реальных педагогических сценариев, в формате теоретических лекций или разовых мастер-классов, не формирующих устойчивых компетенций. Во-вторых, имеет место недостаточная интеграция технологической подготовки в блок традиционных дисциплин. Инновационный музыкально-педагогический инструментарий воспринимается как нечто инородное и ненужное. В-третьих, слабая технико-методическая база многих консерваторий и отсутствие единой стратегии внедрения цифрового инструментария не позволяют создать среду для постоянного и комфортного экспериментирования.

Данная многогранная проблема не может быть решена точечными мерами. Она требует комплексного, системного подхода, направленного на трансформацию образовательной парадигмы. Предложенные пути решения включают в себя несколько взаимосвязанных направлений. Первостепенное значение имеет модернизация учебных планов и рабочих программ, предполагающая не просто введение отдельного курса по ИМПИ, а всеохватывающую интеграцию технологий в содержание всех ключевых дисциплин. Это позволит преодолеть разрыв между «академическим» и «цифровым». Не менее важным является внедрение инновационных методов и подходов в педагогическую подготовку, таких как проектная деятельность, кейс-методы, игровое моделирование, когда студенты-музыканты осваивают технологии непосредственно в процессе решения конкретных профессиональных задач.

Практическая значимость исследования заключается в том, что разработанная структура готовности к овладению инновационным музыкально-педагогическим инструментарием выпускниками консерватории и адекватный диагностический инструментарий служат надежной основой для проведения регулярного мониторинга уровня подготовки будущих педагогов-музыкантов, позволяя выявлять «слабые места» и оперативно коррек-



тировать учебный процесс. Апробированная и доказавшая свою эффективность авторская педагогическая модель формирования готовности к овладению ИМППИ предлагает конкретный, методически выверенный путь решения обозначенной проблемы. Ее внедрение в широкую педагогическую практику откры-

вает перспективы для качественного обновления системы профессиональной подготовки, обеспечивая выпускников консерватории тем комплексом знаний, умений и личностных установок, которые необходимы для успешной деятельности в современном, динамично меняющемся образовательном пространстве.

Список литературы

1. Горбунова И. Б. Музыкально-компьютерные технологии в системе современного музыкального воспитания и образования // Педагогика и психология, культура и искусство: материалы VII Международной научно-практической конференции «Педагогика и психология, культура и искусство: проблемы общего и специального гуманитарного образования». 2013. С. 7–12.
2. Горбунова И. Б. Музыкальный компьютер в детской музыкальной школе: учебное пособие. Санкт-Петербург: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2003. 65 с.
3. Коренева Е. Н., Киреев М. Н. Понятие «Профессиональная готовность» в научной литературе. Тамбов: Грамота, 2012. № 8 (63). С. 74–76.
4. Красильников И. М. Электронное музыкальное творчество в системе художественного образования. Дубна: Феникс+, 2007. 496 с.
5. Орлова Е. В., Горбунова И. Б. Цифровые технологии в теории и практике обучения музыкальному искусству и творчеству // МНКО. 2018. № 2 (69). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovye-tehnologii-v-teorii-i-praktike-obucheniya-muzykalnomu-iskusstvu-i-tvorchestvu>
6. Останина С. А. Формирование педагогической компетентности будущих преподавателей-музыкантов в условиях образовательного процесса творческого вуза // Европейский журнал социальных наук: научный журнал. Москва, 2016. № 1. С. 259–272.
7. Панькова Н. А. Современные задачи и проблемы обучения музыке детей в учреждениях дополнительного образования // Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Наука и социум». 2017. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-zadachi-i-problemy-obucheniya-muzyke-detey-v-uchrezhdeniyah-dopolnitelnogo-obrazovaniya>
8. Полозов С. П. Обучающие компьютерные технологии и музыкальное образование. Саратов: Издательство Саратовского университета, 2002. 208 с.
9. Руднова Н. А., Корниенко Д. С., Смирнова Я. К. Особенности использования цифровых образовательных инструментов учителям школ // ИТС. 2025. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovye-tehnologii-v-teorii-i-praktike-obucheniya-muzykalnomu-iskusstvu-i-tvorchestvu>
10. Сизова Е. Р. Профессиональная подготовка специалистов в системе классического музыкального образования: дис ... доктора пед. наук. Челябинск, 2008. 450 с.

*

Поступила в редакцию 26.09.2025



СТИЛЬ ЖИЗНИ СТУДЕНТОВ ВУЗА КУЛЬТУРЫ В УСЛОВИЯХ ИНФОРМАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

УДК 378

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-152-165>

М. В. Кернерман

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: vivat_co@mail.ru

Е. В. Тараторин

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: etaratorin@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена исследованию стиля жизни студентов вузов культуры в контексте информального образования и анализа методологических и технологических подходов к его формированию. Рассмотрены теоретические концепции стиля жизни с социологической, культурологической и интегративной перспектив, а также особенности влияния образовательной среды и внешних социокультурных факторов. Проанализированы определения и модели информального образования, выявлены различия между институциональной и спонтанной формами, а также их роль в формировании ценностных и профессиональных ориентаций студентов. Авторская позиция отражает необходимость интеграции формального и информального образования через проектную деятельность, культурно-досуговые инициативы и цифровые технологии, способствующие комплексному развитию личности и формированию устойчивого стиля жизни. На основе практического опыта кафедры педагогической теории и практики СКД МГИК представлены конкретные примеры эффективного внедрения педагогических технологий. Статья носит аналитико-критический характер и ориентирована на совершенствование образовательных практик в вузах культуры.

Ключевые слова: стиль жизни, студенты, вуз культуры, информальное образование, культурная среда, проектная деятельность, цифровые технологии, ценностные ориентации, педагогические технологии, интегративный подход.

КЕРНЕРМАН МАРИНА ВЯЧЕСЛАВОВНА – кандидат педагогических наук, ученый секретарь Ученого совета, заместитель декана факультета государственной культурной политики по научной работе, доцент кафедры педагогической теории и практики социально-культурной деятельности, Московский государственный институт культуры

ТАРАТОРИН ЕВГЕНИЙ ВИКТОРОВИЧ – кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогической теории и практики социально-культурной деятельности, Московский государственный институт культуры

KERNERMAN MARINA VYACHESLAVOVNA – CSc in Pedagogy, Academic Secretary of the Academic Council, Deputy Dean of the Faculty of State Cultural Policy for Research, Associate Professor at the Department of Pedagogical Theory and Practice of Social and Cultural Activities, Moscow State Institute of Culture

TARATORIN EVGENY VIKTOROVICH – CSc in Pedagogy, Associate Professor at the Department of Pedagogical Theory and Practice of Social and Cultural Activities, Moscow State Institute of Culture

© Кернерман М. В., Тараторин Е. В., 2025



Для цитирования: Кернерман М. В., Тараторин Е. В. Стиль жизни студентов вуза культуры в условиях информального образования // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №5 (127). С. 152–165. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-152-165>

LIFESTYLE OF STUDENTS OF A CULTURAL UNIVERSITY IN THE CONTEXT OF INFORMAL EDUCATION

Marina V. Kernerman

Moscow State Institute of Culture
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: vivat_co@mail.ru

Evgeny V. Taratorin

Moscow State Institute of Culture
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: etaratorin@mail.ru

Abstract. The article examines the lifestyle of students in cultural higher education institutions in the context of informal education, focusing on methodological and technological approaches to its formation. Theoretical concepts of lifestyle are analyzed from sociological, cultural, and integrative perspectives, highlighting the influence of both the educational environment and external socio-cultural factors. Definitions and models of informal education are explored, emphasizing the differences between institutional and spontaneous forms and their role in shaping students' value and professional orientations. The author's position emphasizes the need to integrate formal and informal education through project-based activities, cultural and leisure initiatives, and digital technologies, fostering comprehensive personal development and a sustainable lifestyle. Based on the practical experience of the SCD Department, concrete examples of effective implementation of educational technologies are presented. The article is analytical and critical in nature and aims to improve educational practices in cultural higher education institutions.

Keywords: lifestyle, students, cultural higher education, informal education, cultural environment, project-based activities, digital technologies, value orientations, educational technologies, integrative approach.

For citation: Kernerman M. V., Taratorin E. V. Lifestyle of Students of a Cultural University in the Context of Informal Education. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 5 (127), pp. 152–165. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-152-165>

Проблема формирования стиля жизни студентов вузов культуры привлекает внимание исследователей в области педагогики, социологии и культурологии, поскольку она отражает взаимосвязь образовательного процесса с развитием личностных и профессиональных компетенций. Современная образовательная среда отличается разнообразием форм обучения и культурной активности, что делает необходимым комплексный анализ того, как образовательные и социокультурные практики влияют на стратегии поведения студентов и их ценностные ориентиры.

Так, исторические источники и исследования педагогических практик Древней Греции показывают, что обучение строилось не только на передаче знаний, но и на развитии критического мышления, самостоятельного суждения и личностной ответственности. Как отмечает С. Л. Лукша, сократовская беседа, как педагогическая технология, представляет собой эффективный инструмент в педагогической практике, направленный на развитие у подростков навыков управления конфликтными ситуациями и личностного роста [4].



В эпоху Средневековья вопрос воспитания активной и самостоятельной позиции студентов находил свое отражение в деятельности первых университетов Европы. В частности, в Болонском университете студенты имели право выбирать руководителей, которым подчинялись преподаватели, что формировало у них чувство ответственности за собственное образование и элементы самоуправления в учебном процессе [1]. Такая модель позволяла студентам осознавать себя не просто пассивными слушателями, а субъектами образовательной среды, формирующими свой образ жизни и систему ценностей.

Современная педагогическая практика во многом продолжает эти традиции, государство создает среду для самообразования молодежи, поддерживая молодежные сообщества, грантовые конкурсы, цифровые платформы и образовательные пространства [9]. Появляется инфраструктура, которая поддерживает самообразование, признавая его право на существование и создавая для него библиотеки, музеи и образовательные порталы, которые официально становятся его ресурсной базой [12]. Кроме того, она позволяет учитывать результаты самообразования: полученные знания можно подтвердить через независимую оценку и зачет при получении формального образования [12]. Проектная деятельность студентов в вузах культуры выполняет не только обучающую, но и ценностно-воспитательную функцию. Как отмечают М. А. Пьянкова и В. Е. Хомичева, «проектная деятельность в вузе актуализирует процессы самопознания, помогает студенту осознать себя как субъекта будущей профессиональной деятельности» [8] и рассматривается как прямое продолжение средневековой традиции развития автономности студентов, но на новом уровне – с использованием культурных и цифровых практик.

Студенты выступают активными участниками образовательного процесса: тогда – через участие в самоуправлении университетом, сегодня – через проектную, творческую и исследовательскую деятельность, формирующую их индивидуальный стиль жизни.

Проблема формирования стиля жизни студентов вузов культуры привлекает внимание исследователей в области педагогики, социологии, культурологии, социально-культурной деятельности, поскольку образовательная среда современного вуза сочетает в себе не только академические программы, но и широкий спектр культурно-досуговых, проектных и волонтерских практик, оказывающих влияние на личностное и профессиональное становление студентов. Как отмечает Н. Н. Ярошенко, «наиболее важным для педагогической имплементации социально-культурной деятельности является сама возможность осуществления образования, воспитания и развития личности в специфических условиях организации творческой деятельности, массового и группового любительства, отдыха, рекреации и социокультурной реабилитации» [15, с. 132–133]. Это подчеркивает значимость интеграции образовательных и культурных практик для формирования индивидуального стиля жизни студента, его ценностных ориентиров и профессиональной идентичности.

В этом контексте особое значение приобретает анализ стиля жизни студентов через призму социологических и культурологических подходов. Социологическая перспектива рассматривает стиль жизни как системообразующую категорию, символизирующую принадлежность к определенной статусной группе и отражающую совокупность социальных практик, освоенных индивидом в образовательной и культурной среде [2, с. 134]. Таким образом, образовательная среда выступает не только как механизм передачи знаний, но и как инструмент формирования социальных навыков, ценностных ориентиров и моделей поведения, что особенно важно для студентов, вовлеченных в проектную и культурно-досуговую деятельность.

С культурологической точки зрения стиль жизни студентов рассматривается как результат взаимодействия личности с системой культурных ценностей, через которое происходит творение собственной идентичности



и осмысленное включение в социокультурное пространство [10]. Образование в этом случае не ограничивается формальными знаниями: оно становится инструментом самопознания, освоения профессиональных и социальных ролей, а также развития критического и аналитического мышления.

Интеграция педагогических, социологических и культурологических подходов позволяет рассматривать стиль жизни студентов как комплексный феномен, формируемый одновременно образовательной средой, социальными практиками и индивидуальными особенностями личности. Это обеспечивает целостное понимание процесса формирования профессиональной и личностной идентичности будущих специалистов в сфере культуры, где академические компетенции, культурная активность и социальная адаптивность взаимно дополняют друг друга и создают устойчивый индивидуализированный стиль жизни.

Согласно Международной стандартной классификации образования (МСКО), разработанной ЮНЕСКО, образовательные процессы делятся на три основные категории: формальное, неформальное и информальное образование [14]. Такая систематизация позволяет различать уровни регламентации, институциональной структуры и степени автономии участников, а также понимать их влияние на личностное, профессиональное и социальное развитие индивида [1]. Формальное образование представляет собой строго организованный и официально признанный процесс обучения с установленными программами и критериями оценки. «Неформальное образование обозначает любое образование, которое приобретается или может быть приобретено вне системы формального образования» [2, с. 62], то есть неформальное образование характеризуется организованной, но более гибкой формой обучения вне основных академических программ, а «информальное образование – это жизненная практика в процессе общения, направленная на создание условий, необходимых для становления социально мобильной личности, внутренне

мотивированной на самосовершенствование и имеющей потребности в саморазвитии» [5].

В контексте вузов культуры различение этих трех типов образования позволяет исследовать, каким образом образовательные практики, культурные инициативы и самостоятельная активность студентов интегрируются в формирование их стиля жизни, определяя профессиональные компетенции, ценностные ориентиры и социальное поведение.

Информальное образование отличается высокой автономностью участников и свободой выбора образовательных траекторий. Оно не подчиняется строгой институциональной регламентации и часто возникает как результат спонтанной инициативы студентов, их интересов и профессиональных потребностей. Информальное образование реализуется через самостоятельное участие в культурных и образовательных событиях, проектную деятельность, волонтерские программы, участие в фестивалях, творческих лабораториях и цифровых образовательных платформах. Основной функцией информального образования является формирование ценностных ориентиров, социального опыта и индивидуальных стратегий поведения, интеграция образовательного и культурного опыта в уникальный стиль жизни студента.

Именно гибкость образования позволяет интегрировать профессиональное, личностное и культурное развитие студентов, формируя индивидуализированный стиль жизни. Институциональная модель образования обеспечивает системность и последовательность включения студентов в культурные практики. Информальное образование, напротив, предоставляет студентам возможность самостоятельно выбирать формы участия, волонтерские и культурные проекты, цифровые образовательные платформы, что формирует критическое мышление, инициативность и способность к самоорганизации.

Сочетание формальной и информальной моделей создает синергетический эффект: структурированная поддержка со стороны образовательной организации обеспечивает



безопасное экспериментирование с образовательными траекториями, а автономная активность студентов способствует развитию индивидуализированного стиля жизни и профессиональной идентичности. Реализация образовательных проектов в области культуры и искусства, таких как мастер-классы и фестивали, способствует интеграции образовательного и культурного опыта студентов, формируя их уникальный стиль жизни.

Методологическая база исследования стиля жизни студентов вузов культуры в условиях неформального образования строится на сочетании компетентностного, культурологического и деятельностного подходов. Компетентностный подход позволяет рассматривать студентов как субъектов образовательного процесса, обладающих профессиональными, личностными и социальными компетенциями, которые формируются не только в ходе освоения формальных программ, но и через участие в культурно-образовательных практиках.

Культурологический подход расширяет рамки анализа, рассматривая стиль жизни студентов как интегративный феномен, отражающий ценностные, эстетические и поведенческие стратегии взаимодействия с социокультурной средой. Через этот подход можно выявить, каким образом участие студентов в творческих лабораториях, фестивалях, выставках и интерактивных проектах формирует когнитивно-ценностную основу их повседневного опыта, которая становится частью их профессиональной и социальной идентичности.

Деятельностный подход фокусируется на конкретных действиях студентов в процессе освоения образовательных и культурных практик, позволяя анализировать динамику их активности и выявлять механизмы, способствующие устойчивому развитию стиля жизни. Авторская позиция заключается в том, что именно через призму деятельностного подхода можно определить, как самостоятельность студентов в организации проектов, коллективная творческая деятельность и использова-

ние цифровых платформ для самовыражения формируют ценностные ориентиры, навыки самоорганизации и критического мышления.

Важным элементом методологической базы является анализ педагогических технологий, которые реализуют концепцию неформального образования. Среди ключевых технологий можно выделить проектную деятельность, культурно-досуговые мероприятия, медиаобразование и волонтерскую активность. Проектная деятельность способствует развитию навыков планирования, коллективного взаимодействия и решения практических задач, позволяя студентам интегрировать профессиональные знания с личностными ценностями. Культурно-досуговые мероприятия формируют коммуникативные навыки, эстетические предпочтения и социальные стратегии поведения.

Практический опыт студентов кафедры социально-культурной деятельности Московского государственного института культуры подтверждает важность интеграции формального и неформального образования. Участие в проектной деятельности, организации фестивалей, выставок и интерактивных мероприятий способствует развитию коммуникативных, организационных и творческих навыков, формирует ценностные ориентиры и социально значимые стратегии поведения.

В рамках учебной дисциплины «Основы сценарного мастерства» было проведено анкетирование студентов 1 курса кафедры «Педагогическая теория и практика». В частности, после участия в организации творческих мероприятий был задан вопрос: *«В какой степени участие в концертных, театральных или культурных мероприятиях МГИК стимулирует вас к самостоятельному освоению новых навыков и получению дополнительных профессиональных знаний?»*. Авторский анализ показал: 42 студента из 50 опрошенных ответили на этот вопрос «постоянно», что доказывает эффективность таких практик и необходимость сопровождения и интеграции инициатив в образовательный процесс; только системная организация деятельности позволяет преобразовать



отдельные культурные проекты в устойчивый и осознанный стиль жизни студентов, включающий ценностные, социальные и профессиональные компоненты.

«Особую роль в процессе формирования стиля жизни студентов вузов культуры играют преподаватели как агенты формирования стиля жизни и потенциальные субъекты социально-педагогического сопровождения, их профессионализм и педагогическое мастерство становятся решающими факторами успешности профессионального формирования стиля жизни студентов» [11, с. 93]. Прежде всего, преподаватель в вузе культуры выступает не только носителем знаний и организатором учебного процесса, но и примером культурного поведения, профессиональной этики и личностной позиции, создавая условия для просветительской «многогранной педагогической деятельности, в которой осуществляется субъектная интерпретация и одновременно трансляция предметного содержания культурных ценностей <...> как средство позитивной социализации личности» [13]. Студенты усваивают стиль жизни не только через формальные педагогические воздействия, но и через наблюдение за повседневными практиками и коммуникативными стратегиями наставников. В этом контексте педагог становится ролевой моделью, задающей ориентиры профессионального и культурного самоопределения.

Информальное образование предполагает, что значительная часть социализации студента осуществляется в среде культурных инициатив, студенческих объединений, творческих проектов и коммуникаций, выходящих за рамки аудиторного взаимодействия. Однако именно преподаватель инициирует и поддерживает данные формы активности, обеспечивая их педагогическую направленность. Через проектное руководство, кураторскую деятельность, участие в совместных культурных акциях и консультационную поддержку преподаватель формирует пространство, в котором студенты приобретают опыт самореализации и социального действия.

Важно подчеркнуть, что в условиях информального образования особое значение приобретает функция наставничества. Она связана с сопровождением индивидуальных образовательных траекторий студентов, поддержкой их личностных и профессиональных инициатив, стимулированием критического мышления и креативности. Наставничество выходит за пределы традиционной роли преподавателя и предполагает формирование доверительных, диалогических отношений, где студент воспринимается как субъект собственного развития.

Современные исследования показывают, что студенты вузов культуры особенно восприимчивы к педагогическим стратегиям, основанным на сотрудничестве и совместном творчестве. Именно поэтому ключевой задачей преподавателя становится создание условий для интеграции формального и информального образования. Культурные практики, организуемые в вузе, приобретают особую значимость, когда они сопровождаются педагогической рефлексией и целенаправленным формированием ценностных ориентиров. Например, участие студентов в волонтерских программах, культурно-досуговых проектах или медиа-инициативах становится педагогически результативным лишь в том случае, если преподаватель помогает осознать значимость этих практик для профессионального и личностного роста.

Не менее важным аспектом является использование цифровой среды как пространства информального образования. Преподаватели, обладающие компетенциями в области цифровой коммуникации и проектирования медиаобразовательных практик, способны значительно расширить возможности формирования стиля жизни студентов. Онлайн-платформы, творческие сообщества, социальные сети и мультимедийные проекты становятся площадками, где студенты проявляют активность и реализуют свои ценности. При этом педагог выступает медиатором, способным направлять деятельность в продуктивное русло и формировать устойчивые культурные предпочтения.



В условиях динамично меняющейся культурной среды преподаватель выполняет еще одну стратегическую функцию – функцию культурного посредника. Он связывает традиции отечественной и мировой культуры с актуальными практиками молодежных субкультур, помогая студентам находить баланс между сохранением культурного наследия и открытостью инновациям. Таким образом, именно через посредническую роль преподавателя студенты получают возможность интегрировать различные культурные коды в собственный стиль жизни.

Нельзя не учитывать и воспитательный аспект педагогической деятельности. Несмотря на то, что в неформальном образовании основное внимание уделяется инициативе студентов, педагогическая поддержка обеспечивает необходимый ценностный фундамент. Педагог формирует представления о социальной ответственности, профессиональной этике, культурной миссии будущего специалиста. Эти компоненты становятся неотъемлемой частью стиля жизни студента вуза культуры, который в дальнейшем транслируется в профессиональную деятельность.

Роль преподавателя в неформальном образовании проявляется в нескольких взаимосвязанных измерениях: он является ролевой моделью, наставником, организатором социокультурных практик, медиатором цифровой и культурной среды, носителем ценностных ориентиров. Именно взаимодействие формального и неформального образования создаёт условия для формирования у студентов гибкого и адаптивного стиля жизни, необходимого будущим специалистам в области культуры.

В Меморандуме непрерывного образования Европейского союза подчеркивается: «в связи с развитием концепции непрерывного обучения статус неформального образования в процессе обучения приравнивается к статусу формального» [3] и определяет его как важный компонент системы непрерывного образования, способствующий развитию личности и профессиональных компетенций,

особенно в контексте культурных и творческих сфер, «является ключевым фактором формирования стиля жизни студентов вузов культуры. Оно обеспечивает интеграцию образовательных и культурных практик, способствует развитию профессиональных, личностных и социально-культурных компетенций, формирует активную жизненную позицию и ценностно ориентированный подход к профессиональной и социальной деятельности» [11, с. 93]. Комплексная интеграция формального и неформального образования, институциональных и спонтанных моделей, проектной, культурно-досуговой и цифровой активности позволяет формировать устойчивый и индивидуализированный стиль жизни студентов, соответствующий современным требованиям образовательной и культурной среды. «Формальному образованию намеренно придаются некоторые черты неформального, и наоборот, а неформальное образование пронизывает как формальное, так и неформальное» [7, с. 128].

Институциональная организация проектов и мероприятий обеспечивает системность и последовательность освоения компетенций, а спонтанная активность студентов создает пространство для индивидуализации образовательного опыта, развития критического мышления и личностного выбора. Важно, чтобы образовательная среда сочетала структурированную поддержку со стороны преподавателей с автономной инициативой студентов, создавая условия для формирования целостного и активного стиля жизни, включающего ценностные, социальные и профессиональные компоненты.

Институциональная модель неформального образования предполагает участие студентов в заранее спланированных мероприятиях, создаваемых вузом или культурными организациями. К числу таких мероприятий относятся мастер-классы, творческие лаборатории, культурно-досуговые программы, конкурсы и фестивали [4, с. 67]. Эта модель обеспечивает систематическое включение студентов в социально-культурные практики,



что способствует формированию компетенций в сфере профессиональной деятельности и культурной социализации.

Роль неформального образования в формировании стиля жизни студентов выражается в интеграции образовательных и культурных практик с индивидуальными стратегиями поведения. В частности, участие в проектной деятельности, волонтерских инициативах и культурно-досуговых мероприятиях позволяет студентам выстраивать социальные связи, развивать профессиональные компетенции и формировать устойчивые ценностные ориентации, что, в свою очередь, отражается на их стиле жизни.

В современной образовательной практике неформальное образование рассматривается как важный элемент непрерывного формирования профессиональных и личностных компетенций студентов. В отличие от формального образования, которое характеризуется установленной программой и официальным признанием квалификаций, и неформального, организованного, но часто структурированного обучения, неформальное образование не предполагает официального присвоения дипломов или сертификатов. При этом оно активно способствует развитию знаний, навыков и компетенций личности, формированию ценностных ориентиров и активной позиции в профессиональной и социальной среде. По мнению ЮНЕСКО, «неформальное образование охватывает все виды учебной деятельности, организованные вне формальной образовательной системы и не приводящие к официально признанным квалификациям, но способствующие развитию знаний, навыков и компетенций личности» [1]; его следует рассматривать не только как альтернативу формальной образовательной системе, но и как самостоятельное поле формирования когнитивных, культурных и ценностных компетенций студентов. В отличие от формального образования, которое ориентировано на стандартизированные программы и внешние критерии успеваемости, неформальное образование строится на внутренней моти-

вации участников, спонтанном выборе образовательных траекторий и активном взаимодействии с социокультурной средой [4, с. 67].

Гибкость неформального образования обеспечивает интеграцию профессионального и личностного развития, что особенно актуально для студентов вузов культуры, где профессиональные компетенции тесно связаны с культурными практиками и социальным взаимодействием [4, с. 126]. Неформальное образование, несмотря на отсутствие институциональной регламентации, позволяет студентам самостоятельно конструировать образовательное пространство, что формирует способность к критическому анализу культурных процессов и самостоятельному принятию решений в профессиональной сфере.

Институциональная модель неформального образования обеспечивает системность и последовательность включения студентов в культурно-образовательные практики: участие в мастер-классах, фестивалях, творческих лабораториях и студенческих инициативах создает устойчивую образовательную среду, где студент получает структурированные возможности для профессионального роста. Авторская позиция заключается в том, что эффективность такой модели напрямую зависит от способности образовательной организации создавать условия для активной студенческой инициативы: чем выше автономность студентов в рамках институциональной модели, тем сильнее влияние образования на формирование ценностных ориентиров и стиля жизни.

В то же время неформальное образование предоставляет уникальную возможность для формирования индивидуализированного стиля жизни и личностной идентичности. Практики самоорганизации, волонтерские и цифровые проекты, участие в культурных событиях формируют не только профессиональные компетенции, но и социальные стратегии поведения, которые становятся частью устойчивого культурного капитала студента.

Следует отметить, что неформальное образование не является нейтральным процессом: оно формирует ценностные ориен-



тиры, социальные практики и поведенческие паттерны. В контексте вузов культуры это проявляется в формировании эстетических предпочтений, коммуникативных стратегий и профессиональных этических норм. Системное воздействие неформального образования делает его ключевым инструментом развития стиля жизни студентов, интегрируя образовательные и социокультурные практики в единую когнитивно-ценностную систему [5, с. 288].

Существует «необходимость развития комплексного подхода, сочетающего академическую базу формального образования с гибкостью неформального и постоянным саморазвитием» [3]. Неформальное образование является не просто вспомогательной формой обучения, а стратегическим инструментом формирования индивидуализированного стиля жизни студентов. Сочетание институциональной и спонтанной моделей обеспечивает как системность, так и гибкость образовательного процесса, создавая условия для интеграции профессиональных компетенций и личностного развития. Это открывает перспективу для дальнейшего анализа методологических и технологических подходов к организации неформального образования в вузах культуры.

Методологическая основа исследования стиля жизни студентов в вузах культуры в условиях неформального образования требует интеграции нескольких подходов: компетентностного, культурологического и деятельностного. Каждый из них предоставляет специфический ракурс анализа и выявления взаимосвязи образовательных практик с формированием ценностных ориентиров студентов.

В контексте формирования стиля жизни студентов вузов культуры особое значение приобретает организационная и технологическая сторона неформального образования. Успешная реализация образовательной среды невозможна без интеграции традиционных культурно-досуговых мероприятий с современными цифровыми и интерактивными форматами,

поскольку только их синтез позволяет формировать комплексные компетенции и устойчивые ценностные ориентиры студентов.

Организационные формы, включающие культурно-досуговые мероприятия, студенческие инициативы и творческие лаборатории, занимают особое место в системе культурного и образовательного развития студенческой молодежи. Они не только создают пространство для реализации личностного потенциала студентов, но и способствуют формированию их индивидуального стиля жизни, в котором органично соединяются образовательные, культурные и социальные аспекты. Рассмотрение этих форм через призму педагогической науки и социально-культурной практики позволяет выявить их функции, специфику и значение в структуре современного высшего образования.

Культурно-досуговые мероприятия в вузе культуры выполняют роль своеобразного интеграционного механизма, объединяющего учебную и внеучебную деятельность. Подобные практики – концерты, выставки, спектакли, фестивали и тематические вечера – формируют у студентов опыт участия в культурной жизни, развивают эстетические потребности, коммуникативные навыки и коллективную ответственность. Важным аспектом является то, что участие в таких мероприятиях часто выходит за рамки потребительского отношения к культуре: студенты становятся не только зрителями или слушателями, но и активными участниками творческого процесса. Это позволяет им воспринимать культуру не как внешнюю сферу, а как часть собственного жизненного мира, что напрямую связано с формированием устойчивого культурного стиля жизни.

Студенческие инициативы представляют собой одну из наиболее динамичных форм самоорганизации молодежи. Они включают создание клубов по интересам, студенческих объединений, волонтерских центров, медиаплатформ и творческих сообществ. В отличие от мероприятий, организуемых сверху, инициативы исходят от самих студентов, что подчеркивает их субъектную позицию в обра-



зовательном процессе. Подобные инициативы формируют важные компетенции будущих специалистов в сфере культуры: умение планировать и реализовывать проекты, работать в команде, управлять ресурсами, а также проявлять лидерские качества. Кроме того, они способствуют развитию социальной активности и гражданской ответственности студентов, укрепляя ценностные основания их стиля жизни. С этой точки зрения студенческие инициативы можно рассматривать как своеобразный канал неформального образования, обеспечивающий студентам уникальный опыт, который трудно воспроизвести в рамках формальных учебных программ.

Творческие лаборатории занимают особое место среди организационных форм, так как они позволяют студентам экспериментировать с новыми идеями, методами и форматами культурной деятельности. В отличие от традиционных учебных занятий, творческие лаборатории предполагают высокую степень свободы, отсутствие жесткой регламентации и акцент на креативности. Здесь студент выступает не столько исполнителем заданной программы, сколько исследователем, конструктором и инициатором творческих процессов. Подобные лаборатории формируют у студентов навыки проектирования культурных практик, развивают креативное мышление и готовность к инновационной деятельности. Кроме того, они способствуют формированию у молодежи устойчивой мотивации к самореализации и самопознанию, что является одним из ключевых факторов развития индивидуализированного стиля жизни.

Важно отметить, что все три формы – культурно-досуговые мероприятия, студенческие инициативы и творческие лаборатории – взаимосвязаны и взаимодополняют друг друга. В совокупности они создают целостное культурно-образовательное пространство, где студент получает возможность реализовать себя в различных ролях: участника, организатора, лидера, исследователя и творца. Такая многоуровневая вовлеченность способствует

формированию гибкой и адаптивной модели поведения, что особенно актуально в условиях стремительных социальных и культурных изменений.

В педагогическом плане данные формы выполняют целый ряд функций. Во-первых, они способствуют социализации студентов, интеграции их в культурное и профессиональное сообщество. Во-вторых, они обеспечивают развитие профессионально значимых компетенций, таких как коммуникативность, креативность, проектное мышление. В-третьих, они формируют ценностно-смысловую сферу личности, укрепляя у студентов чувство принадлежности к культурному пространству вуза и общества в целом. В-четвертых, они выполняют компенсаторную функцию, позволяя студентам восполнить те дефициты, которые могут возникать в рамках формального образования (например, недостаток практического опыта или возможностей для самореализации).

Современная практика показывает, что эффективность этих организационных форм во многом зависит от уровня их интеграции в общую образовательную среду вуза. Когда культурно-досуговые мероприятия, инициативы и лаборатории становятся неразрывной частью студенческой жизни, они начинают выполнять не эпизодическую, а системообразующую роль. В этом случае речь идет не просто о дополнении учебного процесса, а о создании целостной модели образовательного пространства, в которой формальное и неформальное образование взаимодействуют и взаимно обогащают друг друга.

Организационные формы включения студентов в культурно-образовательные практики выступают важнейшим инструментом формирования их стиля жизни. Они создают условия для гармоничного сочетания профессионального, личностного и культурного развития, обеспечивают пространство для самореализации и творчества, способствуют развитию социальной активности и ответственности. В этом контексте именно интеграция различных форм культурной деятельности



позволяет формировать у студентов индивидуализированный, устойчивый и в то же время гибкий стиль жизни, отвечающий вызовам современного общества.

Критический анализ показывает, что простое воспроизведение стандартных мероприятий не приводит к глубоким изменениям в стиле жизни студентов, поскольку отсутствие методологической целостности и личностной вовлеченности делает их скорее формальными событиями, чем инструментом развития. Эффективность мероприятий возрастает, когда они структурируются вокруг конкретных проектов и задач, требующих самостоятельной инициативы и коллективной координации [12].

Цифровые и интерактивные форматы в современном вузе культуры играют двойственную роль. С одной стороны, они обеспечивают доступ к разнообразным культурным и образовательным ресурсам, расширяют возможности самопознания и самореализации студента. С другой стороны, бесконтрольное использование цифровых инструментов без методической поддержки может способствовать фрагментации образовательного опыта и снижению глубины культурного и профессионального развития. Авторский анализ указывает на необходимость сочетания цифровых платформ с модульной проектной деятельностью и наставничеством, что позволяет обеспечить баланс между свободой выбора и образовательной направленностью.

В рамках проведения инклюзивного творческого проекта для незрячего певца в Московском государственном институте культуры студенты, выступавшие в роли организаторов, получили опыт работы с различными интерактивными площадками. В процессе подготовки они осваивали новые методы и технологии взаимодействия с аудиторией, а по завершении проекта активно применяли полученные навыки в других творческих и культурных инициативах.

После мероприятия тридцати студентам-организаторам был задан вопрос: «Насколько участие в подготовке и реализации инклю-

зивного творческого проекта способствовало освоению вами новых интерактивных методов работы и их последующему применению в других проектах?». 80% ответили – способствовало значительно, 20% – полностью способствовало.

Так, интеграция творческих программ с интерактивными платформами и студенческими проектами создает среду, где студенты активно формируют свои ценностные ориентации, развивают навыки самоорганизации и коллективного взаимодействия. Критическое рассмотрение этих кейсов показывает, что именно сочетание структурированной поддержки и самостоятельной активности позволяет студенту не только участвовать в образовательных процессах, но и трансформировать их в лично значимый стиль жизни.

Традиционное разделение образовательных форм на формальные и неформальные перестаёт быть продуктивным для анализа студенческого стиля жизни. Современные образовательные практики в вузах культуры требуют рассмотрения их как континуума, где каждая форма обучения и деятельности влияет на когнитивные, социальные и ценностные структуры личности. Такой подход позволяет критически оценивать эффективность педагогических технологий и адаптировать их под индивидуальные и коллективные потребности студентов.

Педагогические технологии, ориентированные на развитие молодой личности, подразумевают наставника, который уделяет особое внимание каждому ученику, помогая ему лучше выражать свои мысли и чувства по отношению к изучаемому предмету. Использование информационно-коммуникативных технологий в молодежной среде расширяет возможности образовательного процесса, не только в привлечении массовой аудитории, но и способствует переходу количественного показателя в качественный. При этом, внедряя данную технологию, организатор должен ограничить целевую аудиторию, дать ей установку на мотивацию учащихся к исследовательской деятельности, поскольку индивидуальный



подход эффективен для небольшой, мотивированной к обучению, группы.

Использование информационно-коммуникативных технологий в молодежной среде требует от учреждений культуры идти в ногу со временем, постоянно изучая молодежные тенденции и внедряя полученные данные в педагогический процесс. Наличие интернета еще не гарантирует успешного информального образования, важно составить грамотный контент план, и в этом случае мы можем рассчитывать на обширный охват нашей целевой аудитории. Это самый ответственный этап в построении образовательного процесса для молодежи в учреждении культуры. Технология развития критического мышления формирует у учащихся способности к качественному и объективному мышлению.

Педагогическая игровая технология будет успешной в информальном образовании молодежи, при учете следующих аспектов:

- в обучение необходимо включать игровое моделирование изучаемых явлений для получения нового опыта и желания дальнейшего его изучения самостоятельно;
- возможность учащегося самостоятельно принимать решения и моделировать свои дальнейшие действия;
- введение в игру проблемной, наиболее интересной для молодежи ситуации, которая будет преодолеваться в процессе игры через самостоятельно принятое решение;
- преподаватель выступает в роли направляющего советника игры, а не жесткого наставника;
- в процессе игры учащийся накапливает опыт, расширяет кругозор, сталкивается с новыми возможностями и желанием самостоятельно получить более глубокие знания в изучаемой теме и за ее пределами [2, с. 65–66].

Роль педагогических технологий в организации информального образования студентов вузов культуры заключается не только

в предоставлении инструментов и ресурсов, но и в создании условий для их продуктивного использования. Интеграция культурно-досуговых мероприятий, проектной деятельности и цифровых форматов позволяет формировать активный, ценностно ориентированный и социально адаптированный стиль жизни студентов, соответствующий современным требованиям образовательной среды.

Критический анализ кейсов вузов культуры выявляет несколько ключевых факторов эффективности. Первый – это уровень вовлеченности студентов. Опыт показывает, что активное участие студентов в создании и реализации проектов напрямую коррелирует с формированием их ценностных ориентаций и профессиональных навыков. Однако простое предоставление возможностей для самостоятельной деятельности без методического сопровождения приводит к поверхностному освоению опыта и низкой трансформации стиля жизни.

Второй фактор – методологическая целостность образовательной среды. Педагогические технологии должны быть связаны с образовательными целями и стратегиями, чтобы стимулировать не только профессиональное, но и личностное развитие студентов.

Третий аспект – использование цифровых и интерактивных технологий. Современные студенты вуза культуры активно используют цифровые ресурсы для самообразования и культурного обогащения. Однако авторский анализ показывает, что без интеграции этих ресурсов в педагогическую модель они остаются инструментом поверхностного взаимодействия с культурой и знаниями. Эффективность цифровых технологий возрастает при их сочетании с наставничеством, проектной деятельностью и культурно-досуговыми инициативами, что позволяет студентам осмысленно включаться в образовательный процесс и формировать устойчивый стиль жизни [4, с. 79; 5, с. 67].

На основе анализа кейсов можно выделить авторскую модель информального образования, которая включает следующие



элементы:

1. Проектная деятельность, направленная на решение конкретных задач, связанная с профессиональной сферой и культурной практикой.
2. Культурно-досуговые мероприятия, интегрированные с учебным процессом и проектами студентов.
3. Цифровые образовательные платформы, используемые не как отдельный ресурс, а как инструмент для поддержки проектов и инициатив.
4. Наставничество и кураторство, обеспечивающее методическую поддержку и интеграцию всех форм образовательной активности.

Критический вывод заключается в том, что только комплексная интеграция всех перечисленных элементов позволяет формировать у студентов устойчивый и осознанный стиль жизни, соответствующий требованиям современного профессионального и культурного контекста. Образовательные практики вузов культуры должны быть направлены на синтез знаний, навыков и ценностей, а не только на механическое освоение информации.

Формирование стиля жизни студентов вузов культуры в условиях неформального образования – это не просто тема научного интереса, а вызов современной образовательной парадигмы. Неформальное образование перестало быть «вторичным» или факультативным элементом; оно становится тем полем, где студент перестает быть потребителем знаний и превращается в активного субъекта культуры, способного формировать свою идентичность, ценности и стратегию жизнедеятельности.

Системное использование проектной деятельности, интерактивных форматов и новых цифровых платформ (в рамках Edutainment и медиаобразования) не просто поддерживает креативность и автономию студентов – оно создает условия для переосмысления обучения, делая его личностно значимым и ценностно насыщенным. При этом проектные

методы позволяют студентам ощущать себя субъектами профессионального становления, а не пассивными учащимися.

Собственный эмпирический опыт по опросу студентов кафедры СКД МГИК подтверждает: участие в проектных и культурных инициативах формирует готовность к саморазвитию, осознанную жизненную траекторию и устойчивые ценностные ориентиры. Более того, по результатам анкетирования, 80% участников отметили, что вовлечение в реальные творческие кейсы способствовало освоению ими интерактивных методов, которые они успешно применяли в последующей работе.

Однако системные разрывы сохраняются, неформальное образование, несмотря на свою эффективность, зачастую остается незапрограммированным, лишенным методического сопровождения и институциональной поддержки. Это приводит к тому, что стиль жизни студентов формируется стихийно, под давлением внешних обстоятельств, а не образовательной среды. Такое положение воспроизводит дисгармонию между провозглашенной компетентностной парадигмой и фактически условиями обучения.

Отсюда вытекает ключевая авторская позиция: неформальное образование, особенно в вузах культуры, должно быть не просто дополнением, а равноправной составляющей образовательной стратегии. Только при условии системного, методически обоснованного включения культурно-досуговых практик, проектной деятельности и цифровых форматов можно говорить о формировании устойчивого, гибкого и ценностно ориентированного стиля жизни у студентов.

Последнее означает: средство обучения должно трансформироваться в пространство смыслового самоопределения. И именно неформальное образование дает шанс студенту стать автором своей образовательной и жизненной траектории.



Список литературы

1. Глазкова И. Г. Ценностные основания образа жизни современного российского и американского студенчества: дис. ... канд. социол. наук. Екатеринбург, 2009. 179 с.
2. Кернерман М. В., Кузьменко С. В. Информальное образование молодежи в учреждениях культуры // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2024. № 1–2. С. 62–68.
3. Кривоносов А. Д., Степанов В. Н. Формальное, неформальное и информальное образование в России (на примере образования в сфере рекламы и связей с общественностью) // Образование в новых регионах Российской Федерации: реалии и перспективы: сборник научных статей. Симферополь: Ариал, 2024. С. 182–187.
4. Лукша С. Л. Психолого-педагогическое сопровождение подростков в конфликтных ситуациях в условиях интернатных учреждений // Наука и образование. 2022. Текст научной статьи. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/psihologo-pedagogicheskoe-soprovozhdenie-podrostkov-v-konfliktnyh-situatsiyah-v-usloviyah-internatnyh-uchrezhdeniy>
5. Ляшевская Н. В. Информальное образование: подходы к определению понятия // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2019. № 7 (140). С. 10–14.
6. Меморандум непрерывного образования Европейского Союза. URL: <https://www.znanie.org/docs/memorandum.html>
7. Нефедова Г. М. Специфика интеграции формального, неформального и информального образования // Научно-педагогическое обозрение. 2017. 3 (17). С. 127–131
8. Пьянкова Л. А., Хомичева В. Е. Проектная деятельность в вузе как условие формирования мотивационно-ценностного компонента профессионального самоопределения студентов технического университета // Общество: социология, психология, педагогика. 2019. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/proektnaya-deyatelnost-v-vuze-kak-uslovie-formirovaniya-motivatsionno-tsennostnogo-komponenta-professionalnogo-samoopredeleniya>
9. Стратегия реализации молодежной политики в Российской Федерации на период до 2030 года (утверждена распоряжением Правительства Российской Федерации от 17 августа 2024 г. № 2233-р). URL: <http://static.government.ru/media/files/jBrmuJi7WMLGBOftXWhrMlzKFCglgqO7.pdf>
10. Тараторин Е. В. Закономерности и принципы формирования стиля жизни студентов вузов культуры // Психология образования в поликультурном пространстве. 2023. С. 79–86.
11. Тараторин Е. В. Особенности конструирования и внедрения педагогической модели формирования стиля жизни студентов вузов культуры // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2023. № 2 (49). С. 89–96.
12. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ (ред. от 31.07.2023) // Собрание законодательства РФ. 2012. № 53 (ч. 1). Ст. 7598.
13. Шарковская Н. В., Ярошенко Н. Н., Мацукевич О. Ю. Педагогический потенциал просветительской деятельности учреждений культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. № 4 (120). С. 127–134.
14. ЮНЕСКО. Международная стандартная классификация образования (МСКО) 2011 г. URL: <https://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/iscsd-2011-ru.pdf>
15. Ярошенко Н. Н. Педагогическая имплементация понятия «социально-культурная деятельность» // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 5 (103). С. 124–136.

*

Поступила в редакцию 03.09.2025



Родительская вовлеченность: Опыт взаимодействия педагога с родителями

УДК 37.01

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-166-177>

А. И. Аверкиева

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация;
Центр развития талантов ребенка,
Сургут, Ханты-Мансийский автономный округ, Российская Федерация,
e-mail: alenaivanovna@yandex.ru

Л. Г. Савенкова

Научный центр Российской академии образования,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: lgbloknot@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена проблеме участия родителей в развитии творческих способностей детей дошкольного возраста в условиях дополнительного образования. Особое внимание уделяется вопросам включения родителей в педагогический процесс, родительских оценок творческих способностей детей с помощью опросника «Шкала рейтинга поведенческих характеристик», разработанного Д. Рензули (1977), а также – разработке эффективных форм работы с семьей. Раскрываются особенности использования педагогами различных форм взаимодействия между собой, а также между педагогами и родителями в процессе организации и проведения мероприятий, что позволяет выявить условия включения родителей в педагогический процесс и способствует созданию благоприятной обстановки для полноценного творческого развития дошкольников.

Ключевые слова: семья, родительская вовлеченность, методы взаимодействия, творческие способности, театральная студия, дополнительное образование, дети дошкольного возраста.

Для цитирования: Аверкиева А. И., Савенкова Л. Г. Родительская вовлеченность: опыт взаимодействия педагога с родителями // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №5 (127). С. 166–177. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-166-177>

АВЕРКИЕВА АЛЕНА ИВАНОВНА – соискатель, Московский государственный институт культуры; педагог дополнительного образования, Центр развития талантов ребенка

САВЕНКОВА ЛЮБОВЬ ГРИГОРЬЕВНА – доктор педагогических наук, профессор, член-корреспондент Российской академии образования, эксперт, Научный центр Российской академии образования, Московский государственный институт культуры

AVERKIEVA ALENA IVANOVNA – applicant, Moscow State Institute of Culture; teacher of additional education, Center for the Development of Children's Talents

SAVENKOVA LYUBOV GRIGORIEVNA – DSc in Pedagogy, Professor, Corresponding Member of the Russian Academy of Education, Expert, Scientific Center of the Russian Academy of Education based at the Moscow State Institute of Culture

© Аверкиева А. И., Савенкова Л. Г., 2025



PARENTAL INVOLVEMENT: EXPERIENCE OF INTERACTION BETWEEN TEACHER AND PARENTS

Alena I. Averkieva

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation;
Child Talent Development Center,
Surgut, Russian Federation,
e-mail: alenaivanovna@yandex.ru

Lyubov G. Savenkova

Scientific Center of the Russian Academy of Education,
Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: lgbloknot@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the problem of studying the role of parents' participation in the development of creative abilities of preschool children in the conditions of additional education. Special attention is paid to the issues of including parents in the pedagogical process, parental assessments of children's creative abilities using the "Behavioral Characteristics Rating Scale" questionnaire developed by D. Renzulli (1977), as well as the development of effective forms of work with the family. The article reveals the features of using various forms of interaction between teachers, as well as between teachers and parents, in the process of organizing and conducting events. This allows for identifying conditions for involving parents in the pedagogical process and contributes to creating conditions for the full-fledged creative development of preschoolers.

Keywords: family, parental involvement, interaction methods, creativity, theater studio, additional education, preschool children.

For citation: Averkieva A. I., Savenkova L. G. Parental Involvement: Experience of Interaction between Teacher and Parents. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 5 (127), pp. 166–177. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-166-177>

Семья традиционно считается одним из ключевых факторов полноценного развития ребёнка, в котором важная роль отводится формированию творческого отношения к любому делу. Семейное пространство в данном случае выступает не только как окружение для социализации, но и как ресурс, способствующий развитию инициативности, воображения и креативности детей дошкольного возраста. Это происходит, как показывает практика, когда родители являются активными участниками образовательного процесса, становятся партнёрами педагогов, что напрямую влияет на эффективность достижения целей обучения и воспитания.

Сказанное находит отражение в «Федеральном государственном образовательном стандарте дошкольного образования» [11], где взаимодействие с семьями воспитанни-

ков рассматривается как одно из ключевых условий успешной реализации основной образовательной программы. Такое сотрудничество повышает качество образования и обеспечивает преемственность воспитательных воздействий семьи и дошкольной организации. Согласно положениям «Концепции развития личности ребёнка в семье: основы семейного воспитания. Ценности и смыслы» [12], разработанной в Российской академии образования, именно в семье закладываются основы духовно-нравственного развития ребенка и проявляются его индивидуальные особенности. Данное утверждение находит отражение и в современных образовательных программах, ориентированных на активное сотрудничество и партнёрство с родителями, а не просто наблюдение за ходом образовательного процесса. На сайте Института



развития государственно-общественного управления образованием процесс вовлечения родителей рассматривается как повышенная эмоциональная связь с образовательной организацией, которую ощущает родитель, в том числе и как мотивирующую к более активному участию в ее жизнедеятельности [13]. Таким образом, семья и её участие являются неотъемлемой частью современного подхода к всестороннему развитию ребёнка и повышению эффективности дошкольного обучения и воспитания.

Другой важной позицией, которую мы хотим отразить в статье, является творческое развитие детей дошкольного возраста. Так, известные ученые Л. Выготский, Д. Дьюи, Ж. Пиаже подчеркивали, что развитие творческих способностей детей очень важно начинать в дошкольном возрасте, так как именно в этот период активно формируются воображение, мышление, речь и личностные качества, а творческая деятельность сама по себе соответствует природе ребенка, стимулирует его познавательный интерес, развивает гибкость мышления, инициативность и коммуникативные навыки.

В данном исследовании мы опираемся также на современную оригинальную концепцию под названием «Сад детства», в которой раскрываются идеи гуманизации дошкольного образования, уделяется большое внимание разнообразию форм и направлений творческой деятельности детей средствами искусства, направленных на «обогащение духовного мира ребенка, насыщению его жизни яркими, интересными событиями, делами, встречами, играми, приключениями; включению в образование ребенка разных видов искусства во всем многообразии художественной деятельности» [14, с. 2].

В настоящее время продолжается поиск интегрального показателя, характеризующего творческую личность. Так, по мнению М. Вертгеймера [3], творческие способности, как и психолого-педагогические особенности личности, направлены на достижение определенного равновесия. Например, А. В. Бруш-

линский [2] считает, что этот показатель может определяться как некоторое сочетание интеллектуальных и мотивационных факторов или же рассматриваться как непрерывное единство процессуальных и личностных компонентов творческого мышления. Д. Гилфорд [5] предлагает рассматривать три основные характеристики творческой личности: оригинальность (способность предлагать свой, необычный способ мышления), чувствительность и интеграцию. Последняя интерпретируется им как способность одновременно учитывать и/или объединять несколько противоположных условий, предпосылок или принципов. Э. П. Торренс [9] после изучения креативного мышления получил следующие результаты: креативность имеет пик в возрасте от 5 до 6 лет, а также возрастает в первые три года обучения в школе, но уменьшается в последующие несколько лет и затем получает новый толчок к развитию в подростковом возрасте.

Современные зарубежные концепции трактуют родительскую вовлеченность как системный и многоаспектный феномен. Наиболее разработанной и признанной в международной практике является модель, предложенная Epstein J. L., Sheldon S. B. [16], в которой выделяются шесть ключевых форм участия родителей в образовании: 1) создание поддерживающей домашней среды; 2) двусторонние коммуникации между образовательным учреждением и семьей; 3) волонтерское участие в школьной жизни; 4) помощь в домашнем обучении; 5) участие в принятии образовательных решений; 6) сотрудничество с местным сообществом. Эта модель легла в основу многих образовательных программ и образовательных стратегий, направленных на формирование партнерства между педагогами и родителями.

Развитие теоретического аппарата исследования родительской вовлеченности связано также с работами К. V. Hoover-Dempsey [17]. Ею была предложена структуризация подходов к изучению данного явления через постановку трёх исследовательских вопросов:



а) почему родители вовлекаются в образовательный процесс; б) каким образом их участие связано с достижениями детей; в) через какие механизмы реализуется это влияние. Особое внимание уделяется последнему вопросу, так как он позволяет понять, какие педагогические действия оказываются наиболее эффективными.

Согласно обзору C.S.S. Cheung и E. M. Pomerantz [18], все механизмы условно можно разделить на две группы: 1) модели развития навыков, при которых родительское участие способствует формированию у ребёнка когнитивных и регуляторных умений (например, счёт, чтение, планирование); 2) мотивационные модели, акцентирующие внимание на передаче ребёнку ценностного отношения к обучению и внутренних побуждений к познанию.

Исследования показывают, что именно родительская мотивационная поддержка, направленная на формирование устойчивого отношения к образованию, является важнейшим фактором успеха. Ориентация на родительские ожидания и установки предсказывает высокий уровень учебных достижений как у американских, так и у китайских школьников [18]. Опираясь на сказанное выше, мы поставили целью нашего педагогического исследования определение путей взаимодействия с родителями, направленных на эффективное развитие творческих способностей детей дошкольного возраста через театральную деятельность, для осуществления которой нами сформулировано две задачи.

1. Провести опрос родителей воспитанников, посещающих театральные занятия в «Центре развития талантов ребенка» (далее ЦРТР), с целью выявления родительских оценок творческих способностей их детей.
2. На основе анализа результатов проведенного опроса определить направления и разработать план взаимодействия с родителями, способствующий эффективному развитию творческих способностей детей.

В предлагаемых на выбор ответах нами учитывались следующие факты:

- а) дошкольный возраст, на основании ряда исследований ученых, считается сенситивным периодом для развития личности ребенка, в том числе и для развития творческих способностей, поскольку именно в этот период формируются предпосылки для их развития;
- б) одним из компонентов творческих способностей является творческое мышление, которое связано с открытием принципиально нового знания, с генерацией собственных оригинальных идей; люди с развитым творческим мышлением склонны к оригинальным, непредсказуемым идеям, способным вдохновить и привести к инновациям.

В исследовании приняли участие 60 родителей детей дошкольного возраста, обучающихся по театральному направлению в ЦРТР г. Сургут. Для сбора информации был, как указано выше, проведен анализ с помощью опросника «Шкалы рейтинга поведенческих характеристик», разработанного Д. Рензулли (1977) и адаптированного Л. В. Поповой [8] для родителей. Нами были включены и свои вопросы о творческих способностях детей, включая любознательность, умение задавать вопросы, предлагать умные решения, выражать собственное мнение, риск и исследовательский подход, игровое мышление, чувство юмора, эстетические предпочтения, самостоятельность, критическое мышление и независимость. Родители в ответах делали выбор из 4-х предложенных вариантов.

По данным опроса, 33,3% родителей в ответе на вопрос «Ваш ребенок выдвигает большое число идей или решений проблем, часто предлагает необычные, нестандартные и оригинальные ответы?» (см. рис. 1) указали, что их ребенок регулярно генерирует множество идей, включая нестандартные, оригинальные и креативные способы решения различных задач.

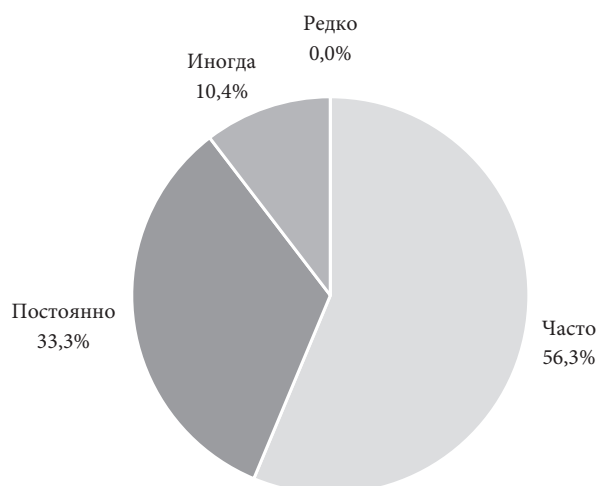


Рисунок 1. Удельный вес (%) ответов родителей г. Сургута на вопрос «Ваши ребенок выдвигает большое число идей или решений проблем; часто предлагает необычные, нестандартные и оригинальные ответы?».

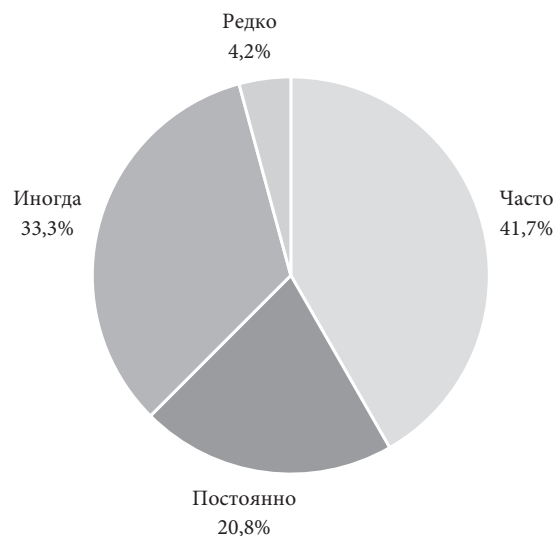


Рисунок 2. Удельный вес (%) ответов родителей г. Сургута на вопрос «Ваши ребенок способен рисковать, предприимчив и решителен?».



Рисунок 3. Удельный вес (%) ответов родителей г. Сургута на вопрос «Ваши ребенок не склонен полагаться на авторитетные мнения взрослых без их критической оценки?».

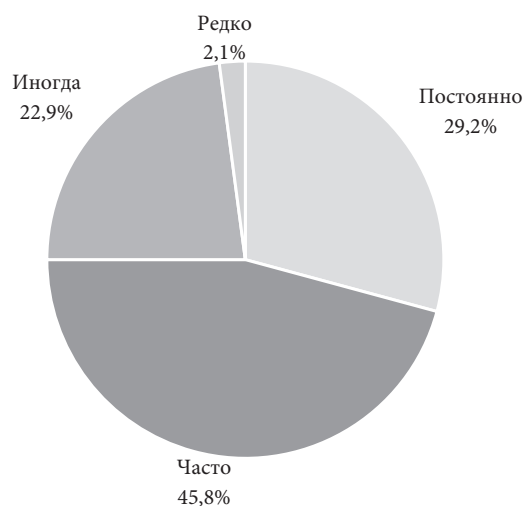


Рисунок 4. Удельный вес (%) ответов родителей г. Сургута на вопрос «Имеет ли ваш ребенок собственное мнение и способен его отстаивать, не боится быть непохожим на других, индивидуалист (в частности, умеет и любит работать в одиночестве), не интересуется деталями, спокойно относится к творческому беспорядку?».



Способность рисковать, проявлять предприимчивость и решительность тесно связана с творческими способностями. Предприимчивость позволяет видеть возможности там, где другие могут видеть ограничения, и находить оригинальные варианты для решения проблем.

Многие из опрошенных родителей (20,8%) в ответе на вопрос «Ваш ребенок способен рисковать, предприимчив и решителен» (см. рис. 2) указали, что их ребёнок часто демонстрирует смелость в действиях, стремление к самостоятельному принятию решений и готовность пробовать новое, даже если существует вероятность неудачи.

Еще один компонент творческих способностей, указанный родителями, это способность *критического мышления*. Он рассматривается как естественный способ взаимодействия с идеями и информацией, который предоставляет возможность оспаривать информацию, интегрировать, перестраивать, адаптировать или не принимать во внимание.

Анализ опроса показал, что на вопрос «Ваш ребенок не склонен полагаться на авторитетные мнения взрослых без их критической оценки» (см. рис. 3) – о частоте выдвижения ребёнком оригинальных идей – 6,3% родителей ответили, что их ребенок часто проявляет склонность к самостоятельному мышлению, задаёт вопросы, сомневается в готовых утверждениях и старается осмыслить информацию, прежде чем её принять.

По данным опроса около 29,9% родителей при ответе на вопрос «Имеет ли ваш ребенок собственное мнение и способен его отстаивать, не боится быть непохожим на других, индивидуалист (в частности, умеет и любит работать в одиночестве), не интересуется деталями, спокойно относится к творческому беспорядку» (см. рис. 4) отмечают у своих детей выраженную индивидуальность.

Значимую роль в развитии творческих способностей играет *воображение*, потому что оно помогает детям видеть мир по-ново-

му, «уходить от стандартов, комбинировать их, использовать эти стандарты при построении продуктов воображения» (Л. С. Выготский) [4].

Согласно результатам опроса, в ответе на вопрос «Ваш ребенок предпочитает задания, связанные с «игрой ума», фантазирует, обладает развитым воображением («интересно, что произойдет если...»); любит заниматься применением, улучшением и изменением идей, правил и объектов» 43,8% родителей указали, что такие проявления часто встречаются в повседневной жизни ребенка (см. рис. 5).

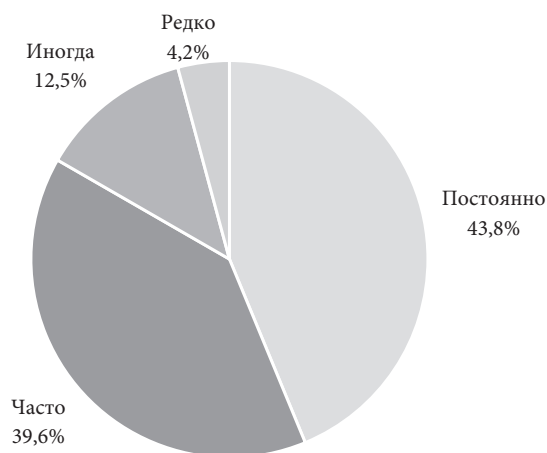


Рисунок 5. Удельный вес (%) ответов родителей г. Сургута на вопрос «Ваш ребенок предпочитает задания, связанные с «игрой ума», фантазирует, обладает развитым воображением («интересно, что произойдет если...»); любит заниматься применением, улучшением и изменением идей, правил и объектов?».

Умение видеть смешное и шутить не только приносит радость самому ребенку, но и способствует развитию социального интеллекта, помогает лучше понимать других людей, находить общий язык и решать конфликты с помощью шуток и смеха. А. Н. Лук в своей книге «О чувстве юмора и остроумии» [7] высказывает мнение, что чувство юмора связано с высоким развитием интеллекта и у детей оно начинает развиваться в 4–5 лет.



Далее в ответе на вопрос «Обладает ли ваш ребенок тонким чувством юмора и видит смешное в ситуациях, которые не кажутся смешными другим?» 16,7% родителей указали, что их дети часто или постоянно отличаются оригинальностью мышления и богатством идей (см. рис. 6).

Был еще выделен один компонент творческих способностей – это развитая *эмоциональная сфера*. Ребенок с развитой эмоциональной сферой обладает ценным набором навыков и качеств, способствующих его успешной адаптации в обществе. Умение эмоционально реагировать на окружающий мир позволяет детям лучше понимать свои чувства и эмоции, а также реагировать на чувства других людей.

При ответе на вопрос «Ваш ребенок более эмоционален и импульсивен по сравнению с другими детьми; мальчики более свободно проявляют «типично женские качества», например, чувствительность; девочки более независимы, активны и настойчивы, чем их сверстницы?» 27,1% родителей указали, что такие проявления наблюдаются у их ребёнка постоянно, что может свидетельствовать о ярко выраженной эмоциональности и нестереотипных чертах характера, способствующих развитию творческой индивидуальности (см. рис. 7).

Ребенок, обладающий чувством прекрасного, способен видеть и ценить красоту в различных формах и проявлениях искусства, природы и жизни в целом. Так, по мнению Ю. В. Лазаревой, изучение дошкольниками свойств и эстетических качеств природных, художественных и других материалов в значительной степени способствует не только познанию детьми прекрасного, но и активизирует их творческое воображение [6].

При ответе на вопрос «Обладает ли ваш ребенок чувством прекрасного; уделяет ли он внимание эстетическим, художественным характеристикам вещей и явлений?» 35,4% родителей отметили, что их ребёнок постоянно демонстрирует интерес к красоте окружающего мира, замечает художественные детали

и эстетическую выразительность предметов и явлений (см. рис. 8).

Самовыражение детей дошкольного возраста понимается как возрастное проявление самостоятельности в той деятельности, которая требует творческого подхода. Такое проявление является одним из условий, помогающих ребенку заявить о себе окружающим, реализовать себя. Так, Д. Б. Богоявленская [1] считает, что этот процесс всегда творческий. Понятие «*творческое самовыражение*» рассматривается как самораскрытие представлений о себе, желаний, стремлений, мыслей, чувств личности в процессе создания и презентации результатов творческой деятельности.

Полученные в ходе опроса данные показали, что на вопрос «Ваш ребенок свободен и независим в выражении своего мнения, иногда эмоционален и горяч в споре; упорный и настойчивый?» 41,7% родителей ответили, что такие качества проявляются у ребёнка постоянно, еще 52,1% отметили, что эти черты проявляются часто, что в целом указывает на выраженную склонность к самостоятельности и настойчивости у большинства детей (см. рис. 9).

Общий результат опроса родителей детей, занимающихся в театральной студии, показал, что большинство родителей высоко оценивают уровень развития творческих способностей своих детей. В связи с этим напрашивается следующий вывод: с одной стороны, это может быть связано с тем, что дети, занимающиеся в ЦРТР, проходят специальный отбор и у этих детей действительно наблюдаются проявления одаренности в этом направлении, с другой стороны, как утверждает В. С. Юркевич [10], обращает на себя внимание то, что у родителей таких детей высшее образование и они сами в какой-то степени имеют склонность к одаренности, но в определенный момент не реализовали эти способности или у них завышенные ожидания от своих детей. Это также может свидетельствовать о том, что родители переоценивают уровень развития творческих способностей своих детей.

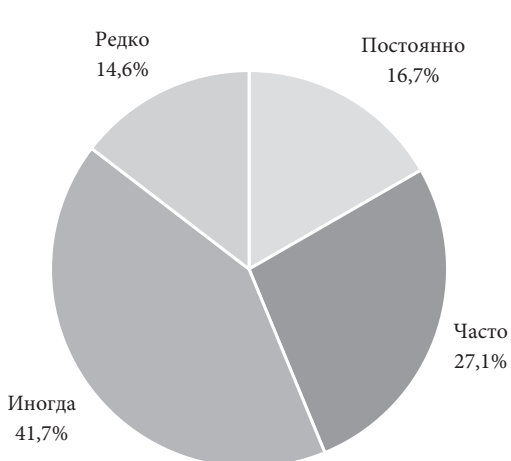


Рисунок 6. Удельный вес (%) ответов родителей г. Сургута на вопрос «Обладает ли ваш ребенок тонким чувством юмора и видит смешное в ситуациях, которые не кажутся смешными другим?».

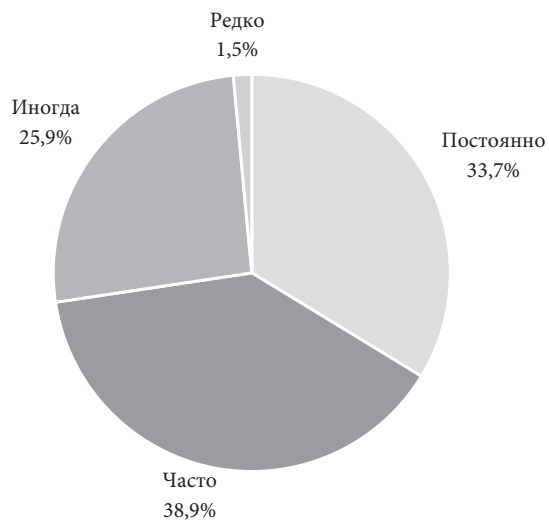


Рисунок 7. Удельный вес (%) ответов родителей г. Сургута на вопрос «Ваши ребенок более эмоционален и импульсивен по сравнению с другими детьми; мальчики более свободно проявляют «типично женские качества», например, чувствительность; девочки более независимы, активны и настойчивы, чем их сверстницы?».

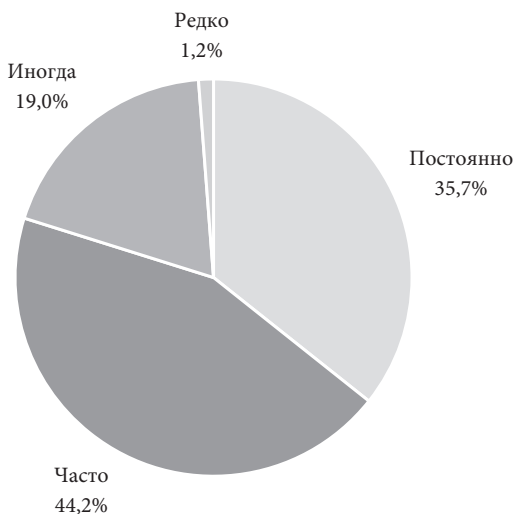


Рисунок 8. Удельный вес (%) ответов родителей г. Сургута на вопрос «Обладает ли ваш ребенок чувством прекрасного; уделяет внимание эстетическим, художественным характеристикам вещей и явлений?».

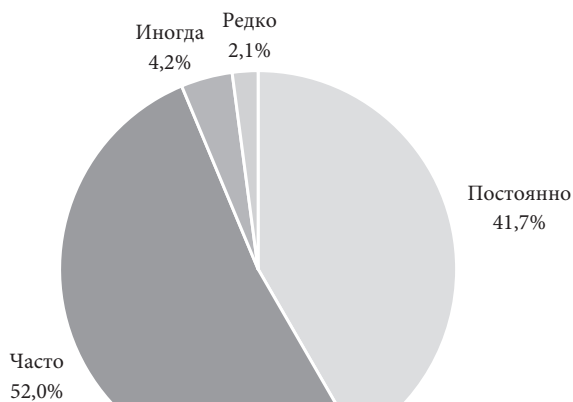


Рисунок 9. Удельный вес (%) ответов родителей г. Сургута на вопрос «Ваши ребенок свободен и независим в выражении своего мнения, иногда эмоционален и горяч в споре; упорный и настойчивый?».



Раздел	1 год	2 год	3 год	4 год
«ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С СЕМЬИ» – что нужно знать родителям	Что ждет малыша в театральной студии, правила, польза театра для раннего развития	Театр как средство воспитания: роль семьи, любительные факты о театре	Театральное искусство и личностный рост дошкольника	Формирование эмоционального интеллекта средствами театра
«ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЛАЙФХАК» – практические советы от педагога театральной студии	Играем вместе: театральные игры в дороге и дома, развиваем речь и воображение	Домашние этюды: как за 5 минут превратить игрушки в спектакль	Семейный театр; простые сценки, которые вдохновляют ребенка	Творческие экспресс-задания: что можно быстро попробовать с ребенком, чтобы раскрыть его актерский потенциал
«ПСИХОЛОГ РЯДОМ» – поддержка с первых шагов	Адаптация в студии, эмоциональная поддержка родителей	Как помочь ребенку преодолеть застенчивость	Подготовка к публичному выступлению, борьба с волнением	Как справиться с неудачами, настрой на успех
«ЧЕТКО И ЯСНО» – логопедия для артистов	Простые артикуляционные упражнения	Упражнения на развитие дыхания, речевой темпа	Четкость речи, работа над дикцией	Речевая выразительность и сценическая подача
«ЧТЕНИЕ С УВЛЕЧЕНИЕМ!» – читаем вместе	Владимир Сутеев	Самуил Маршак	Корней Чуковский	Николай Носов
«МАГИЯ КУЛИС» – история театра	Знакомство с Петрушкой, кукольный театр	Что такое теневой театр, как он работает	Театр дель-Арте: европейские традиции	Античный театр, работа с масками
«ЗА КУЛИСАМИ»	Видео зарисовки с театральных занятий			
«ГОЛОС СЕМЬИ» – родительский взгляд	Вопросы адаптации, страхи малышей, первые успехи	Проблемы с дисциплиной, мотивацией, постепенное развитие навыков	Преодоление волнения, рост уверенности, поддержка семьи	Самооценка и результаты детей, взгляд родителей на личностный рост и достижения ребенка
«ВДОХНОВЛЯЮЩИЕ ШАГИ» – успехи детей	«Первый дебют», история успеха воспитанников	«Я на сцене», история успеха воспитанников	«Мой первый конкурс», история успеха воспитанников	«Парад талантов», история успеха воспитанников
«ПРОЕКТЫ С ДУШОЙ» – онлайн-театр в кругу семьи	«Стихотворный челлендж»: дети с куклами, видео от родителей			
«ФИНАЛЬНЫЙ АККОРД» – итоги года	Подведение итогов года			

Таблица 1. Информационно-методические сопровождение для родителей воспитанников театральной студии



Завершая следует сказать, что проблема взаимодействия педагогов и родителей занимает значительное место в педагогической науке, но при этом среди родителей важно проводить разъяснительную работу об особенностях развития личности растущего ребенка и о необходимости поддерживать его активные творческие проявления. В отечественной традиции еще с конца XIX–начала XX века подчеркивалась целесообразность сопровождения семейного воспитания со стороны образовательных учреждений. В трудах И. Ф. Богдановича, В. А. Жуковского, П. Ф. Каптерева, А. П. Куницына родителям отводилась активная роль в обучении и воспитании детей, однако подчеркивалась потребность в «направляющем» участии педагога, способного координировать усилия семьи. В дальнейшем данная идея получила развитие в работах Н. Н. Иорданского, Н. К. Крупской, А. С. Макаренки, С. Т. Шацкого, В. Н. Шулгина, где сотрудничество педагогов и родителей рассматривалось как важнейшее условие успешной социализации ребенка.

В результате исследования в условиях Центра развития талантов ребенка г. Сургут для более эффективного взаимодействия нами был разработан план информационно-методического сопровождения родителей с использованием наиболее эффективных методов, которые мы и представляем.

Первый метод взаимодействия с родителями – *пассивный*. Строится на односторонней передаче обучающей и информационной поддержки через мессенджеры. В рамках этого подхода педагогами и специалистами театральной студии регулярно рассылаются материалы, направленные на развитие познавательной и творческой деятельности дошкольников: рекомендации по развитию голоса, восприятия, памяти, мышления и воображения, видеоролики с консультациями от логопеда, психолога и других специалистов. Такие ресурсы позволяют родителям в удобное для них время знакомиться с методическими материалами, получать советы по решению частных вопросов воспитания

и развития ребенка, а также расширять свои знания в области детского творчества.

Несмотря на отсутствие активной обратной связи, данный формат удобен для родителей, занятых на работе или не имеющих возможности участвовать в очных мероприятиях. Кроме того мессенджеры становятся своеобразной онлайн-площадкой, где родители могут быть в курсе событий: они получают информацию о режиме дня, мероприятиях, проводимых в ДООУ, занятиях в театральной студии и успехах детей (см. табл. 1).

Пассивный метод не исключает элементов диалога: родители имеют возможность в мессенджере задать интересующий вопрос педагогу, оперативно получить ответ, поделиться предложением по улучшению образовательного процесса, попросить о консультации или выразить благодарность. Такое неформальное и ненавязчивое взаимодействие сближает участников образовательного процесса, позволяет учитывать индивидуальные потребности родителей и усиливает взаимопонимание между семьей и педагогами.

Второй метод – активный. Включает в себя организацию встреч, открытых занятий, показ спектаклей, участие детей в конкурсах, призванных усилить взаимодействие между участниками и вовлеченность родителей в жизнь детского учреждения. Этот метод способствует укреплению партнерских отношений между педагогами и родителями, формированию единой воспитательной среды, повышению мотивации детей к участию в творческой деятельности, развитию эмоциональной близости в семье, росту педагогической культуры родителей через наблюдение и участие, а также – созданию атмосферы доверия и открытости, благоприятной для успешной социализации дошкольников.

И наконец, *третий – интерактивный метод*. Основывается на создании совместных онлайн-проектов, в которых активно участвуют и дети, и взрослые члены семьи. Такой формат не только позволяет активно вовлекать родителей в образовательный процесс, но и превращает развитие творческих



способностей дошкольников в увлекательное семейное дело. В рамках реализации интерактивного подхода нами были разработаны два авторских проекта – «Стихотворный челлендж» и «Вместе в сказку».

Проект «Стихотворный челлендж» начинается с выбора педагогом стихотворного произведения (например, «Как звери готовятся к зиме», автор Ю. Валенкин). Каждый ребенок разучивает свою часть текста, репетирует роль с помощью театральных кукол. Родители включаются в процесс на всех этапах – от домашней подготовки до записи финального выступления. Готовое видео отправляется педагогу, который объединяет фрагменты в один общий видеосюжет. Получившаяся история представляет собой коллективный результат семейного и педагогического сотрудничества, наполненного творчеством и эмоциями.

Проект «Вместе в сказку» строится на знакомстве детей с произведениями К. Чуковского в театральной форме. Сначала на занятиях в студии педагоги помогают детям овладеть ритмодекламацией – методом, облегчающим запоминание текста через ритмическое проговаривание. Затем детям и их семьям предлагается выбрать любимое произведение автора, распределить роли между членами семьи, продумать костюмы и сценическое оформление. Совместное исполне-

ние записывается на видео, в результате чего создается домашний мини спектакль-сказка, который можно показать друзьям и другим родителям.

Развитие творческих способностей дошкольников в условиях театральной деятельности, как показало наше исследование, невозможно без системной работы с родителями. Участие семьи в образовательном процессе демонстрирует высокую готовность родителей к включению в совместную деятельность. Это не только усиливает мотивацию и уверенность в процессе деятельности самих детей, но и способствует формированию устойчивой развивающей среды, в которой творческий потенциал ребёнка раскрывается наиболее полно. Полученные данные опроса родительских оценок позволили уточнить направления работы с каждой семьей в отдельности, тем самым сделав взаимодействие более адресным и осознанным. Представленные в работе формы взаимодействия и диагностические данные могут быть полезны педагогам, реализующим программы творческого развития дошкольников. Таким образом, организация партнерского взаимодействия педагогов и родителей выступает одним из ключевых условий успешного формирования творческих способностей детей дошкольного возраста в системе дополнительного образования.

Список литературы

1. *Богоявленская Д. Б.* Психология творческих способностей. Москва: Издательский центр «Академия», 2002. 320 с.
2. *Брушлинский А. В.* Психология субъекта. Москва: Изд-во Института психологии РАН, 1994. 304 с.
3. *Вертгеймер М.* Продуктивное мышление. Москва: Прогресс, 1987. 367 с.
4. *Выготский Л. С.* Воображение и творчество в детском возрасте: психологический очерк. Санкт-Петербург: Союз, 1997. 96 с.
5. *Гилфорд Дж. К.* Новые рубежи в исследовании творческих способностей // Вопросы психологии. 1967. № 6. С. 28–37.
6. *Лазарева Ю. В.* Развитие творческого потенциала дошкольников средствами изобразительной деятельности // Воспитатель дошкольного образовательного учреждения. 2009. № 2. С. 105–109.
7. *Лук А. Н.* О чувстве юмора и остроумии. Москва: Искусство, 1966. 190 с.



8. *Попова Л. В.* Адаптация шкалы поведенческих характеристик Дж. Рензулли для диагностики одаренности у дошкольников // Вестник практической психологии образования. 2012. № 3. С. 45–52.
9. *Торренс Э. П.* Руководство по творческому мышлению. Санкт-Петербург: Речь, 2000. 232 с.
10. *Юркевич В. С.* Психология одаренности: учебное пособие. Москва: Педагогическое общество России, 2004. 176 с.
11. Федеральный государственный образовательный стандарт дошкольного образования (ФГОС ДО). Приказ Минобрнауки РФ от 17 октября 2013 г. № 1155. URL: <http://fgosvo.ru>
12. Концепция развития личности ребёнка в семье: основы семейного воспитания. Ценности и смыслы. Российская академия образования. (одобрена постановлением Президиума РАО от 26 сентября 2024 г. № 6/2). Москва, 2024. С. 6–27.
13. Институт развития государственно-общественного управления образованием. URL: http://www.gouo.ru/AZBUKA_GOU/V/Vovlechenost_Roditeley.html
14. *Савенкова Л. Г., Школяр Л. В.* Сад детства. Новый взгляд на дошкольное образование. Монографическое издание. Москва: ТЦ СФЕРА, 2014. 259 с.
15. *Cheung C. S. S., Pomerantz E. M.* Why does parents' involvement enhance children's achievement? The role of parent-oriented motivation // Journal of Educational Psychology. 2012. Vol. 104. № 3. P. 820.
16. *Epstein J. L., Sheldon S. B.* Moving forward: Ideas for research on school, family, and community partnerships // in Conrad C., Serlin R. (Eds) SAGE handbook for research in education: Engaging ideas and enriching inquiry. London: Sage Publications, 2006. P. 117–138.
17. *Hoover-Dempsey K. V., Walker J. M. T., Sandler H. M.* Why do parents become involved? Research findings and implications // Elementary School Journal. 2005. № 106. № 2. P. 105–130.
18. *Pomerantz E. M., Moorman E. A., Litwack S. D.* The how, whom, and why of parents' involvement in children's academic lives: More is not always better // Review of educational research. 2007. № 77. № 3. P. 373–410.

*

Поступила в редакцию 14.07.2025



СОЦИАЛЬНОЕ СИРОТСТВО В ОМСКЕ: ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ И РЕШЕНИЯ

УДК 376

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-178-190>

К. В. Бойкова

Омский государственный педагогический университет,
Омск, Российская Федерация,
e-mail: dajk-28@yandex.ru

Аннотация. В данной работе исследуется феномен социального сиротства на территории города Омска. Проводится анализ этиологических факторов, обуславливающих возникновение данной проблемы, с акцентом на индивидуальные и социально детерминированные предпосылки. Исследуется воздействие социального контекста на психоэмоциональную сферу, образовательный уровень и адаптационные возможности детей, лишенных родительского попечения. Рассматриваются профессиональные затруднения педагогов и ресурсная обеспеченность, необходимая для эффективной работы с данной категорией детей. Производится оценка результативности различных форм семейного устройства социальных сирот, предлагаются усовершенствования социально-педагогической системы. Особое внимание уделяется превентивным мерам, анализу действующих программ и разработке инновационных подходов. В рамках исследования анализируются экспертные оценки специалистов в области социальной педагогики с целью выработки стратегий, направленных на снижение распространенности социального сиротства. В заключительной части статьи суммируются результаты исследования и формируются рекомендации по оптимизации социально-педагогической системы города Омска.

Ключевые слова: социальные сироты, дети-сироты, социально-педагогическая проблема, город Омск, социальная педагогика, усыновление, опека, попечительство, приемные и патронажные семьи, специализированные учреждения.

Для цитирования: Бойкова К. В. Социальное сиротство в Омске: педагогические аспекты и решения // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №5 (127). С. 178–190. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-178-190>

SOCIAL ORPHANHOOD IN OMSK: PEDAGOGICAL ASPECTS AND SOLUTIONS

Kristina V. Boykova

Omsk State Pedagogical University,
Omsk, Russian Federation,
e-mail: dajk-28@yandex.ru

БОЙКОВА КРИСТИНА ВЯЧЕСЛАВОВНА – аспирант, Омский государственный педагогический университет

BOYKOVA KRISTINA VYACHESLAVOVNA – Postgraduate, Omsk State Pedagogical University

© Бойкова К. В., 2025



Abstract. This paper examines the phenomenon of social orphanhood in the city of Omsk. The analysis of the etiological factors causing the occurrence of this problem is carried out, with an emphasis on individual and socially determined prerequisites. The impact of the social context on the psycho-emotional sphere, educational level and adaptive capabilities of children deprived of parental care is investigated. The professional difficulties of teachers and the resource availability necessary for effective work with this category of children are considered. The effectiveness of various forms of family arrangements for social orphans is assessed, and improvements to the socio-pedagogical system are proposed. Special attention is paid to preventive measures, the analysis of existing programs and the development of innovative approaches. The study analyzes expert assessments by specialists in the field of social pedagogy in order to develop strategies aimed at reducing the prevalence of social orphanhood. In the final part of the article, the results of the study are summarized and recommendations are formed for optimizing the social and pedagogical system of the city of Omsk.

Keywords: social orphans, orphaned children, socio-pedagogical problem, Omsk city, social pedagogy, adoption, guardianship, guardianship, foster and patronage families, specialized institutions.

For citation: Boykova K. V. Social Orphanhood in Omsk: Pedagogical Aspects and Solutions. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 5 (127), pp. 178–190. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-178-190>

Социальными сиротами называют детей, у которых живы мать или отец, а иногда и оба родителя, но по тем или иным причинам их лишили родительских прав или ограничили в них. Причины социального сиротства разнообразны: финансовая незащищенность, отсутствие поддержки, безработица, разводы и др. Последствия социального сиротства негативны: асоциальное поведение подростков, трудности в построении отношений во взрослом возрасте, риск повторения судьбы родителей и др. Социальное сиротство – острая многогранная проблема современного общества, свидетельствующая о неблагополучии населения. В динамичном социальном контексте, особенно в крупных городах, таких как Омск, актуальность проблемы исследования социального сиротства возрастает. Социальное сиротство охватывает широкий спектр социальных, экономических и культурных аспектов, влияющих на развитие детей. В данной статье мы рассмотрим социальное сиротство как социально-педагогическую проблему, анализируя ее причины, последствия и возможные пути решения.

В России растет социальное сиротство, но в Омске ситуация улучшается благодаря профилактике семейного неблагополучия, поддержке семей и развитию альтернативных форм устройства детей. По состоянию на 1 ян-

варя 2025 года в банке данных о детях, оставшихся без попечения родителей в г. Омске, состоял 481 несовершеннолетний, что на 11,5% меньше в сравнении с 2023 годом, как отмечают в региональном министерстве образования. Регион перешел из зоны высокого в средний уровень социального сиротства. Несмотря на улучшения, проблема остается актуальной. Необходимы дальнейшие усилия по совершенствованию социально-педагогической профилактики, разработке ее новых методов и повышению ответственности родителей. Социальное сиротство провоцирует социальные и экономические проблемы как для самих детей и семей, так и для общества в целом.

Социальное сиротство в Омске – многогранная проблема с социальными и экономическими аспектами. Ситуация социального сиротства требует решения вопросов устройства детей и обеспечения достойных условий жизни. Проблема обусловлена не только социальными и экономическими трудностями, но и системными недостатками в социальной политике [18].

В статье о демографии сиротства в Сибири М. А. Семикова отмечает прямую связь между уровнем жизни и количеством детей-сирот в Омском регионе. Социологические исследования подтверждают, что экономические трудности и бедность повышают риски

социального сиротства. Дети, воспитываемые вне семьи, более подвержены асоциальному поведению, что требует улучшения их жизненных условий [16].

Е. С. Николаенко подчеркивает, что для социальных сирот проблемой является не только отсутствие родителей, но и неспособность государства обеспечить им надлежащее жилье. Неприемлемые жилищные условия ставят под угрозу их физическое и психическое здоровье. Проблема усугубляется материальными трудностями и недостаточной поддержкой со стороны социальных служб [12]. Статистические данные свидетельствуют, что многие дети, которые не имеют надлежащего жилья, становятся объектами манипуляции различных криминальных структур, подвергают свои жизни дополнительным опасностям. Отсутствие устойчивой социальной сети и поддержки делает их уязвимыми для негативного влияния окружающей среды, что приводит к воспроизводству моделей рискованного поведения [16].

Просматривается необходимость в комплексной реабилитации и поддержке детей, оказавшихся в трудной жизненной ситуации. Существующие социальные программы зачастую не охватывают всех нуждающихся, а доступ к ним осложняется бюрократическими барьерами. Многие эксперты подчеркивают, что изменение подходов к социальной работе необходимо для обеспечения большего охвата и эффективности социальных услуг [18].

Проблема социального сиротства в Омске включает в себя различные аспекты, тре-

бующие вмешательства как государственных органов, так и некоммерческих организаций. Предложения по улучшению социально-педагогической системы, по мнению Т. А. Балиной, З. П. Замараевой и А. А. Игнатьевой, должны включать поддержку социальных сирот и комплексные меры по улучшению условий их жизни [2].

В статье Е. А. Егоровой, О. В. Кучмаевой и П. А. Смелова утверждается, что демографические изменения, вызванные экономическими трудностями и миграцией, влияют на социальное сиротство в России. Уменьшение численности населения ограничивает доступность социальных услуг для уязвимых групп, включая детей. Авторы подчеркивают необходимость координации между службами и организациями для эффективного решения проблемы сиротства [10]. Только через комплексную работу, учитывающую все актуальные социальные, экономические и правовые аспекты, можно надеяться на позитивные изменения в жизни детей-сирот Омска. Интеграция усилий различных участников процесса – государства, общества и некоммерческого сектора – станет движущей силой для преобразования системы социальной помощи.

Проблема социального сиротства в Омске имеет множество причин, каждая из которых вносит свой вклад в формирование данного социального явления (рис. 1).

Сделаем пояснения к рисунку 1. В. А. Филатов и А. С. Байгузина выделяют важнейшую причину, способствующую росту числа детей, оставшихся без попечения родителей, – эко-

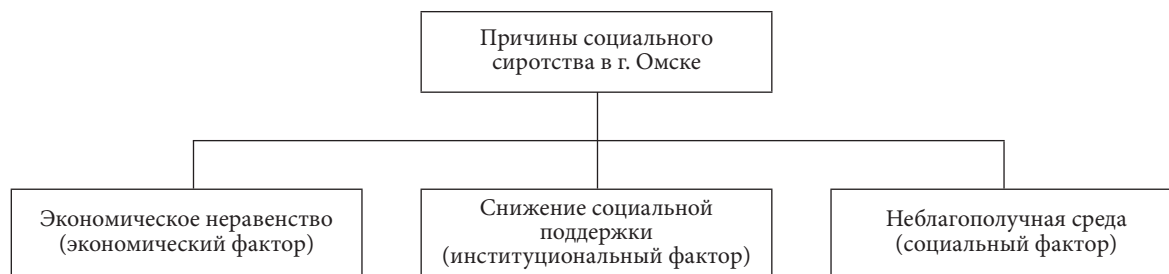


Рисунок 1. Причины возникновения социального сиротства в г. Омске



номическое неравенство (экономический фактор). В условиях финансовой нестабильности семьи часто оказываются на грани выживания, что затрудняет нормальное развитие детей. Кризис института семьи, в свою очередь, приводит к увеличению разводов, утрате традиционных ценностей и нравственных ориентиров, что в конечном итоге обостряет ситуацию с социальным сиротством [18]. Исследования указывают на высокую долю детей, оставшихся без попечения, в семьях с низким уровнем доходов. Нехватка ресурсов, таких как жилье, образование и медицина, приводит к тому, что родители не могут удовлетворить элементарные нужды детей. Недоступность качественного жилья увеличивает риск ухода родителей от обязанностей и утраты опеки из-за невозможности обеспечить детей необходимым, что приводит к разрыву семейных связей [16]. Низкий социально-экономический статус является фактором, увеличивающим вероятность сиротства.

Социальный фактор, по мнению М. А. Семиковой, также немаловажен. Наличие неблагополучных районов, где высокий уровень преступности, неблагоприятная среда социализации, способствуют дисгармоничному развитию детей, значительно увеличивает риски того, что они окажутся в категории социальных сирот. Дети, вырастающие в таких условиях, нередко становятся жертвами криминальных воздействий, что может привести к диссоциальности. Без доброй и уверенной родительской заботы они могут воспроизводить модели рискованного поведения и, как следствие, не способны к выстраиванию здоровых отношений.

Не менее важной причиной, которую выделяет О. И. Дубинина, является *снижение социальной поддержки*, как со стороны государственных структур, так и со стороны сообщества (*институциональный фактор*). Многие родители, оказавшиеся в трудной жизненной ситуации, сталкиваются с недостатком информации о возможных вариантах помощи. Органы социальной защиты зачастую не в состоянии предложить эффективные решения,

что дополнительно усугубляет проблему. Из-за этого у многих семей складывается мнение, что обращаться за помощью бесполезно [9].

Итак, социальное сиротство в Омске возникает как результат взаимодействия различных факторов – экономических, социальных и институциональных. Это сложная и многогранная проблема, требующая комплексного решения. Необходимы не только изменения в законодательной сфере и организационной структуре социально-педагогической помощи, но и глубокие изменения в отношении общества к детям, оставшимся без родителей. Образование, информирование и активное участие общества в решении данной проблемы могут стать ключевыми на пути к улучшению ситуации с социальным сиротством в Омске.

В Омске проблема социального сиротства в большей степени обусловлена социальным фактором. Отсутствие семейного окружения лишает социальных сирот необходимых социальных взаимодействий, что негативно влияет на социальную адаптацию и освоение социальных ролей. Вопреки распространенному мнению о том, что поддержка со стороны родственников и других взрослых упрощает социализацию, исследования показывают обратное: такое общение часто усложняет этот непростой процесс, препятствуя становлению полноценной личности [18].

Одним из важных аспектов жизни социальных сирот является доступ к различным социальным услугам. Эти услуги охватывают медико-социальную помощь, психологическую поддержку, образовательные программы и правовые консультации и др. В Омской области предусмотрены бюджетные ассигнования для улучшения жилищных условий детей-сирот, что, тем не менее, лишь частично решает проблему. По данным Центра учета и содержания собственности и регионального Министерства имущества финансирование в размере 867 миллионов рублей, выделенное в 2024 году на обеспечение жилищных прав сирот, есть позитивный шаг, однако остается много нерешенных вопросов, требующих системных решений.



Социальная адаптация детей-сирот в интернатах, как отмечает Е. В. Гаврилов, порой затруднена идентификацией и формированием устойчивых социальных связей. Ребята из таких учреждений часто испытывают сложности с импринтингом, что, в свою очередь, затрудняет их дальнейшую адаптацию в обществе. Анализ показывает, что при переходе в другие формы устройства, такие как приемные семьи, дети нередко продолжают сталкиваться с трудностями в социализации [5].

Одной из ключевых задач социального сопровождения социальных сирот М. А. Семикова называет успешную интеграцию в общество. Это требует внимания к правовым аспектам и развитию инфраструктуры для поддержки приемных семей и других форм заботы о детях. В Сибирском регионе, включая Омск, учитывается необходимость адаптации законодательства к актуальным потребностям детей [16].

Процесс социализации детей-сирот трудно предсказуем и зависит от множества обстоятельств, включая уровень образования, наличие травматического опыта, психологическую обстановку. Важно учитывать индивидуальные особенности каждого ребенка, чтобы избежать повторения ошибок прошлого. Подходы к социализации должны быть персонализированными и учитывать эмоциональные и психологические, социальные аспекты в каждой индивидуальной ситуации социального развития.

Таким образом, социальное сиротство в Омске, несмотря на постепенное уменьшение числа детей-сирот, остаётся сложной и многогранной проблемой, связанной с воздействием различных социальных факторов. Важны целенаправленные действия социальных служб и общества для создания условий, способствующих успешной адаптации и интеграции детей-сирот. Никакие усилия не могут заменить родительскую заботу, но необходимо находить пути, чтобы максимально приблизить условия жизни детей к нормальным.

Социальные педагоги в Омске сталкиваются с вызовами и трудностями в процессе

работы с социальными сиротами. Особое внимание следует уделить проблемам, возникающим в условиях ухудшающейся социально-экономической ситуации в стране, что значительно усложняет реализацию социальных программ и мероприятий, направленных на поддержку детей-сирот.

Так, В. А. Филатов и А. С. Байгузина среди наиболее актуальных проблем выделяют вопросы обеспечения детей-сирот жильем, социальной адаптации после завершения пребывания в детских учреждениях. В Омске наблюдается острый дефицит доступного жилья, что создает дополнительные сложности для успешного социального устройства детей. По результатам исследований, семей, находящихся в неблагоприятном положении, становится все больше, что сопровождается падением моральных и этических стандартов [18]. Социальные педагоги отмечают, что адаптация детей-сирот, выпустившихся из интернатов, часто оказывается непростой задачей, поскольку многие из них не имеют необходимых навыков самостоятельной жизни.

Д. С. Рублев выделяет качественную подготовку кадров как ключевой фактор повышения эффективности социально-педагогической работы с детьми-сиротами в России. Исследования подтверждают необходимость непрерывного обучения и повышения квалификации социальных педагогов. Нестабильность кадрового состава, обусловленная высокой текучестью, негативно влияет на качество, снижая приверженность к делу и связь с подопечными [15].

Финансовая сторона социальных программ для социальных сирот требует критического анализа из-за недостаточного финансирования. Это препятствует эффективной реализации программ и оставляет детей без должной поддержки в критические моменты их жизни.

В Омске социально-педагогическая работа с социальными сиротами осложняется недостаточной координацией деятельности государственного и частного секторов. Это приводит к дублированию усилий или упу-



щению потребностей детей [5]. Улучшение взаимодействия между структурами необходимо для повышения эффективности помощи социальным сиротам.

Практические аспекты работы социальных педагогов в Омске, как отмечают Д. А. Донцов и М. В. Донцова, требуют более детального анализа на уровне законодательства, которое должно адекватно реагировать на существующие вызовы. Вопросы нормативно-правового регулирования предоставления жилья детям-сиротам остаются открытыми, что влечет за собой риски [8]. Усложненная правовая среда требует от социальных педагогов дополнительных усилий для навигации по ней, что создает дополнительную нагрузку на специалистов.

Не менее важным является создание пространства для обратной связи между социальными педагогами и самими детьми, что позволит лучше понимать их потребности и адаптировать соответствующие программы поддержки. Регулярные опросы и консультации могут помочь учитывать мнения детей при принятии решений.

Создание сети поддержки социальных педагогов, включая создание платформы для обмена опытом и знаниями, может привести к повышению уровня их профессиональной квалификации. Это позволит обучаться на практике и находить наиболее эффективные решения для сложных случаев при тесном взаимодействии с коллегами.

Работа социальных педагогов в Омске должна учитывать уникальность местной социальной среды и культуры. Успешная реализация программы помощи социальным сиротам зависит от множества факторов, включая активное сотрудничество с сообществами, бизнесом и государственными структурами. Тревожное положение дел требует существенных изменений и улучшения социально-педагогического влияния на детей из числа социальных сирот, что в конечном итоге скажется на адаптивных качествах их жизни.

В Омске реализуется множество форм устройства детей-сирот, каждая из которых

имеет свои специфические цели и особенности. На сегодняшний день основными формами являются следующие: усыновление, опека, попечительство, приемные и патронажные семьи, а также – специализированные учреждения.

Государственная политика в этой области более направлена на то, чтобы предоставить детям возможность расти в семейной обстановке, что сокращает количество детей, содержащихся в интернатах и других учреждениях. Рассмотрим более подробно каждую форму устройства.

Усыновление представляется одной из приоритетных форм устройства. Так, Д. В. Шинкарьюк и Т. В. Черноусова-Никонова указывают, что данная форма предполагает полное юридическое оформление отношений между усыновителем и ребенком, что дает последнему возможность получить не только семью, но и правовую защиту. Усыновление как форма устройства имеет такую особенность, что оно не ограничено по временным рамкам: дети остаются в семье, пока эта семья готова их воспитывать. Усыновление детей в семье значительно влияет на общее развитие ребенка, его эмоциональное состояние и интеграцию в общество [19].

Опека и попечительство, как указывает Т. А. Новоселова, также играют важную роль в устройстве детей, оставшихся без попечения родителей. Опека устанавливается над детьми, не достигшими 14-летнего возраста, тогда как попечительство применяется к более взрослым детям. Эти формы являются временными и могут быть прекращены по различным причинам, включая достижение ребенком совершеннолетия. Для социальных сирот г. Омска важно также наличие опекунских и попечительских семей, которые обеспечивают временное пристанище и заботу [13].

Приемные семьи представляют собой еще одну форму устройства, в рамках которой назначенные лица временно принимают в свой дом детей из социальных учреждений. Приемные родители получают финансовую компенсацию и поддержку от государства,



а также проходят обучение для получения необходимых навыков и знаний для воспитания детей. Согласно исследованию В. А. Филатова и А. С. Байгузиновой, эта практика в последние годы активно развивается, но наличие трудностей с получением патронажного статуса остается актуальной проблемой [18].

Специализированные детские учреждения, такие как дома ребенка, детские дома, школы-интернаты и воспитательные колонии, служат для обеспечения временного жилья и воспитания сирот. Эти учреждения ориентированы на краткосрочное пребывание, после чего дети должны быть перераспределены в семьи или обеспечены другими формами устройства. Тем не менее, как пишет Е. Ю. Ламейкина, несмотря на все усилия по улучшению условий, в таких учреждениях часто наблюдается недостаток индивидуального подхода к детям при вынужденном, длительном проживании [11].

В последние годы в Омске, как считает Е. В. Гаврилов, повышается интерес к новым формам устройства. Образование *патронажных семей* становится всё более популярным, что создает дополнительные возможности для социальных сирот. Патронажная семья предоставляет временный приют и заботу детям-сиротам, детям, чьи родители неизвестны, ограничены в правах или не могут воспитывать их по состоянию здоровья. Эти семьи могут открывать свои дома для детей на временной основе, что создает дополнительные возможности для социальной адаптации и благополучия детей, нуждающихся во временной семейной опеке [5].

Важным аспектом устройства социальных сирот, по мнению В. А. Филатова и А. С. Байгузиновой, является актуализация правовых норм, регулирующих опеку и попечительство, а также установление ясных критериев для принятия решений по устройству. Правовая база, предусмотренная на уровне регионов, оказывается недостаточной для обеспечения устройства детей на всех этапах. Следует выделять и проблемы координации работы органов опеки и социальных служб, которые

часто сталкиваются с недостатком ресурсов и полномочий, необходимых для эффективной реализации своих функций [18].

Таким образом, формы устройства социальных сирот в Омске и подходы к их реализации продолжают развиваться. Несмотря на существующие достижения, необходимо уделять внимание специфическим потребностям детей и создавать более гибкие и адаптивные структуры, позволяющие обеспечить наилучшие условия для их воспитания и развития.

Профилактика социального сиротства в Омске требует комплексной работы, которая охватывает различные аспекты социальной политики и практики. На уровне муниципалитета необходимо разрабатывать программы, направленные на поддержку семей, находящихся в кризисной ситуации. Важно учитывать, что многие факторы ведут к тому, что семьи оказываются в сложных условиях, поэтому необходимо действовать превентивно, чтобы не допустить раскола ячейки общества.

Финансовая поддержка для семей с детьми становится неотъемлемой частью профилактических мер. Хроническая бедность и отсутствие стабильных доходов нередко служат причиной, по которой родители теряют возможность выполнять свои обязанности. Создание рабочих мест, предоставление социальной помощи и бытовых услуг могут значительно снизить уровень социального сиротства, так как позволит укрепить материальное положение семей.

Развитие отношений между родителями и детьми также требует внимания. Психологическая поддержка матерей и отцов, оказавшихся в сложных ситуациях, позволит им справиться с трудностями и найти выход. Это может быть достигнуто через проведение психологических тренингов, консультаций, а также – создание учреждений, в которых можно предоставлять временное убежище для семей с детьми. Такие меры обеспечивают необходимую помощь, что предотвращает перспективу детских потерь. Наличие одного социального центра для решения данной проблемы явно недостаточно.



Среди эффективных профилактических мероприятий следует выделить работу с детьми и подростками, находящимися в уязвимом положении. Образовательные программы, спортивные и культурные инициативы, направленные на привлечение молодежи к активному участию в жизни общества, могут стать основой для формирования у детей чувства принадлежности и уверенности в завтрашнем дне. Участие в таких мероприятиях помогает развивать социальные навыки, понимание важности семьи, а также формирует позитивное отношение к своим родителям.

Важным шагом является также инициатива по вовлечению общества в решение проблемы социального сиротства. Создание платформ для совместной работы между государственными органами и некоммерческими организациями даст возможность реализовать совместные проекты, направленные на укрепление института семьи. Например, программы менторства, в которых опытные семьи становятся наставниками для семей в кризисных ситуациях, могут значительно повысить уровень доверия и сотрудничества.

Необходима также просветительская деятельность, направленная на повышение осведомленности населения о проблемах социального сиротства. Массированная кампания в средствах массовой информации, встреча с жителями, семинары и лекции в местах лишения свободы, где часто находятся родители, столкнувшиеся с различными трудностями, позволят изменить общественное мнение и установить диалог с потенциальными союзниками в борьбе за будущее детей.

Ключевым элементом в профилактике социального сиротства остается система раннего вмешательства. Программы должны включать в себя механизмы, позволяющие выявлять семьи, которые нуждаются в помощи, на самой ранней стадии, до возникновения критической ситуации. Это позволит не только предотвратить передачу детей в социальные учреждения, но и помочь родителям справиться с трудностями, прежде чем наступят необратимые последствия.

Важную роль в системе профилактики играет образование родителей, их знания о методах воспитания, правовых аспектах опеки и поддержки семьи. Исходя из анализа данных, необходимо постоянно обновлять и адаптировать методики и подходы к профилактике социального сиротства в Омске. Тщательное изучение случаев, которые приводят к возникновению социальной изоляции, поможет разработать стратегии, более точно отвечающие на вызовы текущей ситуации и нужды населения.

Организация партнерства между различными секторами – государственным, частным и некоммерческим – важно для создания устойчивой сети поддержки. Только совместными усилиями можно добиться улучшения условий жизни многодетных и неполных семей, что, в свою очередь, снизит риск появления нового поколения детей, оказавшихся без попечения родителей. Создание системы, которая будет адаптирована к большим переменам в обществе, позволит обеспечить стабильное развитие в этой сложной сфере и повысить качество жизни и воспитания детей в г. Омске.

Исследование проблемы социального сиротства в городе Омске потребовало активного вовлечения специалистов, работающих в данной области. Интервьюирование экспертов позволило глубже понять сложность данной ситуации и выявить ключевые аспекты, требующие пристального внимания. Вопросы, касающиеся условий жизни в учреждениях для социальных сирот, а также механизмов поддержки семей, находящихся в кризисной ситуации, стали краеугольными.

Экспертами выступали работники социальных государственных учреждений г. Омска (в количестве 24 человек):

- руководители и специалисты управления опеки и попечительства г. Омска;
- социальные педагоги, психологи, заместители директора и директора БООУ г. Омска «Санаторная школа-интернат № 11», БОУ г. Омска «Школа-интернат ООУ № 2», КОУ Омской области «Адаптивная школа-интернат № 17», КУ Омской области «Детский дом № 4»;



- специалисты отдела учреждений для детей-сирот и специального (коррекционного) образования Министерства образования Омской области и отдела контроля за реализацией переданных государственных полномочий.

Эксперты отметили, что одной из основных причин возникновения социального сиротства в Омске является бедственное экономическое положение семей. Множество детей остаются без родительской опеки из-за финансовых трудностей, потери работы одним или обоими родителями, а также из-за хронических заболеваний, требующих значительных затрат. На этом фоне эксперты подчеркивают необходимость создания комплексной системы поддержки семей, которая позволила бы предотвратить или минимизировать случаи детского сиротства.

Важным аспектом, который затрагивался в процессе интервьюирования, стал вопрос о качестве жизни детей-сирот в социальных учреждениях. По данным экспертов, условия, в которых находятся дети-сироты, зачастую далеки от идеальных. Несмотря на усилия, направленные на улучшение материально-технической базы, недостаток финансирования и человеческих ресурсов остаются серьезными проблемами. Образование, здоровье и эмоциональное развитие детей в учреждениях требует особого внимания. Эксперты отмечают, что в таких условиях дети часто не получают необходимой поддержки, что негативно отражается на их психоэмоциональном состоянии.

Важное место в обсуждении заняли перспективы профилактики социального сиротства. Участники интервью единогласно указали на необходимость активной работы с семьями, находящимися в кризисной ситуации. Профилактика должна включать в себя не только социально-педагогическую, но и психологическую поддержку. Сюда же относится работа с сообществом с целью формирования более здоровой социальной среды для детей и их семей. Участие населения в социальных инициативах, направленных на поддержку

семей, тоже упоминалось в качестве способа снижения уровня социального сиротства.

Специалисты подчеркнули важность межведомственного взаимодействия для предотвращения социального сиротства. Отсутствие координации между учреждениями создает пробелы в системе, приводящие к недостаточной поддержке. Успешный опыт других регионов демонстрирует, что активное сотрудничество государственных, образовательных и неправительственных организаций повышает эффективность программ по предотвращению социального сиротства.

Также обсуждались вопросы подготовки и повышения квалификации социальных педагогов. Специалисты отметили, что для решения проблемы необходимо не только обучать, но и постоянно обновлять знания. Психологическая готовность и эмоциональная устойчивость социальных педагогов напрямую влияют на качество оказания социально-педагогической помощи. Не менее важно обеспечить доступ к ресурсам по саморазвитию, что позволяет социальным педагогам справляться с профессиональными нагрузками.

Работа с социальными сиротами требует индивидуализации. Экспертами приводились примеры разных методов работы, которые учитывают потребности и особенности каждого ребенка. Такой подход может включать терапевтические методы, развивающие занятия, которые важны не только для социализации, но и для формирования положительной самооценки у детей.

Мнения экспертов затрагивали тему общественного отношения к социальным сиротам, характеризуемого как стереотипное и предвзятое. Чувство общности и принятия, возможность включения в общественную жизнь существенно повышают шансы на успешную социализацию ребенка. Обсуждение этих вопросов показало, что изменение общественного мнения играет ключевую роль в решении проблемы социального сиротства.

Важным выводом из интервьюирования стала необходимость создания платформы для общения и обмена опытом между специали-



стами различных областей, занимающимися проблемами сиротства.

Таким образом, наблюдения и выводы экспертов становятся основой для дальнейшей работы по минимизации негативных последствий социального сиротства в Омске. Опыт и практика могут научить новым подходам, которые способны положительно повлиять на жизнь детей, оставшихся без родительской опеки, а также помочь семьям избежать потери детей.

По мнению В. А. Филатова и А. С. Байгузиновой, для решения проблемы социального сиротства в Омске важно улучшить социально-педагогическую систему и вовлечь местное сообщество в реализацию социальных программ. Необходимо создать платформы для сотрудничества социальных учреждений и граждан, чтобы объединить ресурсы и усилия для создания благоприятных условий для детей, оставшихся без попечения родителей [18].

Т. В. Горбунова и Т. В. Ярусова считают создание комфортной социальной среды эффективным шагом, поскольку психологический климат напрямую влияет на благополучие детей. Организация мероприятий, направленных на улучшение социально-психологической атмосферы, имеет первостепенное значение. Совместные праздники, акции и культурные мероприятия способствуют интеграции социальных сирот и формированию у них чувства принадлежности к сообществу [6].

Э. Р. Диких и Е. В. Чухина подчеркивают важность развития демократических практик и взаимопомощи в семьях в рамках педагогических классов. Образовательные программы, ориентированные на формирование навыков сотрудничества и взаимопомощи, могут помочь детям и взрослым наладить более доверительные отношения, что важно для их социализации и эмоционального благополучия. Создание проектов, в которых участвуют и дети, и взрослые, будет способствовать улучшению морального климата в семьях и на уровне общества [7].

Для повышения качества образовательных услуг и работы с детьми-сиротами, как

пишет О. В. Боденова, необходимо повышать квалификацию социальных педагогов. Важна разработка новых форм обучения, включая дистанционные курсы и семинары, для создания современного образовательного пространства. Привлечение преподавателей и экспертов из смежных областей позволит улучшить профессиональную компетенцию социальных педагогов [4].

В. Б. Башуров, Г. В. Дербенева, Е. В. Пыхтеева Е. В. и С. Н. Ширококов указывают, что создание муниципальных педагогических классов открывает новые возможности для учащихся старших классов. Авторы отмечают, что участие в проектах по работе с социальными сиротами позволит подросткам не только освоить нужные навыки, но и развить эмпатию и ответственность. Практика должна быть основана на реальных задачах, которые ставят перед собой социальные педагоги, что сделает образовательный процесс более эффективным и осмысленным [3].

В. А. Филатов и А. С. Байгузина акцентируют внимание на необходимости продвигать идею научных исследований в сфере социальной педагогики, анализируя региональный опыт и адаптируя лучшие практики под конкретные условия Омска. Эти данные смогут стать основой для создания обоснованных рекомендаций по улучшению работы с социальными группами. Учебные заведения и исследовательские институты могут сыграть ключевую роль в этом процессе, способствуя не только обогащению знаний, но и внедрению инновационных практик [18].

Развитие международного сотрудничества поможет расширить горизонты и внедрить новые идеи в социально-педагогическую практику. Т. В. Горбунова и Т. В. Ярусова считают, что обмен опытом с зарубежными коллегами позволит перенять передовые технологии и методы работы, что в конечном итоге улучшит качество социально-педагогической работы в Омске [6].

Общий подход к решению проблемы социального сиротства в городе Омске должен основываться на активном взаимодействии



всех участников процесса – семьи, сообщества, государственных учреждений и организаций. Лишь совместными усилиями можно достичь прогресса в улучшении жизни детей, оставшихся без попечения родителей, и создать полноценную социально-педагогическую систему, способную эффективно реагировать на вызовы времени.

Исследование углубило понимание социального сиротства в г. Омске. В. П. Авдеева и М. М. Русакова объясняют это явление социально-экономическими факторами, ослабляющими семью и провоцирующими отказ от родительских обязанностей [1]. Несмотря на снижение числа социальных сирот в Омске, общероссийская тенденция демонстрирует их рост, что вызывает обеспокоенность.

Важным аспектом данного исследования стало выявление основных причин социального сиротства. Данное явление во многом связано с низким уровнем социального благополучия и отсутствием поддержки на уровне семьи и общества. В случаях, когда родители не могут обеспечить необходимые условия для воспитания, дети остаются в уязвимом положении и становятся потенциальными сиротами. В Омске это приводит к необходимости обращения к альтернативным формам устройства детей, таким как детские дома и интернаты.

Специфика социального настроения в Омске играет значительную роль в развитии этой проблемы. Существуют предрассудки и стигматизация, которые мешают нормализации взаимосвязей между семьей и детьми-сиротами. Исследования, проанализированные В. А. Сушко, подтверждают, что воспитание в интернатах оказывает негативное влияние на развитие личности, препятствуя полноценной социализации и адаптации в обществе [17]. Это, в свою очередь, усугубляет проблему, создавая замкнутый круг, когда дети, лишённые полноценного опыта семейного воспитания, сами становясь родителями, экстраполируют в дальнейшем эти же проблемы.

В. П. Авдеева и М. М. Русакова указывают на необходимость внимания к работе социальных педагогов и сотрудников образовательных

учреждений, целью которых является профилактика социального сиротства. Однако текущая практика показывает, что недостаточная квалификация специалистов, а также отсутствие эффективной системы социальной поддержки затрудняют решение этой проблемы. Экспертные мнения подтверждают, что социальные педагоги сталкиваются с настоящими трудностями в своей деятельности, что негативно сказывается на результатах их работы [1].

Профилактика социального сиротства, как пишет И. И. Осипова, требует комплексного решения, которое будет включать привлечение различных социальных институтов для создания системы поддержки семей. Исследования показывают, что успешная работа может быть достигнута только через сотрудничество государственных и частных организаций, что позволит создать условия, соответствующие потребностям семей в кризисных ситуациях [14].

Таким образом, результаты исследования подчеркивают значимость комплексного решения проблемы социального сиротства в Омске. Это требует не только активных действий на уровне местных властей и социальных служб, но и повышения осведомленности населения о важности защиты прав детей. Необходимо разработать конкретные меры, направленные на поддержку семей, чтобы снизить уровень отказов от детей и улучшить условия их проживания. Устойчивое решение проблемы социального сиротства возможно лишь в случае совместной работы всех заинтересованных сторон, что в итоге положительно скажется на будущем новых поколений общества.

В заключение подчеркнем, что проблема социального сиротства в городе Омске является многогранной и требует комплексного решения. Проведенное исследование позволило выявить ключевые аспекты, касающиеся причин возникновения социального сиротства, а также трудностей, с которыми сталкиваются социальные педагоги в своей повседневной практике.



Анализ причин социального сиротства показал, что данное явление не является следствием лишь одной или нескольких причин, а представляет собой результат взаимодействия множества факторов. Экономические, социальные и институциональные факторы играют значительную роль в формировании ситуации, когда дети остаются без попечения родителей. Важно отметить, что воздействие этих факторов может быть изменено или улучшено при наличии программ и инициатив, направленных на поддержку семей и профилактики социального сиротства.

Социальные педагоги в Омске, как показало проведенное интервьюирование, сталкиваются с множеством вызовов. Нехватка ресурсов, недостаток квалификации, высокая нагрузка создают серьезные препятствия для эффективного выполнения профессиональных задач. Социальные педагоги часто оказываются в ситуации, когда им необходимо принимать решения, основываясь на ограниченной информации и в условиях нехватки времени. Это подчеркивает необходимость создания более устойчивой и поддерживающей системы, которая бы позволила им сосредоточиться на основных обязанностях и повысить качество социально-педагогической помощи.

Традиционные формы устройства социальных сирот также требуют совершенствования. В ходе исследования было выявлено, что многие из них не отвечают современным требованиям к нуждам детей, оставшихся без попечения родителей. Необходимо развивать альтернативные формы устройства (приемные семьи и патронатное воспитание), которые могут обеспечить детям более комфортные условия

для жизни и развития. Важно также учитывать потребности каждого ребенка, что позволит создать более гибкую и адаптивную систему их социально-педагогической поддержки.

Профилактика социального сиротства должна стать одним из приоритетных направлений работы государственных и негосударственных организаций. Разработка и внедрение программ, направленных на поддержку семей, находящихся в трудной жизненной ситуации, а также на повышение уровня информированности населения о проблемах социального сиротства, могут значительно снизить количество детей, оставшихся без попечения родителей. Важно, чтобы такие программы были комплексными и включали в себя как образовательные, так и социальные компоненты.

Интервьюирование экспертов в области социальной подтвердили необходимость более активного вовлечения профессионалов в процесс разработки и реализации программ, направленных на решение проблемы социального сиротства. Мнение специалистов подчеркивает важность междисциплинарности, что позволит объединить усилия различных организаций и учреждений для достижения общей цели – улучшения жизни детей-сирот и профилактики социального сиротства.

В заключение можно сказать, что решение проблемы социального сиротства в Омске требует не только внимания со стороны государственных структур, но и активного участия общества в целом. Необходимы совместные усилия всех заинтересованных сторон для создания эффективной системы, которая бы обеспечивала защиту прав детей и способствовала их благополучию.

Список литературы

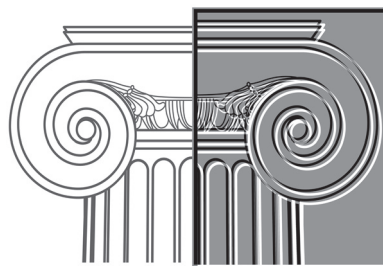
1. Авдеева В. П., Русакова М. М. Теоретические основания и результаты исследования социальной политики в отношении детей-сирот и детей, оставшихся без попечения родителей, в постсоветских странах // *Петербургская социология сегодня*. 2017. № 8. С. 111–136.
2. Балина Т. А., Замараева З. П., Игнатьева А. А. Пространственный анализ социального сиротства как индикатора благополучия населения // *Вестник Удмуртского университета. Серия «Биология. Науки о Земле»*. 2024. № 3. С. 315–325.



3. *Баширов В. Б., Дербенева Г. В., Пыхтеева Е. В., Ширококов С. Н.* Государственное обеспечение социальных программ в Омском регионе // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2015. № 4 (22). С. 162–166.
4. *Боденова О. В.* Состояние и перспективы развития социальной педагогики в России: региональный аспект // Проблемы современного педагогического образования. 2022. № 75–2. С. 38–41.
5. *Гаврилов Е. В.* Предоставление детям-сиротам жилых помещений в Омской области: проблемы нормативно-правового регулирования // Вестник Омского университета. Серия «Право». 2012. № 3 (32). С. 181–184.
6. *Горбунова Т. В., Ярусова Т. В.* К вопросу о совершенствовании социально педагогической деятельности в сельском социуме // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2014. № 9–1. С. 58–65.
7. *Диких Э. Р., Чухина Е. В.* Деятельность педагогических классов: опыт Омского государственного педагогического университета // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2019. № 3 (24). С. 139–142.
8. *Донцов Д. А., Донцова М. В.* Социальная работа с детьми-сиротами и с детьми, оставшимися без попечения родителей // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Педагогика и психология. 2008. № 3. С. 10–25.
9. *Дубинина О. И.* Социальное сиротство: причины возникновения и пути решения // Человек и образование. 2015. № 2 (43). С. 122–124.
10. *Егорова Е. А., Кучмаева О. В., Смелов П. А.* Проблемы социального сиротства в современной России (статистический анализ) // Статистика и экономика. 2008. № 1. С. 37–42.
11. *Ламейкина Е. Ю.* Новые формы устройства детей, оставшихся без попечения. Судебная практика // Государственная служба и кадры. 2019. № 3. С. 101–106.
12. *Николаенко Е. С.* Проблема обеспечения жильём детей-сирот в Омской области // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания. 2012. № 10–1. С. 145–148.
13. *Новоселова Т. А.* Формы устройства детей сирот и детей, оставшихся без попечения родителей // Аграрное и земельное право. 2019. № 4 (172). С. 29–31.
14. *Осипова И. И.* Социальное сиротство в контексте объективистского и субъективистского подходов // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2008. № 5. С. 324–328.
15. *Рублев Д. С.* Основы социальной работы с детьми-сиротами в России // Форум молодых ученых. 2019. № 1–3 (29). С. 65–70.
16. *Семикова М. А.* Демография сиротства в регионах Сибири и влияние на нее деятельности благотворительных и некоммерческих организаций // Медицина. Социология. Философия. Прикладные исследования. 2021. № 3. С. 91–96.
17. *Сушко В. А.* Социальное сиротство в современной России // Социология. 2017. № 4. С. 55–63.
18. *Филатов В. А., Байгузина А. С.* Некоторые проблемы совершенствования форм устройства детей-сирот и детей, оставшихся без попечения родителей в г. Омске (по результатам опросов экспертов) // Омский научный вестник. 2012. № 3 (109). С. 69–73.
19. *Шинкаряк Д. В., Черноусова-Никонорова Т. В.* Формы устройства детей, оставшихся без попечения родителей // Образование и воспитание дошкольников, школьников, молодежи: теория и практика. 2023. № 1. С. 111–122.

*

Поступила в редакцию 27.06.2025



БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЕ



А ВТОЭТНОГРАФИЯ КАК ИНСТРУМЕНТ КНИГОВЕДЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

УДК [001.89:39]:002.2

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-192-200>

Д. А. Лисенко

Санкт-Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна,
Санкт-Петербург, Российская Федерация,
e-mail: d1651lisenko@gmail.com

Аннотация. Книговедение применяет методы и подходы различных дисциплин, что позволяет обогатить знания о книге в том числе как об объекте культуры. В работе приведен обзор существующих видов автоэтнографии исследователя, когда личный опыт исследователя является основным объектом изучения. Обрисованы основные сложности проведения автоэтнографического исследования и пути их решения. Кратко охарактеризовано текущее состояние публикаций автоэтнографий на русском языке. Аргументируются перспективы применения автоэтнографии в книговедении, при этом предлагается привлекать автоэтнографию не только в виде анализируемого исследователем «самоописания» читателя-«Другого», но прежде всего в виде изучения собственного опыта книговеда как личности, включенной в книжную культуру в разных ее аспектах, как представителя того или иного сообщества, связанного с книжной культурой.

Ключевые слова: автоэтнография, книговедение, методология, книговедческие исследования, автоэтнография исследователя, отечественная автоэтнография, книговед как объект исследования, специальные методы исследования.

Для цитирования: Лисенко Д. А. Автоэтнография как инструмент книговедческого исследования // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №5 (127). С. 192–200. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-192-200>

AUTOETHNOGRAPHY AS AN INSTRUMENT OF BOOK SCIENCE

Daria A. Lisenko

Saint Petersburg State University
of Industrial Technologies and Design
Saint Petersburg, Russian Federation,
e-mail: d1651lisenko@gmail.com

Abstract. Book science uses methods and approaches of different specializations, which provides an opportunity to add to the knowledge about books as an object of culture among other things. The paper provides an overview of existing types of autoethnography of the researcher, when personal experience of a research is the main object of study. Outlined are the main difficulties of organizing autoethnographic research and ways of

ЛИСЕНКО ДАРЬЯ АЛЕКСАНДРОВНА – аспирант кафедры книгоиздания и книжной торговли,
Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
LISENKO DARIA ALEXANDROVNA – Postgraduate at the Department of Book Publishing and Book Trade,
Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

© Лисенко Д. А., 2025



solving them. Current state of publications of autoethnography in Russian is briefly characterized. Provided are the arguments for perspectives of using autoethnography in book science, moreover it is suggested that autoethnography should be used not only in the form of analysis of the “self-description” of a reader-“Other”, but primarily in the form of analysis of the book researcher’s own experience as an individual who is included in book culture in its different aspects, as a member of a community connected to book culture.

Keywords: autoethnography, book science, methodology, book research, autoethnography of the researcher, Russian autoethnography, book researcher as a research object, special methods of research.

For citation: Lisenko D. A. Autoethnography as an Instrument of Book Science. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 5 (127), pp. 192–200. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-192-200>

В книговедческих исследованиях нередко используются несобственно книговедческие методы, в том числе и не относящиеся непосредственно к также исследующим книгу библиотековедению и библиографоведению. При этом эксперименты с новыми для книговедения методами могут привести к ответам на существующие вопросы или поставить новые, позволив взглянуть на привычные объекты с новой стороны. Книга во всем ее многообразии и на различных стадиях ее бытования не может быть исследована только раз и навсегда определенным набором методов. И даже если какой-либо метод окажется не вполне соотносящимся с книговедением, сама попытка его использования уже ценна.

Этнографические методы представляют собой подходящими для исследования бытования книги, что отмечал В. А. Мутьев [4], причем ограничиваться использованием таких методов для изучения только лишь читательского опыта кажется нам нецелесообразным.

Описываемая в настоящей статье автоэтнография зародилась в этнографии и в некоторых своих формах сохраняет эту связь, однако же является особым методом. В данном случае имеется в виду автоэтнография, где объектом является опыт самого исследователя, который эту автоэтнографию и пишет, однако дать четкое определение автоэтнографии достаточно затруднительно из-за ее личной природы, задевающей воспоминания и артефакты, и из-за ее формы, нередко предстающей – целиком или в отдельных фрагментах, включенных в общий исследовательский текст, – в художественном

(поэзия, рисунки, перфоманс) или публицистическом (манифесты) виде.

При этом автоэтнография не является абсолютно новым подходом. Показательно, например, появление в 2013 году книги «Справочник автоэтнографии» («Handbook of Authoethnography», Left Coast Press), второе издание которого вышло в научном издательстве Routledge в 2022 году [17]. В этом «справочнике» (коллективной монографии) представлены и теоретическое обоснование и особенности автоэтнографии, и примеры исследований, поэтому он может дать представление об автоэтнографии исследователю, прежде с ней не знакомому, показать некоторые установившиеся положения и приемы. Истоки автоэтнографии, как было упомянуто выше, находятся в собственно этнографии: вначале автоэтнография понималась как метод «самоописания» участников исследования – «Других» по отношению к исследователю-этнографу. Однако в современных зарубежных исследованиях под автоэтнографией обычно понимается методология (или метод, или процесс и результат – встречаются различные точки зрения на этот вопрос), с помощью которой исследователь описывает и анализирует собственные, а не чужие, воспоминания, впечатления, практики, при этом относясь с ним как к проявлениям идентичности, соотносимой с тем или иным сообществом, культурой. Как замечает Сюзен Гэннон (Susanne Gannon), «мы не говорим из ниоткуда» («we do not speak from nowhere» [16, с. 42]; здесь и далее перевод мой. – Д. Л.); наш опыт – как личный, так и исследовательский – формирует



предпочтения, точку зрения, а потому достижение абсолютной объективности в гуманитарных и общественных дисциплинах невозможно. При этом собственный опыт исследователя может предоставить доступ к данным, ранее не анализируемым или редко изучаемым в связи с различными трудностями.

Как отмечено во введении ко второму изданию «Справочника автоэтнографии», автоэтнография состоит из трех компонентов: авто («Я»), этно (культура) и графия (описание или история), – для автоэтнографии важны все три характеристики [10, с. 3]. «Авто» не означает, однако, что исследователь замыкается только на собственном опыте: используя собственный опыт, доступные артефакты (фотографии, дневниковые записи, личную переписку), он может привлекать и интервью с другими участниками или свидетелями описываемых событий, чтобы восполнить пробелы в своей памяти, или соучаствовать в исследовании с теми, кто разделяет подобный опыт. «Этно» означает, что данные материалы нужны, чтобы «описывать, а иногда и критиковать культурные воззрения, ценности, практики и идентичности» [10, с. 3]. Здесь общее раскрывается через единичное, личный опыт исследователя поверяется опытом других и теоретическими выкладками. Без такого включения в контекст и анализа себя как части какой-либо культуры, носителя какой-либо идентичности, описание собственного опыта не является автоэтнографией.

«Графия» при этом предполагает не только изложение данного анализа, но и разнообразные формы его представления, необычные для академических исследований. Автоэтнографический текст может быть изложен не только в форме «классического» рассуждения, но и форме поэзии, диалога (Csaba Osvath и Arthur P. Bochner «О эвокативной автоэтнографии: разговаривая о *Bird on the Wire* («On Evocative Autoethnography: Talking Over *Bird on the Wire*») [19]), личного письма (Susanne Gannon «Набрасывая субъективности» («Sketching Subjectivities») [16]) и так далее. Однако существует и точка зрения, что автоэтнография следует придерживаться более строгих

форм. Эти два подхода являются основными и называются эвокативной и аналитической автоэтнографиями.

Эвокативная автоэтнография (англ. evocative, приблизительно можно перевести как «вызывающая (эмоциональную реакцию)») использует художественно-изобразительные средства, чтобы не только воспроизвести воспоминания и опыт исследователя, но и погрузить в них читателя, заставить его пережить этот опыт, со-чувствовать исследователю. «В идеале автоэтнографии (эвокативные – Д. Л.) являются встречами между рассказчиками и читателями рассказов» [19, с. 398]. «Хорошая автоэтнография ощущается неприукрашенно, пронзает глубоко и часто сопротивляется отстранению и абстрагированию» [19, с. 398]. Однако это не значит, что в эвокативной автоэтнографии отсутствует анализ или связь с предыдущими исследованиями; в ней по-прежнему присутствует элемент «этно», позволяющий (в идеале) связать личный опыт с культурными, социальными явлениями, идентичностями, сообществами и так далее, хотя собственно анализ не является основной целью этой автоэтнографии.

Он является целью аналитической автоэтнографии, которая выводит общие культурные / социальные закономерности из личного опыта. Согласно определению Леона Андерсона, сформированному в 2006 году, аналитическая автоэтнография – в противовес эвокативной – должна соответствовать определенным жестким параметрам (например, исследователь должен быть полноправным членом изучаемого сообщества, изложение должно быть в диалоге с опытом других членов сообщества и др.) [15]. Этот тип более, чем эвокативная автоэтнография, соответствует привычному представлению об исследованиях – как в плане организации, так и в плане результата.

Конечно, разграничить два типа бывает сложно, порой невозможно: автоэтнографическое исследование может в равной степени использовать художественные фрагменты и академическое рассуждение, поэзию и ссылки на источники; его целью может быть одновре-



менно и сочувствие читателя, и генерализация конкретного опыта.

А. С. Готлиб в одной из первых отечественных статей по автоэтнографии вообще не разделяет четко все исследования на некоторые категории, но представляет их рассмотрение в «плоскости, определяемой, в большинстве своем, двумя континуумами:

- цели исследования (функции) с полюсами „простое описание“ – „аналитическое описание“;
- обобщения с полюсами „индивидуальный опыт исследователя“ – „культура“» [2, с. 10].

Выделим и критическую автоэтнографию – «изучение и критику культуры через призму „я“» [18, с. 4]. В отличие от эвокативной, критическая автоэтнография сфокусирована меньше на личных переживаниях и больше на культуре (культурах), влиянии на нее политики, различных институтов, власти – «на том, как наш опыт в культурах расширяется или ограничивается властными отношениями» [18, с. 5]. Цель критической автоэтнографии – диагностика проблем в социуме и выработка их возможных решений, что как раз и не позволяет однозначно назвать автоэтнографию «всего лишь» методом исследования. В отличие от аналитической, критическая автоэтнография может принимать художественную форму; в нее могут включаться поэзия, диалоги и другие элементы, характерные для эвокативной автоэтнографии.

В ответ на данный «раскол» между автоэтнографическими подходами (прежде всего эвокативной и аналитической) Лиана Беатти в монографии 2022 года описала симбиотическую автоэтнографию, в которой сочетаются черты других типов: «<...> моей целью была комбинация гетерогенных элементов автоэтнографического исследования в адаптируемый инструмент (adaptable arrangement), в котором компоненты не спрессованы в связующем растворе, точно детали мозаики, но плавают, как капли масла на поверхности воды, готовые к тому, чтобы их рассеяли, расширили, слили или разделили в любой момент» [12, с. 38]. Автор призывает в симбиотической автоэтно-

графии соотносить свой опыт с опытом других людей, описывать не только прошлое с точки зрения настоящего, но и настоящее с точки зрения настоящего (то есть рефлексировать о самом процессе вспоминания, а также о процессе написания автоэтнографии), отказаться от догматических рамок (присутствующих скорее в аналитическую автоэтнографию), но и не забывать все-таки о необходимости анализа своего опыта и так далее.

Как и практически любые исследования, автоэтнография может осуществляться индивидуально или совместно (collaborative autoethnography), в основном это влияет на сам процесс проведения исследования или подходы к решению некоторых проблем. Эти вопросы характерны и для других исследований, отметим (на основе работы Heewon Chang «Индивидуальная и совместная автоэтнография для социологических исследований») («Individual and Collaborative Autoethnography for Social Science Research») [14]) следующие:

- выбор темы и модели исследования;
- этика исследования (т. к. это исследование с вовлечением людей);
- сбор данных и их анализ;
- написание текста.

Однако естественно, что каждая из перечисленных проблем имеет свои особенности в автоэтнографии. Например, если индивидуальный исследователь в принципе свободен в выборе темы, то совместная автоэтнография требует договоренности, поскольку опыт участников даже в отношении одной темы неодинаков.

С этической точки зрения автоэтнография на первый взгляд кажется весьма «удобной», так как автор сам у себя не требует формального разрешения на проведение исследования и использование личных материалов, однако же в процессе повествования всегда появляются «вовлеченные другие» (implicated others) [14, с. 61], у которых невозможно (например, когда контакт больше нельзя установить) или нежелательно (по причине возможных отрицательных последствий для исследователя) получить добровольное информированное согласие. Ис-



следователь должен учитывать и то, повлечет ли раскрытие личной информации – даже лишь о самом себе – нежелательные, заново травмирующие психику или уничтожающие карьеру последствия.

Если выбрана форма изложения с использованием художественных средств, требуется талант и опыт в их применении, а кроме того исследователю нужно решить вопрос соотношения этих средств и аналитических рассуждений, личного и общего, выводимого через теоретические построения, соотнесения с предыдущими исследованиями или с опытом других людей.

Лиана Беатти разделяет критику автоэтнографии на два основных направления: критикующее фокус автоэтнографии на «Я» исследователя и отмечающее отсутствие должной аналитичности [12, с. 22]. В ответ на критику первого направления Беатти замечает, что проявление собственного «я» в исследованиях до сих пор считается неприличным, нарциссическим, однако она приводит довод, что автоэтнография исходит из подхода к исследователю «как включенному в социально разделяемые культурные и репрезентативные практики» [12, с. 25], а не как к индивиду, отделенному от остального мира; автоэтнография позволяет через индивидуальный опыт подойти к изучаемому феномену как никогда близко. Второе направление критики, отмечает Беатти, характерно вообще для высказываний против всех качественных в противоположность количественным исследованиям [12, с. 26], однако критерии истинности, характерные для количественных исследований и показывающие точность анализа, не всегда приложимы к исследованиям качественным. Беатти предлагает смотреть на автоэтнографию с точки зрения постмодернизма, который ставит под вопрос возможность нахождения единой, объективной истины [12, с. 29]. Автоэтнография и не претендует на это, но нацелена «на представление многогранной истории, которая вносит вклад в текущее понимание того, как конкретная проблема переживается и как она может быть воспринята различными путями различными индивидами» [12, с. 30].

Тематика автоэтнографических исследований обширна: практически любое социальное, культурное явление может быть в центре внимания исследования. При этом хотя травматические явления могут быть представлены более ярко и привлечь обвинения в использовании автоэтнографии в качестве средства само-терапии, а вовсе не способа накопления научного знания, исследования более позитивного опыта также встречаются. Однако Артур Бочнер замечает, что несмотря на это многие все равно «считают, что автоэтнографы – печальные и травмированные индивиды, которые не могут найти никакой радости в своей жизни, о которой можно было бы написать» [13, с. 213].

Характерными являются исследования, в которых авторы возвращаются к своей уже созданной (и опубликованной) автоэтнографии и заново осмысливают ее, включают предыдущее исследование в новое, размышляя о своих изменившихся взглядах на тот культурный опыт, который был описан ранее, дополняя его новым опытом или анализом (практически все примеры автоэтнографии, включенные в пятый раздел второго издания «Справочника автоэтнографии», являются такими «автоэтнографиями на автоэтнографию»), что может быть полезно для исследования динамики не только самого описываемого явления, но и процесса исследования.

Подход к привлечению источников встречается разный: опора на теоретические выкладки предыдущих исследователей может перемежаться с личным повествованием, а может быть представлена в отдельной части работы, посвященной обзору литературы и (или) теоретическому обоснованию исследования.

В автоэтнографических работах, помимо привычного обозначения географических, хронологических и прочих границ исследования, встречается указание на отсутствие воспоминаний, на сознательные пропуски по разным (например, этическим) причинам.

На момент написания данной статьи (январь-февраль 2025 года) в библиотеке РИНЦ по запросу «автоэтнография» выдавалось 96 результатов, однако за вычетом



переводной монографии, рецензий, а также некоторых других неподходящих включений можно насчитать немногим более 70 статей, некоторые из них являются теоретическими (работы А. С. Готлиб [2], С. В. Соколовского [7], обширный обзор истории и состояния автоэтнографии на 2015 год Д. М. Рогозина [5]) или размышлениями о возможности применения автоэтнографии в конкретной области или для конкретной задачи (например, изучения удовлетворенности работой среди преподавателей [8]). Встречаются и примеры использования автоэтнографии в ее начальном, «этнографическом» варианте, когда исследователь предлагает изучать какую-либо социальную группу с помощью описания исследуемыми собственного опыта (например, при изучении порнографической зависимости [3]), а также примеры использования таких данных [1].

Автоэтнографий в смысле данной статьи, то есть автоэтнографий исследователя, около 60. Обширный обзор существующих публикаций не является целью настоящей работы, и данный беглый поиск не учитывает публикации, в которых использована другая формулировка (например, «автоэтнографический метод»), но можно сделать вывод, что автоэтнография как метод (методология, подход) пока рефлексирована отечественными исследователями не очень широко. Так, среди результатов нашего поиска публикаций о теории автоэтнографии исследователя около 10 («около», поскольку доступ к некоторым публикациям получить не удалось и мы лишь предполагаем их содержание по названию и аннотации), а примеров ее применения – 44, хотя, конечно, ожидаемо, что теоретических выкладок будет меньше, однако можно сравнить с существованием англоязычного «Журнала автоэтнографии» (*Journal of Autoethnography*), публикуемого Университетом Калифорнии.

При этом примечательно использование автоэтнографии (именно автоэтнографии исследователя) в двух кандидатских диссертациях – «Кочевая школа в современной системе образования для народов севера РФ: концепции, дискуссии и практики» (2021) А. Н. Терехиной

[9] и «Практики производства исламского пространства города в контексте десекуляризации и ре-исламизации (на примере Томска и Иркутска)» (2023) Ф. А. Сметанина [6]. Обе написаны в рамках специальности «Этнография, этнология и антропология» (в несколько разных формулировках в связи с изменением номенклатуры специальностей). В диссертации Ф. А. Сметанина это «видение „себя“ в изучаемом поле» [6, с. 45], при этом исследователь не являлся полностью членом изучаемой группы, респонденты все равно оставались «другими». В работе А. Н. Терехиной использован собственный опыт педагога (хотя автор все равно является несколько посторонним, не относится к представителям кочевых коренных малочисленных народов Севера). Что более интересно в данной работе – использование «я» исследователя, буквально в виде личных форм: «в моем полевом опыте», «в фокусе моих интересов», хотя изредка текст переключается на привычную форму третьего лица: «педагогическое образование автора». Представляется, что такое использование показывает признание автоэтнографии, пусть пока и достаточно ограниченное.

Читательские дневники, опросы, интервью, беседы и прочие методы привычны для книговедения, поэтому представляется, что автоэтнография в смысле изучения исследователем автобиографических текстов респондентов-«Других» не потребует значительного обоснования, при этом книговед получает возможность привлечь респондентов не как бессловесные «объекты», но как личности, которые способны к осмыслению собственного опыта.

Отечественное книговедение чтит имена крупных исследователей, но вклад книговедов представляется обезличенным. Читатель является объектом (если вообще читает), издатель превращается в абстракцию, скрытую за корпоративной маской, в едином корпоративном целом, а исследователь незримо довлеет. И хотя полемика разворачивается и в личном аспекте, когда исследователи выражают личную надежду на возможность применения какого-либо подхода или спорят с конкретным оппонентом, их собственный опыт как будто изъят из общей



картины. И только книга, в ее типическом, статистическом совершенстве, вечно новая и вечно неизменная, словно приближается к изъятию человека, при этом являясь продуктом и инструментом культуры, то есть – продуктом и инструментом человека.

Однако исследователь – тоже читатель, тоже автор, воспринимающий и воспроизводящий смыслы, заключенные в книге как объекте культуры; исследователь является представителем определенных культур, субкультур, определяющих порой предпочтения даже в выборе объектов исследования. Неслучайно выделяется *отечественное* и *зарубежное* книговедение, региональные школы, в силу жизненных обстоятельств (география рождения, проживания, образования исследователя), склонностей, личных связей и собственного выбора тяготеющих к тому или иному направлению, к развитию определенного метода или подхода. Книговед может изучить себя – свои впечатления, свой опыт как представителя академической среды, как читателя, как автора текстов и книг, профессионала книжного дела, участника или организатора программ чтения, не скрываясь за недостижимой объективностью, используя документы, воспоминания, дневники, как созданные специально для автоэтнографии, так и написанные ранее без задумки в дальнейшем использовать их для исследований.

Предполагается, что книговеды приходят в свою область как любители (от слова «любить») книги, и эта любовь заслуживает изучения. При этом автоэтнография может помочь в решении некоторых проблем, с которыми неизбежно столкновение при изучении человеческого опыта, хотя идеальным решением она не является. Одна из таких проблем – отсутствие полноты правды в ответах респондентов-«Других». Помимо сложности работы человеческой памяти, на ответы может влиять и сам объект изучения – книга: если респонденты ассоциируют книгу, книжность, начитанность с ценностью или престижем, они могут завышать свои показатели чтения «высокой» литературы или занижать показатели чтения литературы «низкой» вплоть до полного отрицания знаком-

ства с ней или увлечения ею. К этой проблеме прилегает и трудность изучения книжной культуры, формирующейся вокруг книг, так или иначе запрещенных или табуированных либо в связи со взглядом на такие книги как неприемлемые (например эротическая литература) или по другим причинам (политическим, идеологическим, религиозным). Естественно, что исследователь может не захотеть «признаваться» в знакомстве с такой литературой, как не захотят этого сторонние респонденты, в том числе по причине социальных или даже юридических последствий, но автоэтнография позволяет отразить даже такой дискомфорт или отказ. Исследователь, по крайней мере, точно знает, что он или она читает.

Изучением чтения книговедов или даже порождения текста возможности приложения автоэтнографии в книговедении не ограничиваются, ведь книговеды выступают в роли литературных редакторов и корректоров (исправляя свои тексты, тексты коллег, студентов), рецензентов, научных редакторов журналов и сборников, организаторов конференций; имеют, возможно, опыт штатной или внештатной работы в издательстве, библиотеке, архиве, волонтерской деятельности на книжных выставках и других мероприятиях, перевода текстов. Такое соединение ролей («поливикальность» в терминах симбиотической автоэтнографии) как бы в миниатюре представляет весь книжный мир, и хотя практически любой академический исследователь играет многие из перечисленных ролей (автора, читателя, редактора, рецензента), книговеды одновременно и внутри этого мира, и *над* ним, владеющие концептуальным, терминологическим, методологическим инвентарем для рефлексии о своих «книжных» практиках, а также – для рефлексии о такой рефлексии.

В 2021 году в издательстве Routledge вышла книга «Автоэтнография для библиотекарей и исследователей информатики» (Autoethnography for Librarians and Information Scientists) [11], цель которой – «повысить осведомленность библиотекарей и библиотечников об автоэтнографии как глубоко личном и богатом качественном методе, который может



поддержать понимание их собственного опыта работы и создание библиотек, обеспечивающих информацию и информационные услуги для разнообразных целевых групп» [11, р. xvii]. В этой работе изложены как общие положения и описание видов автоэтнографии (выделены эвокативная, аналитическая и совместно осуществляемая автоэтнографии), так и различные практические советы, так как книга предназначена прежде всего для библиотекарей-практиков. Однако использование данного издания может представлять для отечественных книговедов трудности, так как издание фокусируется на некоторых проблемах, характерных и острых для США (например, расизме), хотя представлен и взгляд на проблемы универсальные (недостаток ресурсов, отрыв теории от практики), но кроме того в этой книге основное внимание уделено именно библиотечным практикам и технологиям, чего для книговедов может быть недостаточно. Однако структура и содержание данного издания могут быть использованы, как представляется, в качестве схемы если не для разработки подобного издания для книговедов, то хотя бы для описания автоэтнографии в учебных изданиях как одной из возможных методологий или подходов.

В исследованиях книги с точки зрения книговедения немаловажным является то, «что» исследовать и «где» это найти. Не попадающие в официальную статистику издания нужно не просто отыскать – нужно в принципе знать об их существовании («что» изучать). Не зная точно или хотя бы не предполагая о том, что есть какие-либо книги, читающие сообщества, невозможно найти подход к определенному пласту книжной культуры. Непосредственное знакомство, опыт чтения или подготовки таких

«скрытых» изданий могут решить эту проблему, как и следующий за ней вопрос, «где» найти выбранные книги или представителей определенной культуры, поскольку исследователь, включенный в то или иное сообщество, может если и не знать точно все способы и места распространения нужных книг, то хотя бы через свою включенность найти тех, кто знает. Даже процесс описания такого поиска – своего опыта такого поиска – может представлять ценность для последующих исследователей, хотя здесь, безусловно, необходимо тщательное взвешивание этических вопросов, неизбежное в автоэтнографическом исследовании.

Книга как объект всегда нова, даже когда повторяет известные схемы формы-содержания: меняются материалы и технологии, методы корректорского чтения и взаимодействия типографии с издательством, в типовую обложку «упаковывается» новый текст, сопровождаемый новым аппаратом в соответствии с новыми (опциональными) стандартами, попадающий к читателю новыми путями или прежними, но уже в другое время, в уникальных обстоятельствах, воспринимаемый каждый раз немного по-другому. Однако использование автоэтнографии не значит, что тенденции, законы, типы или виды (восприятия издания, самих изданий и так далее) не выводимы в принципе, что не существует общего, а есть только неуловимое, неповторимое единичное. Даже уникальные (порой действительно единичные, то есть в единственном экземпляре) «книги художника» имеют данное общее обозначение, пусть и бесконечны споры о его наполнении. Автоэтнография позволяет увидеть общее в единичном, а не только в типичном.

Список литературы

1. Бредникова О. Е. Соседствование в российском большом городе: время и место соседских коммуникаций // Журнал социологии и социальной антропологии. 2023. Т. 26. № 1. С. 118–142.
2. Готтлиб А. С. Автоэтнография (разговор с самой собой в двух регистрах) // Социология: Методология, методы, математические модели. 2004. № 18. С. 5–16.
3. Еременко Е. Д., Прошкова З. В. Методы изучения порнографической зависимости // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2013. № 29. С. 12–18.



4. Мутьев В. А. Книжные коммуникации: аналитические возможности этнометодологии // Наука о книге: прошлое, настоящее, будущее: тезисы докладов всероссийской научной конференции XXII Смирдинские чтения, Санкт-Петербург, 21–22 апреля 2022 года. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный институт культуры, 2022. С. 7–8.
5. Рогозин Д. Как работает автоэтнография? // Социологическое обозрение. 2015. Т. 14. № 1. С. 224–273.
6. Сметанин Ф. А. Практики производства исламского пространства города в контексте десекуляризации и ре-исламизации (на примере Томска и Иркутска): дис. ... канд. исторических наук. Томск, 2023. 213 с.
7. Соколовский С. В. Автоэтнография и антропологические исследования науки // Этнометодология: проблемы, подходы, концепции / Российский научно-исследовательский институт природного и культурного наследия им. Д. С. Лихачева; редакторы-составители: А. А. Пископель, В. Р. Рокирянский, Л. П. Щедровицкий. Москва, 2010. С. 29–48.
8. Солодовникова О. Б., Малькова Е. Е. Исследование удовлетворенности преподавателей своей работой: концептуальная рамка для России // Социологический журнал. 2023. Т. 29. № 4. С. 56–76.
9. Терехина А. Н. Кочевая школа в современной системе образования для народов севера РФ: концепции, курсы и практики: дис. ... канд. исторических наук. Москва, 2021. 253 с.
10. Adams T. E., Jones S. H., Ellis C. Introduction – Making Sense and Taking Action: Creating a Caring Community of Autoethnographers // Handbook of Autoethnography. Second ed. / ed. by Tony E. Adams, Stacy Holman Jones and Carolyn Ellis. New York; London: Routledge, 2022. Pp. 1–19.
11. Autoethnography for Librarians and Information Scientists / edited by Ina Fourie. London; New York: Routledge, 2021. 215 p.
12. Beattie L. Symbiotic Autoethnography: Moving Beyond the Boundaries of Qualitative Methodologies. London: Bloomsbury Academic, 2022. 277 p.
13. Bocher A. P. Suffering Happiness: On Autoethnography's Ethical Calling // Qualitative Communication Research. Left Coast Press, 2012. Vol 1. No. 2. Special Issue: Writing Autoethnographic Joy. Pp. 209–229.
14. Chang H. Individual and Collaborative Autoethnography for Social Science Research // Handbook of Autoethnography. Second ed. / ed. by Tony E. Adams, Stacy Holman Jones and Carolyn Ellis. New York; London: Routledge, 2022. Pp. 53–65.
15. Fourie I. Analytic Autoethnography // Autoethnography for Librarians and Information Scientists / ed. by Ina Fourie. London; New York: Routledge, 2021. Pp. 49–60.
16. Gannon S. Sketching Subjectivities // Handbook of Autoethnography. Second ed. / ed. by Tony E. Adams, Stacy Holman Jones and Carolyn Ellis. New York; London: Routledge, 2022. Pp. 41–51.
17. Handbook of Autoethnography. Second ed. / ed. by Tony E. Adams, Stacy Holman Jones and Carolyn Ellis. New York; London: Routledge, 2022. 565 p.
18. Jones S. H. Chapter 1. Creative Selves/Creative Cultures: Critical Autoethnography, Performance, and Pedagogy // Creative Selves / Creative Cultures: Critical Autoethnography, Performance, and Pedagogy / Stacy Holman Jones, Marc Pruyn (eds.). Switzerland: Palgrave Macmillan, 2018. Pp. 3–20.
19. Osvath C., Bochner A. P. On Evocative Autoethnography: Talking Over Bird on the Wire // Handbook of Autoethnography. Second ed. / ed. by Tony E. Adams, Stacy Holman Jones and Carolyn Ellis. New York; London: Routledge, 2022. Pp. 391–400.

*

Поступила в редакцию 14.08.2025



СТРАТЕГИЧЕСКИЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ СОТРУДНИКОВ НАЦИОНАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ СИРИЙСКОЙ АРАБСКОЙ РЕСПУБЛИКИ В УСЛОВИЯХ ПОЛИТИЧЕСКОГО КОНФЛИКТА И КРИЗИСОВ

УДК 023

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-201-216>

Е. В. Динер

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация;
Вятский государственный университет,
Киров, Российская Федерация,
e-mail: sautinalina@yandex.ru

А. А. Саад

Всероссийская государственная библиотека иностранной литературы
имени М. И. Рудомино, Академия «Рудомино»,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: ammar.saad_aldin@libfl.ru

Аннотация. В статье представлен анализ деятельности Национальной библиотеки Сирийской Арабской Республики в условиях военной и политической нестабильности, результаты которого свидетельствуют о необходимости планомерно и систематически повышать качество библиотечной работы с целью преодоления последствий кризисных ситуаций в стране и восстановления ее культурной, научной и образовательной систем. Автор приводит данные эмпирического исследования, имеющего целью оценить эффективность программ и курсов повышения квалификации, проводимых в Национальной библиотеке САР. Особое внимание в процессе описания результатов анкетирования уделяется роли интеллектуального и творческого потенциала библиотечного персонала в обеспечении устойчивого функционирования библиотеки. Проведенный опрос сотрудников позволил

ДИНЕР ЕЛЕНА ВАСИЛЬЕВНА – доктор педагогических наук, доцент, профессор кафедры библиотечно-информационных наук, Московский государственный институт культуры; старший научный сотрудник, Научный и издательский центр "Наука" Российской академии наук; профессор кафедры журналистики и интегрированных коммуникаций, Вятский государственный университет

СААД АЛДИН АММАР – главный библиотекарь Центра комплектования и обработки документов, Всероссийская государственная библиотека иностранной литературы имени М. И. Рудомино; ведущий методист лингвистического ресурсного центра, Академия «Рудомино»

DINER ELENA VASILIEVNA – DSc in Pedagogy, Associate Professor, Professor at the Department of Library and Information Sciences, Moscow State Institute of Culture; Senior Researcher, Scientific and Publishing Center "Science" of the Russian Academy of Sciences; Professor at the Department of Journalism and Integrated Communications, Vyatka State University

SAAD ALDIN AMMAR – Chief Librarian of the Center for Document Acquisition and Processing, All-Russian State Library for Foreign Literature named after M.I. Rudomino; Leading Methodologist at the Linguistic Resource Center, Academy «Rudomino»

© Динер Е. В., Саад А. А., 2025



выявить существенные недостатки в программах обучения, оценить степень удовлетворенности сотрудников качеством предоставляемых образовательных возможностей и предложить комплекс практических рекомендаций по устранению обнаруженных проблем. Выводы, сделанные в статье, имеют практическую ценность для библиотек, существующих в условиях кризисных ситуаций и столкнувшихся с необходимостью повышать уровень профессиональной компетенции своих сотрудников для эффективного выполнения государственных задач, стоящих перед ними.

Ключевые слова: деятельность библиотек в ситуациях военной и политической нестабильности, Национальная библиотека Сирийской Арабской Республики, дополнительное профессиональное образование, анкетирование, системный и инновационный подходы к процессу повышения квалификации сотрудников библиотеки.

Для цитирования: Динер Е. В., Саад А. А. Стратегические направления развития профессиональных компетенций сотрудников Национальной библиотеки Сирийской Арабской Республики в условиях политического конфликта и кризисов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №5 (127). С. 201–216. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-201-216>

STRATEGIC DIRECTIONS FOR DEVELOPING PROFESSIONAL COMPETENCIES OF EMPLOYEES AT THE NATIONAL LIBRARY OF THE SYRIAN ARAB REPUBLIC IN CONDITIONS OF POLITICAL CONFLICT AND CRISES

Elena V. Diner

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation;
Vyatka State University,
Kirov, Russian Federation,
e-mail: sautinalina@yandex.ru

Aldin A. Saad

All-Russian State Library for Foreign Literature
named after M. I. Rudomino, Academy «Rudomino»,
Moscow, Russian Federation,
e-mail: ammar.saad_aldin@libfl.ru

Abstract. The article presents an analysis of the activities of the National Library of the Syrian Arab Republic in the context of military and political instability, the results of which indicate the need to systematically and systematically improve the quality of library work in order to overcome the consequences of crisis situations in the country and restore its cultural, scientific and educational systems. The author presents data from an empirical study aimed at assessing the effectiveness of advanced training programs and courses conducted in the National Library of the SAR. Particular attention in the process of describing the results of the survey is given to the role of the intellectual and creative potential of library staff in ensuring the sustainable functioning of the library. The conducted survey of employees made it possible to identify significant shortcomings in training programs, assess the degree of satisfaction of employees with the quality of educational opportunities provided and offer a set of practical recommendations for eliminating the problems identified. The conclusions made in the article are of practical value for libraries existing in crisis situations and faced with the need to improve the level of professional competence of their employees to effectively fulfill the state tasks facing them.

Keywords: library operation during military and political turmoil, National Library of the Syrian Arab Republic, continuing professional development, survey methodology, systematic and innovative strategies for enhancing librarian competencies.



For citation: Diner E. V., Saad A. A. Strategic Directions for Developing Professional Competencies of Employees at the National library of the Syrian Arab Republic in Conditions of Political Conflict and Crises. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 5 (127), pp. 201–216. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-201-216>

Культурное пространство Сирийской Арабской Республики известно своим богатым наследием и глубокими традициями. Вклад региона в развитие мировой культуры получил официальное признание. На территории современной Сирии в XIV веке до нашей эры появилась финикийская письменность, которая стала основой письменной культуры и коммуникации большинства стран. Традиционный символ страны *дамасская роза* была включена в реестр нематериального культурного наследия ЮНЕСКО 12 декабря 2019 года [19]. Шесть объектов Списка всемирного наследия ЮНЕСКО находятся в Сирии, в их числе – исторические центры Дамаска, Алеппо, Босры, знаменитые руины Пальмиры и другие достопримечательности, составляющие порядка 0,5% от общего числа объектов наследия [11; 20].

Однако драматические события, развернувшиеся в Сирии с 2011 года и вылившиеся в затяжной военный конфликт, оказали значительное негативное влияние на культурное, научное, образовательное пространство Сирийской Арабской Республики (САР). САР оказалась погружена в политический кризис и ожесточенные столкновения, результатом которых стало разрушение культурных памятников, в том числе некоторых объектов всемирного наследия [13]. Кроме того, многолетняя война вкупе с хроническим финансовым голодом отрицательно сказались на процессах культурного строительства развития науки и образования, в стране существенно ухудшилось положение дел в библиотечной сфере и издательском бизнесе. Официальные данные свидетельствуют, что более 68% публичных библиотек были разрушены, а их фонды безвозвратно утрачены [12].

Негативные последствия кризисных ситуаций отмечены и в деятельности Национальной библиотеки Сирии, оказавшейся

фактически парализованной вследствие значительного сокращения объема книгоиздания, разрыва международных культурных связей, трудностей доступа к иностранным источникам из-за строгих санкций, введенных западными государствами, и ряда других факторов. Анализ динамики объема комплектования фонда Национальной библиотеки Сирийской Арабской Республики выявил значительную разницу между мирным периодом ее развития и фазой вооруженных столкновений. За первые десять лет нового тысячелетия количество вновь поступивших книг увеличилось почти вдвое – на 113,88% по сравнению с предыдущим десятилетием (1990–2000), что демонстрировало позитивную динамику роста книжного фонда. Однако в последующие годы, отмеченные военно-политическими потрясениями и сложными условиями, прирост составил всего лишь 16,77%. Эти цифры красноречиво свидетельствуют о губительном влиянии военного конфликта и международных санкций на развитие фондов сирийских библиотек [12, с. 186]. В настоящее время Национальная библиотека, несмотря на уменьшение интенсивности боевых действий, продолжает остро чувствовать тяжесть долговременных последствий кризиса, выражающихся в значительных повреждениях библиотечной инфраструктуры страны.

Сложившаяся в библиотечной отрасли Сирийской Арабской Республики ситуация настоятельно требует создания научно обоснованной концепции выхода библиотек САР из состояния кризиса и разработки стратегии их ускоренного развития в условиях цифровых трансформаций с целью компенсации упущенных возможностей модернизации. Для этого необходимы новые исследования в области сравнительного библиотекосведения, в том числе направленные на создание актуальной аналитической картины библиотечного дела САР в ее аспектном многообразии.

В ходе проводимого нами исследования был осуществлен анализ, нацеленный на характеристику кадрового потенциала Национальной библиотеки САР. Изучая теоретические аспекты обозначенной проблемы, мы опирались на научные работы таких авторов, как Н. Хаиль [17], М. Али [1], Н. Хаддад [16], М. Якуб Мульхем [9], И. Бадархан [2], выполненные и защищенные в России, на постсоветском пространстве (в частности, в Беларуси и на Украине) и посвященные вопросам истории и развития библиотечного дела в арабских странах, в том числе в Сирии, а также – на публикации в научных профессиональных журналах, содержащие характеристику законодательной базы библиотечной отрасли САР [11]. Однако в этих трудах не рассмотрена проблематика функционирования библиотек в условиях кризисов и военных столкновений.

Вместе с тем эти вопросы на теоретическом и практическом уровнях осмыслены в работах российских библиотековедов и книговедов. В научных трудах Ю. Н. Столярова проанализирована деятельность библиотек в экстремальных условиях [15]; в работах А. М. Мазурицкого дана характеристика организационных мероприятий по восста-

новлению библиотечной отрасли в СССР послевоенного периода [8]; в исследованиях С. Г. Колосовой определено значение библиотек в сохранении культурного наследия в сложные для страны периоды [6]; в трудах С. Н. Лютова освещен опыт перестроечных мероприятий в издательском деле Советского Союза во время Великой Отечественной войны [7]. Авторы вышеуказанных трудов подчеркивают, что в процессе восстановления библиотечной системы в послевоенный период присутствует необходимость «выработки общей концепции воссоздания книжных фондов библиотек с учетом опыта, сложившегося в различных регионах» [8, с. 101], а также отмечают важнейшее значение профессиональных кадров в организации библиотечной деятельности в условиях военно-политической нестабильности. Они выделяют решающую роль квалифицированного персонала, способного поддерживать эффективное функционирование библиотек и издательств, обеспечивая сохранение книжных фондов, содействовать минимизации отрицательных последствий кризисных ситуаций [6; 7; 15]. Эти исследования представляются особенно значимыми в современной библиотечной практике Сирии ввиду потребности в устой-

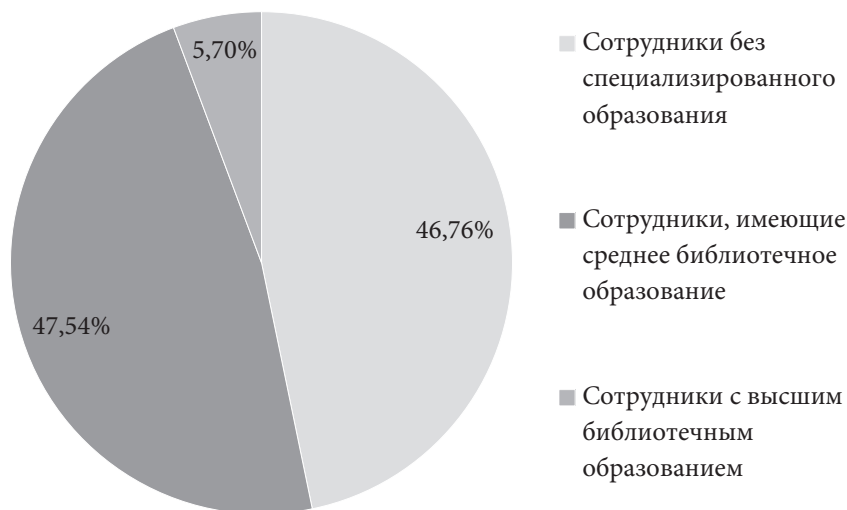


Рисунок 1. Результаты анализа профессиональной подготовки штатного персонала Национальной библиотеки САР



тивных и активных действиях библиотек, ориентированных на развитие культурного, образовательного и научного направлений, укрепления позиций САР в мировом информационном сообществе.

Анализируя сложившуюся ситуацию с позиций структурно-функционального подхода в библиотековедении, мы видим, что одна из причин кризиса заключается в том, что библиотечная система САР страдает от острого недостатка высокопрофессиональных сотрудников, обладающих необходимыми компетенциями для успешного выполнения возложенных государством задач и стратегического развития. Особенно болезненно это сказывается на деятельности Национальной библиотеки Сирии. Согласно результатам нашего исследования, среди её сотрудников лишь 15 из 263 имеют высшее образование в области библиотечно-информационных наук (менее 5,7%). Большинство работников (47,54%) имеют среднее профессиональное образование, остальные – 46,76% – не имеют профессионального образования. Такие цифры наглядно демонстрируют недостаток профессионально подготовленных специалистов с необходимым высшим и средним образованием, обязательным для полноценной работы крупной национальной библиотеки (рис. 1).

Поддерживать высокий профессиональный уровень сотрудников в текущих условиях нестабильности чрезвычайно сложно, так как традиционные формы профессиональной переподготовки и повышения квалификации требуют значительных финансовых ресурсов и системно функционирующей образовательной системы [5]. Тем не менее, высококачественное образование и профессиональная переподготовка остаются основными средствами выхода из кризиса библиотечной отрасли САР. Организация устойчивой системы непрерывного профессионального образования, включающей регулярные курсы повышения квалификации и оперативную переподготовку сотрудников, способна сыграть ключевую роль в восстановлении нормаль-

ного функционирования библиотечной сети Сирийской Арабской Республики.

В настоящее время в условиях кризиса отрасли профессиональная подготовка и переподготовка библиотечных кадров практически не осуществляется, ощущается острая нехватка последовательных и комплексных программ повышения профессиональной квалификации. Организуемые время от времени кратковременные курсы, охватывающие такие направления, как каталогизация, классификация, изучение иностранных языков и обеспечение безопасности труда, носят случайный характер, не образуют стройной и согласованной системы профессиональной переподготовки персонала и не справляются с задачами, предъявляемыми к библиотечной сфере в условиях нестабильности развития страны.

С проблемой профессиональной переподготовки и повышения квалификации своих сотрудников Национальная библиотека САР сталкивается с момента своего основания. На этапе создания библиотеки в 1982 году страну посетил специалист из Болгарии К. Калайджиева, которая разработала рекомендации по формированию штата и профессиональной подготовке сотрудников. Позже в целях устранения нехватки квалифицированных кадров были организованы учебные курсы по англо-американским правилам каталогизации (AACR-2) и десятичной классификации Дьюи (DC), участие в которых приняли около 30 специалистов [18]. Большое значение в развитии профессионального образования в области библиотечно-информационного дела имели учреждение кафедры соответствующих наук в Дамасском университете, а позже – появление подобных учебных программ в Университете Латакии (2007).

Однако справедливо отметить и то, что Национальная библиотека Сирии уделяла недостаточное внимание подготовке собственных кадров и в условиях стабильного развития библиотечной сферы, полагаясь преимущественно на вузовские образовательные



программы или предоставляя сотрудникам возможность самостоятельного изучения специальной литературы. Эпизодически проводились короткие мероприятия для различных категорий сотрудников, иногда включающие специализированные курсы, способствующие развитию профессиональных навыков в библиотечной практике и связанных сферах деятельности. В качестве примера можно привести курсы русского языка начального уровня, начавшиеся 30 мая 2019 года, и тренинг по обучению нормам гражданской обороны, организованный 6 августа 2023 года. Следует отметить также серию занятий, проведённую сотрудниками кафедры библиотечно-информационных наук Дамасского университета 14 марта 2019 года, целью которой было повышение квалификации специалистов Национальной библиотеки САР в области каталогизации и документов [22].

С целью поиска путей преодоления этой ситуации нами было проведено эмпирическое исследование, направленное

- а) на комплексную оценку эффективности программ профессиональной переподготовки и повышения квалификации сотрудников Национальной библиотеки САР;
- б) на выявление факторов, влияющих на удовлетворенность и востребованность указанных мероприятий;
- в) на разработку конкретных рекомендаций по совершенствованию процессов профессионального развития в аналогичных условиях.

Процесс исследования проходил последовательно и состоял из четырёх ключевых этапов:

- разработки инструментария: была составлена анкета, содержание которой учитывало важнейшие критерии оценки качества профессиональной подготовки библиотечных специалистов Национальной библиотеки САР;
- предварительного тестирования методики исследования: проведено пилотное анкетирование на небольшой группе респондентов для выявления потенциальных ошибок и введения необходимых уточнений;
- основного этапа исследования посредством анкетирования сотрудников библиотеки;
- анализа результатов анкетирования.

Объектом исследования стали все сотрудники Национальной библиотеки САР общей численностью 263 человека. Для удобства обработки результатов они были подразделены на три группы в зависимости от уровня имеющейся профессиональной подготовки. Структура распределения сотрудников по указанному категории изложена в таблице № 1.

Определение оптимального объема выборочной совокупности осуществлялось с использованием критериев статистической надежности (уровень значимости $\alpha = 0,05$, доверительный интервал $\pm 7\%$). Расчетный объем выборки оказался равным 113 сотрудникам. Для повышения репрезентативности результатов и предотвращения риска неполноты собранных данных выборка была расширена до 120 сотрудников. Структура распределения выборки среди профессиональных категорий отражена в таблице 2.

Уровень образования	Количество сотрудников
Сотрудники без профессионального образования	123
Сотрудники со средним профессиональным библиотечным образованием	125
Сотрудники с высшим профессиональным библиотечным образованием	15
Итого	263

Таблица 1. Распределение сотрудников Национальной библиотеки Сирии в соответствии с уровнем их профессиональной подготовки



Уровень образования	Количество сотрудников	Количество респондентов
Сотрудники без специализированного профессионального образования	123	56
Сотрудники со средним профессиональным библиотечным образованием	125	57
Сотрудники с высшим профессиональным библиотечным образованием	15	7
Итого	263	120

Таблица 2. Структура выборки респондентов по уровню профессионального образования сотрудников библиотеки

Анализ собранных данных позволил

- 1) дать оценку качества программ повышения квалификации и профессиональной переподготовки, предоставляемых Национальной библиотекой Сирийской Арабской Республики;
- 2) определить приоритетные направления совершенствования профессиональных навыков библиотечных специалистов САР;
- 3) выявить проблемные аспекты программ повышения квалификации и профессиональной переподготовки, нуждающиеся, по мнению сотрудников, в доработке и усовершенствовании;
- 4) установить тематические области дополнительного профессионального обучения, рассматриваемые сотрудниками как наиболее актуальные и необходимые для личного профессионального роста;
- 5) идентифицировать факторы и ограничения, препятствующие участию сотрудников в мероприятиях по повышению квалификации и профессиональной переподготовке.

Одним из существенных факторов, оказывающих влияние на уровень профессионализма сотрудников, выступает продолжительность трудового стажа. Проведенное исследование показало, что подавляющее большинство участников анкетирования составляют специалисты с длительным периодом практической деятельности в библиотеке, свидетельствующим о накопленном ими об-

ширном профессиональном опыте. Наиболее многочисленную группу (41,22%) представляют сотрудники, чей стаж превышает 20 лет службы. За ними следуют специалисты, имеющие опыт работы от 10 до 20 лет (18,42%), а также сотрудники со стажем от 5 до 10 лет (23,68%). Только небольшая доля сотрудников (16,66%) обладает трудовым стажем менее пяти лет, что позволяет сделать вывод о наличии разрыва поколений внутри коллектива, потенциально создающего угрозу утраты накопленных знаний и опыта в перспективе [3] (рис. 2).

Итоги проведенного анкетирования демонстрируют крайне низкий уровень вовлеченности сотрудников Национальной библиотеки Сирийской Арабской Республики в процессы повышения профессиональной квалификации, особенно в последние годы. Из общего числа респондентов только 35 человек (30,70%) подтвердили свое участие в подобного рода программах, причем значительная часть из них прошла соответствующее обучение свыше десяти лет назад. Более половины опрошенных сотрудников (57,89%) заявили, что ни разу не принимали участия в подобных мероприятиях. Дополнительно 13 сотрудников (11,40%) затруднились однозначно подтвердить факт прохождения ими соответствующего профессионального обучения (рис. 3).

Формирование полноценной системы повышения профессиональной квалификации и переподготовки кадров предполагает приобретение посредством современных методов как теоретических, так и приклад-

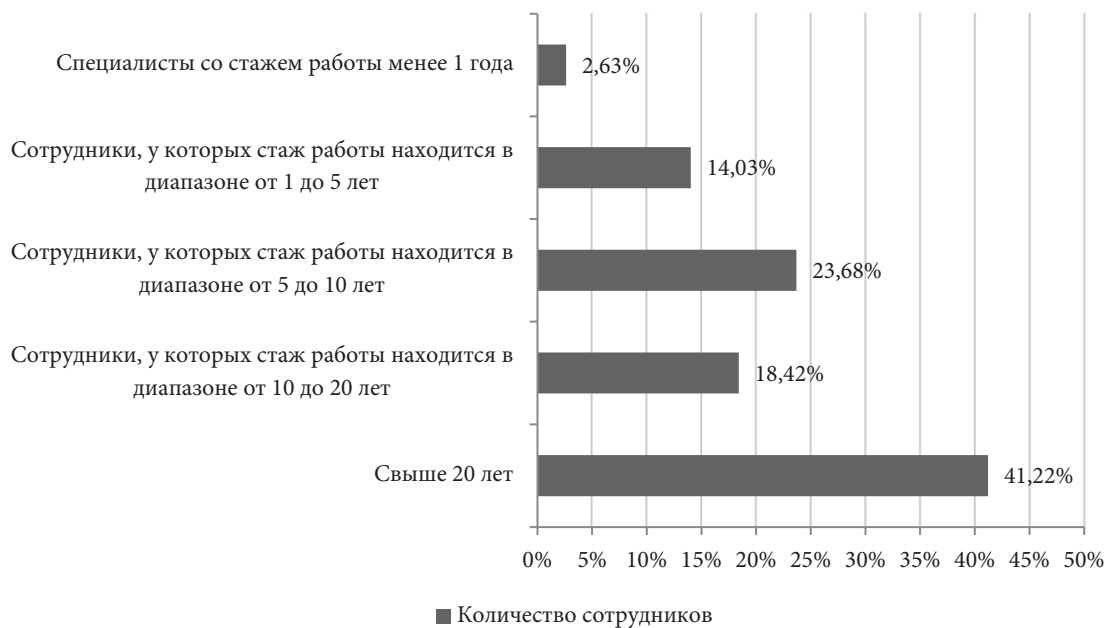


Рисунок 2. Распределение специалистов Национальной библиотеки САР по стажу работы

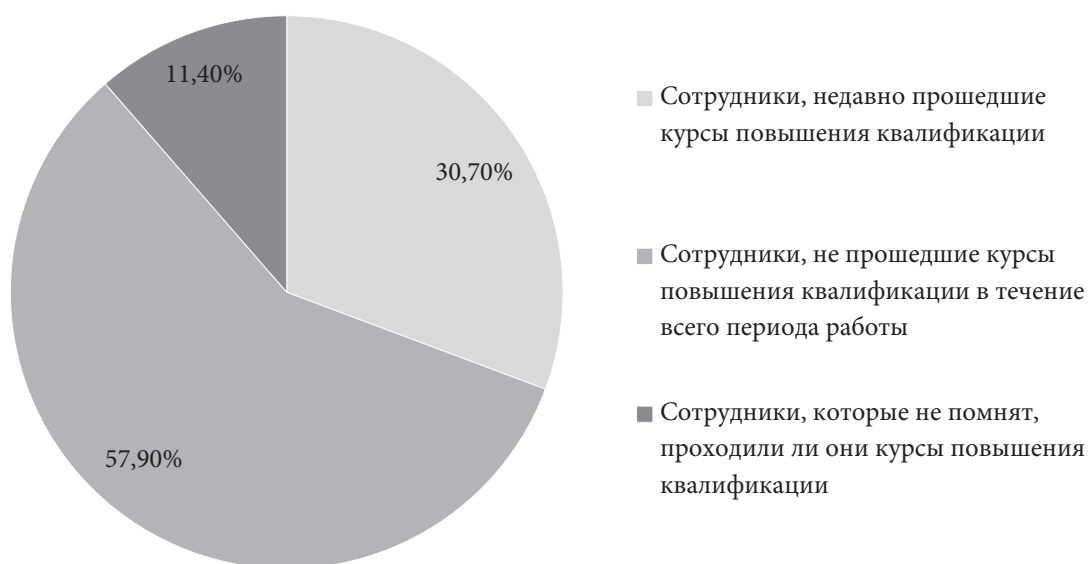


Рисунок 3. Процентное соотношение участия специалистов Национальной библиотеки САР в программах повышения профессиональной квалификации за последнее время



Повышая уровень профессиональной подготовки, сотрудники:



Рисунок 4. Способы повышения профессиональной подготовки сотрудники Национальной библиотеки САР

ных навыков, а также обогащение профессиональными знаниями [21]. По результатам анкетирования, основной формой самообразования для сотрудников Национальной библиотеки Сирии служит самостоятельное изучение специализированной литературы. Среди опрошенных 62 респондента (54,38%) указали именно этот путь как ведущий источник приобретения новых профессиональных компетенций. Обмен мнениями с коллегами относительно возникающих проблем отметил каждый четвертый сотрудник (28,07%). Участие в специализированных тренингах и семинарах предпочли всего 8,77% опрошенных, тогда как на специализированных курсах повышения квалификации обучаются еще меньшее количество сотрудников – 6,14%. Наконец, около трех процентов (2,63%) служащих вовсе отрицают необходимость какого-либо дальнейшего повышения своей профессиональной квалификации, утверждая удовлетворенность достигнутым уровнем профессиональных навыков (рис. 4).

Профессиональное совершенствование сотрудников библиотек реализуется посред-

ством многообразных организационных форм. Анализ результатов опроса показал, что ведущую роль в процессе повышения квалификационного уровня играет такая инновационная форма, как летняя школа библиотекарей, получившая предпочтение 20,17% респондентов. Второе и третье места занимают курсы повышения квалификации и научно-практические семинары, набравшие по 18,42% голосов соответственно. Четвертое место принадлежит профессиональной стажировке, привлекая 14,03% участников опроса. Мастер-классы и творческие лаборатории получили несколько меньшую поддержку. Профессиональные тренинги, хотя и являются широко распространенной формой активного обучения, оказались менее востребованными и заняли лишь шестую позицию рейтинга. Семинар-практикум набрали наименьшее количество голосов – 3,50%, а круглым столом воспользовались всего 2,63% респондентов. Любопытно, что профессиональный конкурс, неизменно сопровождающийся элементами соревнования и возможностью обмена передовыми дости-

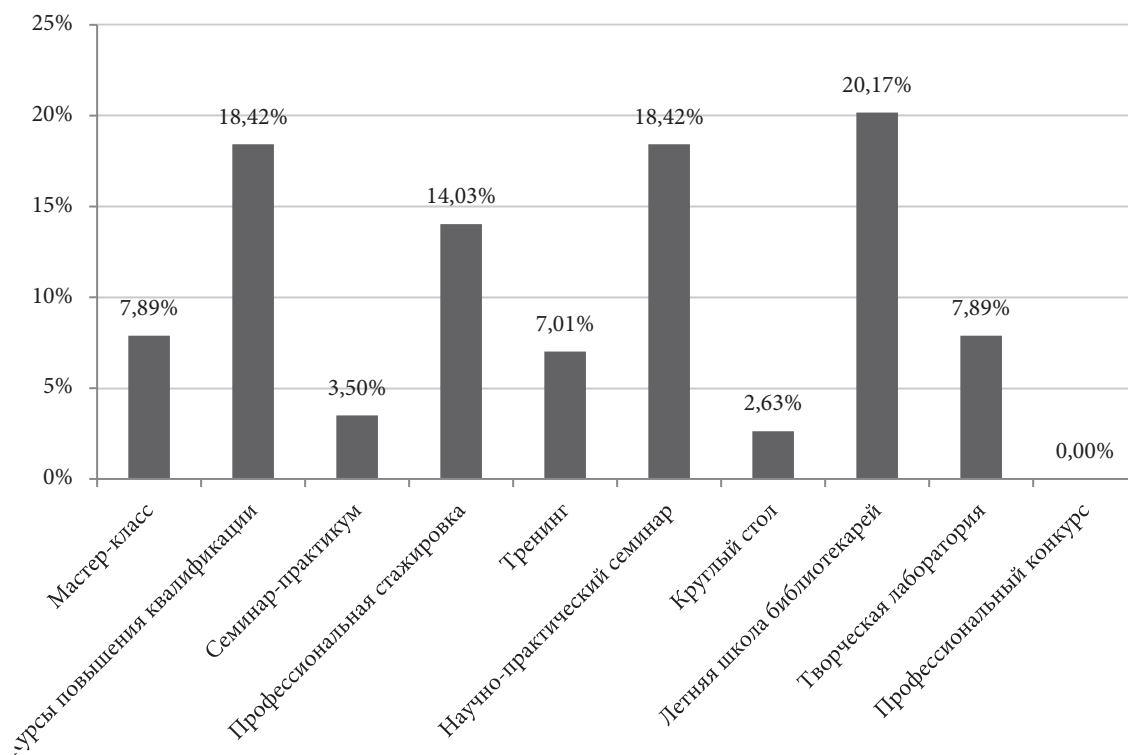


Рисунок 5. Формы программ повышения профессиональной квалификации, предпочтительные для сотрудников Национальной библиотеки SAR

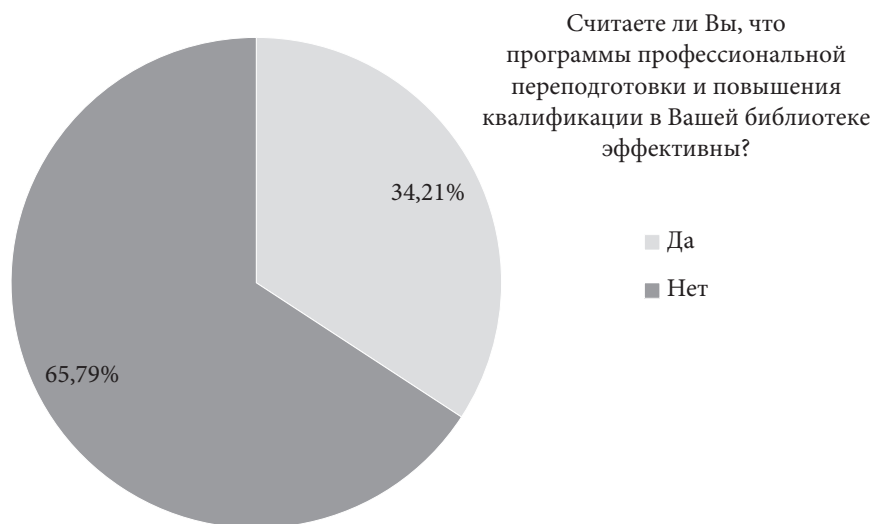


Рисунок 6. Оценка сотрудниками эффективности программ повышения профессиональной квалификации, проводимых в Национальной библиотеке SAR



Что бы вы изменили в программах повышения профессиональной квалификации, чтобы они стали более эффективными?

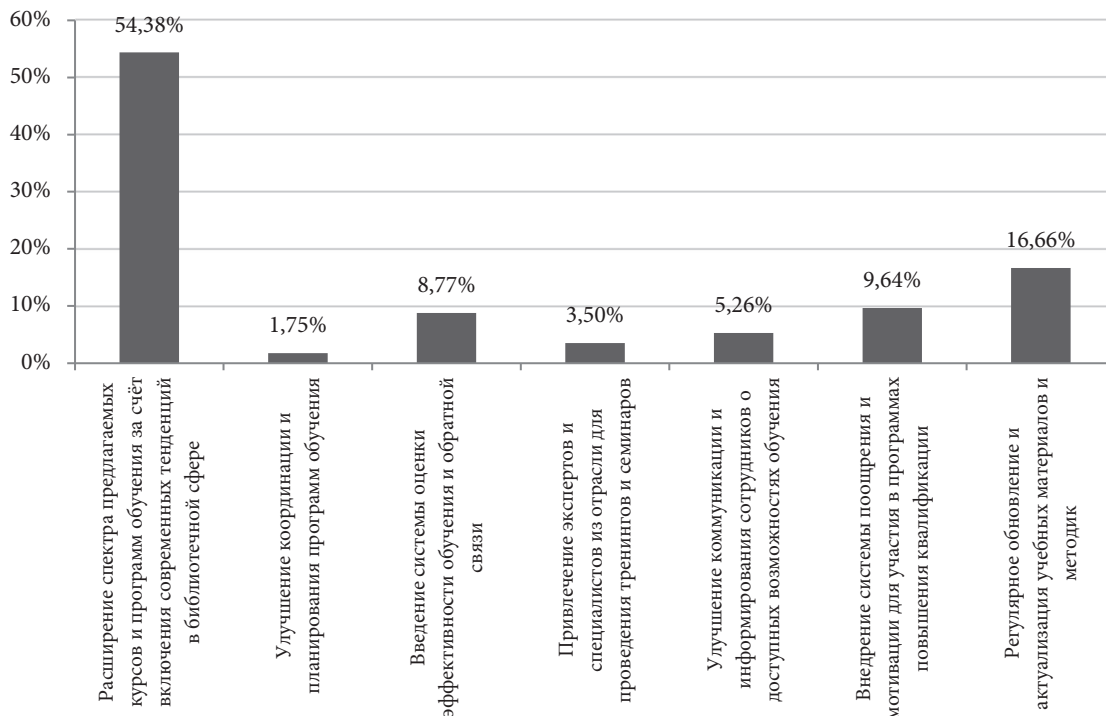


Рисунок 7. Необходимые изменения в программах повышения профессиональной квалификации, предлагаемые сотрудниками национальной библиотеки САР

жениями, не нашел поддержки ни у одного участника опроса (рис. 5).

По итогам проведенного опроса, лишь треть специалистов Национальной библиотеки Сирийской Арабской Республики (34,21%) признают действующие программы повышения профессиональной квалификации эффективными. Подавляющая же часть респондентов (65,78%) негативно высказалась об их действенности. Основными причинами низкой эффективности были названы следующие факторы: использование морально устаревших и не применимых в текущих условиях учебно-методических пособий и методик (36,84%), дефицит практических элементов в содержании образовательных программ (18,66%), скудость выбора предлагаемого спектра курсов и программ (14,66%), недоста-

точность информированности сотрудников о возможностях повышения квалификации (4,38%), а также ограниченное финансирование программ профессионального развития (4%). Отмечается, что привлечение внешних отраслевых экспертов и специалистов, обладающих авторитетом в профессии, не было обозначено участниками опроса как существенный фактор (рис. 6).

В свете динамичного развития современного библиотечного дела поддержание высокой профессиональной компетенции библиотечных специалистов невозможно без регулярных образовательных мероприятий и целенаправленного повышения квалификации. Большинство респондентов (71,05%), подчеркивают важность расширения ассортимента предлагаемых образовательных



Рисунок 8. Основные направления дополнительного образования, которые находятся в приоритете у сотрудников Национальной библиотеки САР

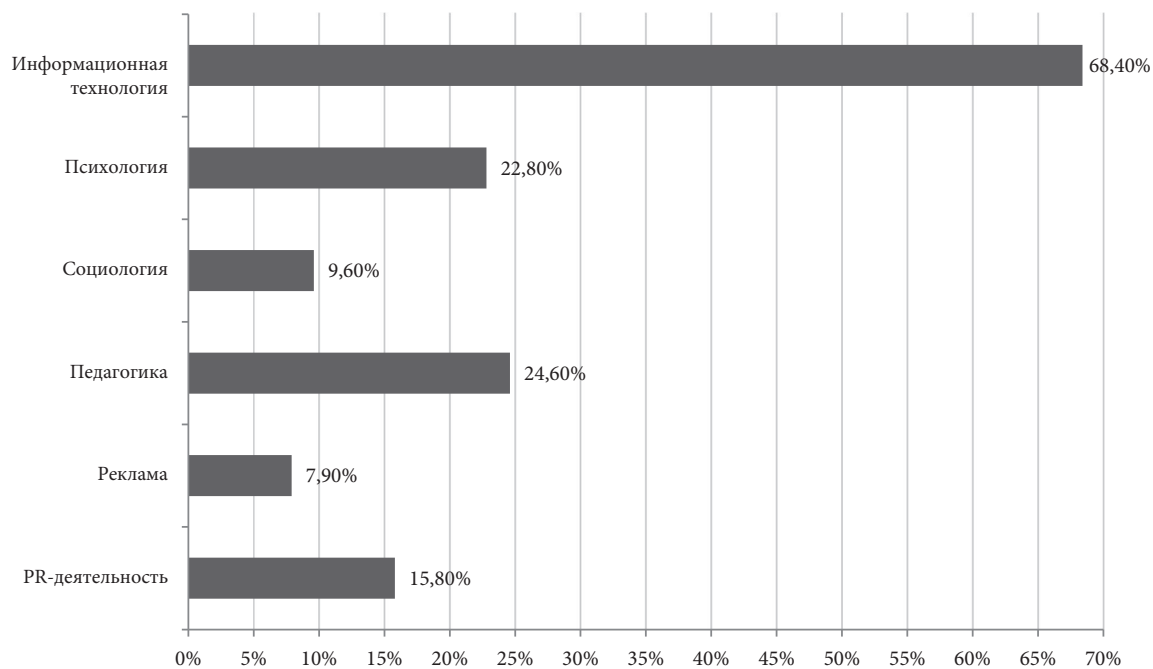


Рисунок 9. Смежные отрасли, в которых сотрудники Национальной библиотеки САР считают необходимым повысить свою профессиональную квалификацию



программ путем интеграции новейших подходов и достижений в библиотечной сфере, а также – регулярной модернизации учебно-методических ресурсов. Данные меры рассматриваются респондентами как первостепенные для качественного преобразования существующих программ профессиональной переподготовки и повышения квалификации сотрудников библиотечного профиля. Меры среднего приоритета включают создание стимулов и мотивационных механизмов для вовлеченности сотрудников в программы повышения квалификации (9,64%), а также внедрение процедуры мониторинга и обратных связей для оценки эффективности образовательного процесса (8,77%). Замыкает рейтинг предложение о развитии механизма согласования и стратегического планирования программ профессионального обучения, поддержанное минимальным числом участников (1,75%) (рис. 7).

Библиотечные специалисты постоянно нуждаются в обновлении профессиональных компетенций для поддержания требуемого уровня квалификации. Итоги проведенного опроса показали, что сотрудники Национальной библиотеки Сирии выделяют следующие наиболее важные направления повышения профессиональной квалификации: современные информационно-коммуникационные технологии в библиотечной деятельности (предпочтение выразили 43,85% респондентов); правовая регламентация библиотечно-информационной сферы (15,78%); сохранение и консервация библиотечных коллекций (14,03%). Менее востребованы тематики каталогизации (3,50%) и комплектования библиотечных фондов (1,75%) (рис. 8).

Проведенный опрос позволил установить также структуру предпочтений сотрудников библиотеки по направлению повышения профессиональной квалификации в смежных дисциплинах:

- 1) Информационные технологии: 78 чел. (68,4%);
- 2) Психология: (22,8%);
- 3) Социология: (9,6%);

- 4) Педагогика: (24,6%);
- 5) Рекламная деятельность: (7,9%);
- 6) PR-деятельность: (15,8%).

Следовательно, наибольший интерес среди респондентов вызывает сфера информационных технологий. Двое участников выбрали пункт «Иное», дополнительно отметив юридическую сферу (рис. 9).

Кроме того, в рамках завершающей части анкеты отдельными участниками были предложены рекомендации по оптимизации образовательной деятельности, среди которых выделяются идеи проведения бесплатных краткосрочных эффективных курсов, адаптированных к условиям функционирования Национальной библиотеки Сирии на современном этапе, увеличения частоты проведения практических семинаров, а также создания благоприятных условий для межколлегиального обмена опытом, осуществляемого на национальном и международном уровнях.

Осмысление полученных данных позволяет сформулировать следующий комплекс выводов и предложений, касающихся состояния и путей совершенствования программ повышения квалификации сотрудников Национальной библиотеки Сирийской Арабской Республики (САР).

Сегодняшний мир предъявляет серьезные требования к качеству профессиональной подготовки специалистов, обязывая их быстро адаптироваться к происходящим изменениям, непрерывно приобретать новые знания и навыки. Сложившаяся в Национальной библиотеке САР ситуация такова, что сотрудники лишены целенаправленной программы развития, вынуждены полагаться на личные усилия в плане повышения квалификации. Их профессиональный рост строится преимущественно на самостоятельном изучении специальной литературы, взаимодействии с пользователями и коллегами, позволяющем частично компенсировать теоретические проблемы и получить практический опыт.

Большая часть сотрудников Национальной библиотеки САР критично оценивает эффективность имеющихся программ профессиональной переподготовки. Основные



претензии касаются устарелости учебных материалов и методологий, слабого акцента на практическом аспекте обучения, ограниченной доступности курсов и нехватки финансирования на нужды профессионального развития. Многие участники указывают на острую потребность в привлечении внешних экспертов и консультантов, работающих в конкретных направлениях библиотечной деятельности.

Самостоятельное изучение профлитературы, безусловно, полезно, но очевидно, что оно не способно заменить полноценную систему повышения квалификации. Следовательно, необходима кардинальная реформа текущего положения дел. Прежде всего стоит задуматься о создании специализированного «*Центра непрерывного профессионального образования и повышения квалификации библиотечных работников*» в Национальной библиотеке САР, который сможет объединить лучшие мировые практики и региональные особенности, удовлетворить запросы сотрудников разного возраста и специализаций.

Существенным достижением могло бы стать внедрение инновационных методов обучения, основанное на применении современных информационных технологий и удалённом доступе к материалам. Новая образовательная стратегия должна предусматривать регулярное прохождение курсов всеми сотрудниками с частотой не реже раза в 3–5 лет, что обеспечит устойчивость и целостность образовательного процесса [10].

Следует признать, что многие ведущие учреждения, представляющие мировое библиотечное сообщество, готовы делиться своим опытом. Ярким примером международного сотрудничества стало подписание Меморандума о сотрудничестве между Национальной библиотекой САР и Всероссийской государственной библиотекой иностранной литературы имени М. И. Рудомино в рамках работы «IX Санкт-Петербургского культурного форума – Форума объединённых культур» 18 ноября 2023 года в Санкт-Петербурге. Такое соглашение открывает возможности для

обмена знаниями, разработки совместных образовательных программ и оказания помощи в проведении семинаров и тренингов для сирийских специалистов российскими экспертами [4].

Приоритетными направлениями для повышения квалификации сотрудников Национальной библиотеки САР являются современные библиотечные информационные технологии, правовые аспекты библиотечно-информационной деятельности и вопросы сохранения библиотечных фондов. Системная реорганизация образовательной деятельности должна включать внедрение инновационных методик, увеличение частоты проведения курсов и разнообразие форм обучения, таких как семинары, мастер-классы и онлайн-курсы.

Крайне важно изменить саму парадигму профессиональной переподготовки: уйти от фрагментарных курсов к системному процессу, сочетающему классические аудиторные занятия с элементами индивидуального развития и поддержкой активных стажировок. Учитывая многогранность сегодняшних вызовов, программы повышения квалификации должны обязательно включать изучение новых технологий, управление проектами, охрану культурного наследия и коммуникативные навыки.

Практичным решением стала бы разработка гибких и адаптивных программ, позволяющих сотруднику выбирать удобный формат обучения в зависимости от нужд конкретного отдела библиотеки. Привлечение внешних экспертов и специалистов из ведущих университетов и институтов библиотечного дела внесет дополнительную ценность в образовательный процесс. Одновременно с разработкой новых программ следует внедрить механизм постоянной оценки их эффективности, осуществлять обратную связь и предпринимать необходимые корректирующие действия.

С целью повышения привлекательности программ переподготовки и дополнительного профессионального обучения необходимо ввести механизмы материальной и моральной мотивации, подкреплённые возможностями



карьерного роста и официального признания профессионального авторитета. Финансовая поддержка профессионального роста, выделение стипендий и грантов на обучение могли бы существенно повлиять на отношение сотрудников к подобным программам.

Наконец, важная рекомендация касается молодого поколения специалистов. Именно молодые кадры испытывают большие трудности в освоении профессии и нуждаются в особом внимании. Разработанные программы должны учитывать их специфику и давать возможности для быстрого старта в профессиональной деятельности.

Предлагаемая концепция направлена на фундаментальное изменение системы повышения квалификации сотрудников Национальной библиотеки САР и создаёт прочную базу для устойчивого развития библиотечного дела в Сирии в условиях политической нестабильности и неопределенности.

Таким образом, общая логика преобразований должна строиться вокруг четырех базовых принципов, определяющих стратегические направления профессиональной подготовки сотрудников Национальной библиотеки САР:

- *перехода от автономных действий к системному подходу*, соединяющему разные формы и виды повышения

квалификации в единый комплексный процесс;

- *применения инновационных методик и технологий*, помогающих сотрудникам оперативно реагировать на перемены в профессиональной среде;
- *реорганизации системы финансирования*, направленной на повышение качества и доступности программ повышения квалификации;
- *укрепления международного сотрудничества*, способствующего трансферу передового опыта и увеличению возможностей сотрудников для личного и профессионального роста.

Реализация предложенных мер позволит создать мощную инфраструктуру повышения квалификации, поддерживающую профессиональный рост сотрудников и способствующую дальнейшему прогрессу библиотечного дела в Сирии.

Вместе с тем, выводы, сделанные в результате проведенного нами эмпирического исследования, могут быть актуальны и для других библиотек, существующих или существовавших в условиях военных конфликтов и испытывающих на себе их негативные последствия, в том числе, для развития библиотечной сети исторических территорий, вошедших в состав Российской Федерации.

Список литературы

1. Али М. Развитие теории и практики книгоописания в библиотеках Сирийской Арабской Республики: автореф. дис... канд. пед. наук. Ленинград, 1974. 16 с.
2. Бадархан И. История и современное состояние национальной библиографии Сирии в свете концепции международной программы УБУ: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Минск, 1996. 21 с.
3. Варганова Г. В. Библиотекосведческое знание: преемственность и динамика // Библиосфера. 2020. № 4. С. 3–10
4. «Иностранка» заключила меморандум с Национальной библиотекой Сирии // Всероссийская государственная библиотека иностранной литературы имени М. И. Рудомино. URL: <https://libfl.ru/ru/news/inostranka-zaklyuchila-memorandum-s-nacionalnoy-bibliotekoy-sirii>
5. Клюев В. К. Современное библиотечное образование: реформы продолжаются // Научные и технические библиотеки. 2017. № 4. С. 77–85.
6. Колосова С. Г. Библиотеки тоже сражались // Библиотеки блокадного Ленинграда: сборник статей. Санкт-Петербург: Центральная городская публичная библиотека им. В. В. Маяковского, 2019. С. 120–134.

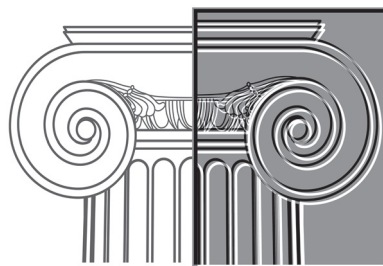


7. Лютов С. Н. Книжный фронт Великой Отечественной войны (1941–1945 гг.). Новосибирск: ГПНТБ СО РАН, 2021. 172 с.
8. Мазурицкий А. М. Библиотеки в годы Великой Отечественной войны: учебное пособие. Орёл, 2020. 139 с.
9. Мульхем М. Я. Современное состояние и тенденции развития библиотечного дела в Сирийской Арабской Республике: специальность 05.25.03 «Библиотечное дело, библиографоведение и книговедение»: дис. ... канд. пед. наук. Москва, 2000. 150 с.
10. Пилко И. С. Непрерывное библиотечное образование: декларации и реальность // Библиосфера. 2013. № 1. С. 9–12.
11. Пронина Л. А. Законодательство об обязательном экземпляре в Сирии: история и современное состояние // Библиография. 2018. № 3. С. 48–55.
12. Саад Алдин А. Обязательный экземпляр электронных публикаций в Сирии: современное состояние и перспективы // Библиография и книговедение. 2020. № 4. С. 156–160.
13. Столяров Ю. Н. Библиотека в экстремальной ситуации: учебно-практическое пособие. Москва: Бибком, 2007. 463 с.
14. Хаддад Н. Каталогизация документов и особенности её развития и применения в библиотеках Сирии: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Минск, 2000. 22 с.
15. Хаиль Н. История арабских библиотек и развитие библиотечного дела в Сирийской Арабской Республике: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Ленинград, 1974. 22 с.
16. A. Jeffreys. E. Development of Al Assad National Library // UNESCO. Paris, 1984. 22 p.
17. Intangible cultural heritage (Practices and craftsmanship associated with the Damascene rose in Al-Mrah). UNESCO. URL: <https://ich.unesco.org/en/RL/practices-and-craftsmanship-associated-with-the-damascene-rose-in-al-mrah-01369>
18. List of World Heritage Sites in Syria. UNESCO. URL: <http://whc.unesco.org/en/statesparties/sy>
19. Dīl i 'līm li 'tmād brāmġ al-tdrīb fi al-mktbāt ūmrākz al-m 'lūmāt [Руководства по разработке программ обучения в библиотеках и информационных центрах]. Катар: Al-itihād al- 'rbi li-l-mktbāt wa-mrākz al-m 'lūmāt (ILAM), 2017. 82 с.
20. Ма'лūмāt 'ан аль-мактаба (Информация о библиотеке) // аль-Мактаба аль-ватаниййā ас-сурийийā (Национальная библиотека САР). URL: <http://www.alassad-library.gov.sy>

/

*

Поступила в редакцию 08.09.2025



РЕЦЕНЗИЯ
НА КНИГУ



К 110 ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ВЫДАЮЩЕГОСЯ
КУЛЬТУРОЛОГА, ГУМАНИСТА И ОРГАНИЗАТОРА
НАУКИ А. И. АРНОЛЬДОВА. РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ:
АРНОЛЬДОВ А. И. ОТКРЫТИЕ МИРА КУЛЬТУРЫ
(БЕСЕДЫ С МОЛОДЫМИ). МОСКВА: МГУКИ. 2003. 171 С.

УДК 159.9

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-218-221>

Е. Л. Кудрина

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: kudrina_1955@mail.ru

В. А. Тихонова

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: tikhonovava@mail.ru

Аннотация. В статье авторы анализируют монографию Арнольда Исаевича Арнольдова, посвящая ее 110-годовщине со дня рождения выдающегося ученого, российского культуролога, доктора философских наук, профессора, многие годы проработавшего в Московском государственном институте культуры, основателя первой в СССР кафедры теории и истории культуры. Рассматривается роль гуманистического мировоззрения в воспитании молодежи, а также богатого культурного наследия, утверждающего общечеловеческие ценности; выдвигается принципиально новый взгляд на развитие национальных культур в условиях глобализации. Подчеркивается актуальность данной монографии на современном этапе развития нашего общества.

Ключевые слова: Арнольдов Арнольд Исаевич, российская культурология, гуманистические ценности и идеалы, культурное и духовное развитие общества, культурное наследие, кафедра теории и истории

КУДРИНА ЕКАТЕРИНА ЛЕОНИДОВНА – доктор педагогических наук, профессор, заслуженный работник культуры Российской Федерации; директор Научного центра РАО на базе МГИК; профессор кафедры педагогической теории и практики социально-культурной деятельности, Московский государственный институт культуры

ТИХОНОВА ВАЛЕРИЯ АЛЕКСАНДРОВНА – кандидат исторических наук, доктор философских наук, профессор, Почётный работник высшего профессионального образования Российской Федерации, эксперт Управления научной работой, Московский государственный институт культуры

KUDRINA EKATERINA LEONIDOVNA – DSc in Pedagogy, Professor, Honorary Worker of Culture of Russian Federation, Director of the Scientific Center of the Russian Academy of Education based at the Moscow State Institute of Culture; Professor at the Department of Pedagogical Theory and Practice of Socio-Cultural Activities, Moscow State Institute of Culture

TIKHONOVA VALERIA ALEKSANDROVNA – CSc in History, DSc in Philosophy, Professor, Honorary Worker of Higher Professional Education of the Russian Federation, Expert of the Research Department, Moscow State Institute of Culture

© Кудрина Е. Л., Тихонова В. А., 2025



культуры в Московском государственном институте культуры, диалог культур, межкультурные коммуникации, молодежь.

Для цитирования: Кудрина Е. Л., Тихонова В. А. К 110 летию со дня рождения выдающегося культуролога, гуманиста и организатора науки А. И. Арнольдова. Рецензия на книгу: Арнольдов А. И. Открытие мира культуры (беседы с молодыми). Москва: МГУКИ. 2003. 171 с. // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №5 (127). С. 218–221. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-218-221>

ON THE 110th ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF THE OUTSTANDING
CULTURAL SCIENTIST, HUMANIST, AND ORGANIZER
OF SCIENCE A. I. ARNOLDOV. REVIEW OF THE BOOK:
ARNOLDOV A. I. DISCOVERING THE WORLD OF CULTURE
(CONVERSATIONS WITH YOUNG PEOPLE). MOSCOW: MSIC. 2003. 171 P.

Ekaterina L. Kudrina

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: kudrina_1955@mail.ru

Valeria A. Tikhonova

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: tikhonovava@mail.ru

Abstract. In this article the authors analyze the monograph by Arnold Isaevich Arnoldov, dedicating it to the 110th anniversary of the birth of this outstanding scholar, Russian cultural studies expert, Doctor of Philosophy, and professor who worked for many years at the Moscow State Institute of Culture and founded the first Department of Cultural Theory and History in the USSR. They examine the role of a humanistic worldview in the education of youth, as well as a rich cultural heritage that affirms universal human values. They advance a fundamentally new perspective on the development of national cultures in the context of globalization. The relevance of this monograph to the current stage of our society's development is emphasized.

Keywords: Arnoldov Arnold Isaevich, Russian cultural studies, humanistic values and ideals, cultural and spiritual development of society, cultural heritage, Department of Theory and History of Culture at the Moscow State Institute of Culture, dialogue of cultures, intercultural communications, youth.

For citation: Kudrina E. L., Tikhonova V. A. On the 110th Anniversary of the Birth of the Outstanding Cultural Scientist, Humanist, and Organizer of Science A. I. Arnoldov. Review of the Book: Arnoldov A. I. Discovering the World of Culture (Conversations with Young People). Moscow: MSIC. 2003. 171 p. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 5 (127), pp. 218–221. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-5127-218-221>

В декабре 2025 года исполняется 110 лет со дня рождения Арнольда Исаевича Арнольдова, который в течение многих лет руководил созданной им впервые в СССР кафедрой теории и истории культуры в Московском государственном институте культуры [1]. А. И. Арнольдов – выдающийся ученый, рос-

сийский культуролог, доктор философских наук, профессор, заслуженный деятель науки Российской Федерации, участник Великой Отечественной войны.

Его научное наследие оказало существенное влияние на становление и развитие отечественной культурологии. Будучи автором более



двухсот научных работ по проблемам теории культуры, культурной политики и социокультурной динамики, А. И. Арнольдов выступил одним из инициаторов оформления культурологии в качестве самостоятельной научной дисциплины в российской академической традиции. Им разработана система понятий и категорий этой науки, впервые дано определение «культуры» как сложного социокультурного феномена, предложены понятия «духовное производство», «культурный прогресс», «культурная революция» и другие.

Особая сфера деятельности А. И. Арнольдова – педагогическая работа. Он систематически читал вузовский курс по культурологии в ряде московских учебных заведений, подготовил большую группу кандидатов и докторов наук, выступал с лекциями в Берлинском, Кельнском, Лейпцигском университетах, в Сорбонне (1978–2006 годы). Его активной работой по формированию образовательных программ по культурологии в вузах страны были заложены методологические основы подготовки кадров в сфере культуры и искусства [2].

Научные интересы исследователя концентрировались вокруг фундаментальных вопросов: сущности и функций культуры, взаимодействия культуры и личности, культурной политики и управления культурными процессами, диалога культур и межкультурных коммуникаций. Эти тематические векторы нашли последовательное воплощение в его главном труде – монографии «Открытие мира культуры: беседы с молодыми» (Москва: МГУКИ, 2003), которая и сегодня сохраняет научную и просветительскую значимость.

В книге А. И. Арнольдов обращается к ключевым вызовам XXI века, обосновывая тезис о том, что судьба современного человечества определяется уровнем культурного и духовного развития общества. На фоне глобализационных процессов автор актуализирует проблемы сохранения национальных культур, выстраивания диалога культур в мировом сообществе, формирования гуманистического мировоззрения и преодоления негативных тенденций в культурном пространстве. Каждый

из этих аспектов получает в работе многогранное теоретическое осмысление и практическую проекцию.

Книга состоит из трех глав.

Первая глава «Творец духовных ценностей» посвящена рассмотрению целого ряда вопросов: становление антропологического Ренессанса, чудодейственная тайна культуры, человек – высшая ценность бытия, новый реальный гуманизм – требование времени, на пути к личностной культуре. Автор подчеркивает, что «трансформирующийся с огромной скоростью из столкновения новых ценностей и технологий, новых геополитических отношений, новых стилей жизни и способов коммуникации, мир требует принципиально новых идей и аналогий, классификаций и понятий. Нельзя описать зарождающийся завтрашний мир принятыми вчера понятиями и категориями» [2, с. 4].

Во второй главе «Социальное и духовно-нравственное здоровье человека: мечта и реальность» автор справедливо утверждает, что «наступивший новый век несет человечеству и новые духовно-нравственные ценности, основанные на принципиально ином подходе к жизни человека, переосмыслении его роли и совершенствовании его социальных и интеллектуальных интересов» [2, с. 39]. Он анализирует такие проблемы, как «приоритет личности – важнейший закон культуры», «культура и свобода – побратимы», «секреты социального здоровья человека», «в труде – величие человека», «нравственная культура: современное видение», «культура жизнедействия – энергия нового века».

Третья глава «Тернистый путь открытия и постижения культуры» содержит размышления автора о диалоге культур в мировом сообществе: потребность в культуре – живой человеческий императив, дар восприятия культуры, коллизии в системе распространения духовных ценностей. Он считает, что «благородная цель культуры – способствовать формированию нового типа интеллигентного общества: общества жизненного благополучия, в котором отдается предпочтение духовно-нравственным и куль-



турным ценностям как факторам глобального развития» [2, с. 170].

Научная ценность монографии обусловлена рядом принципиальных достоинств. Во-первых, автор реализует комплексный подход к анализу феномена культуры, формулируя ее научное понятие, раскрывая функции в жизни человека и общества и определяя место в новой цивилизации. Во-вторых, А. И. Арнольдов предлагает оригинальный взгляд на проблему глобализации, разрабатывая нестандартную модель развития национальных культур в условиях мировых интеграционных процессов. В-третьих, работа отличается междисциплинарностью: в ней органично синтезированы культурологические, социологические и философские методы исследования. Наконец, монография обладает выраженной практической направленностью: автор не ограничивается теоретическим анализом, а намечает конкретные механизмы преодоления кризисных явлений в культурной сфере.

Особого внимания заслуживает развернутая концепция культуры человеческого общения и диалога культур, представленная в книге. Этот раздел демонстрирует глубину научного мышления автора и его способность соединять фундаментальные теоретические построения с актуальными социальными задачами.

Стилистически монография выстроена как научное эссе, что позволяет А. И. Арнольдову достичь баланса между академической строгостью и доступностью изложения. Автор избегает избыточной терминологической нагруженности, сохраняя при этом логическую стройность аргументации. Формат “беседы с молодыми” создает эффект живого диало-

га с читателем, превращая процесс познания в совместное интеллектуальное путешествие.

Монография адресована широкому кругу читателей: специалистам в области культуры и искусства, педагогам и социальным работникам, студентам и аспирантам гуманитарных направлений, а также всем, кто интересуется проблемами современного развития культуры.

Таким образом, книга «Открытие мира культуры: беседы с молодыми» представляет собой не просто научное исследование, но и значимый культурно-просветительский проект. В ней органично соединены теоретическая основательность, актуальность проблематики, ясность изложения, практическая значимость.

Несмотря на то, что А. И. Арнольдов ушел из жизни, его научное наследие сохраняет живую актуальность. Монография служит методологической опорой для современных исследований в области культурологии, а предложенный автором подход к осмыслению роли культуры в жизни общества остается востребованным в условиях формирования духовно-нравственных ценностей и новых глобальных вызовов.

Работа заслуживает включения в круг обязательного чтения для специалистов в сфере культуры, образования и социальной политики. Кроме того, монография может быть рекомендована в качестве учебного пособия для студентов гуманитарных направлений подготовки в вузах и колледжах. Она напоминает о важности фундаментальных идей Арнольда Исаевича Арнольдова и о необходимости их дальнейшего осмысления и развития в современной научной и образовательной практике.

Список литературы

1. Арнольдов А. И.: об авторе, книги, подборки. URL: <https://www.livelib.ru/author/709242-a-i-arnoldov>
2. Арнольдов А. И. Открытие мира культуры (беседы с молодыми). Москва: Московский государственный университет культуры и искусств. 2003. 171 с.

*

Поступила в редакцию 14.07.2025



DEAR AUTHORS!

The journal accepts for publication articles that have not been published before. The article should have scientific novelty, reflect the main results of the author's research, correspond to the general direction of the journal and be interesting to a wide range of the Russian scientific community. The article may contain (if necessary) a minimum of tables, formulas and graphic dependencies. The article must be completed with a conclusion (conclusions). All abbreviations and scientific terms should be disclosed. Do not abuse Internet sources. When using them, it is necessary to give references in accordance with the rules for designing the bibliographic apparatus of scientific articles.

Requirements for publishing

1. The text is typed in the Microsoft Office Word editor, the font is Times New Roman, the point size is 14, the spacing is 1.5.
2. The length of the article is from 23,000 to 40,000 characters, including spaces.
3. The list of literature is located at the end of the article in alphabetical order, bibliographic descriptions in the list are drawn up in accordance with GOST 7.05–2008, references in the text of the article are given in square brackets. The number of sources in the bibliographic list is not less than 8 and not more than 30.
4. Attached to the article:
 - a) abstract (100–250 words) in Russian and English, as well as key words to the article in Russian and English (8–12 words);
 - b) information about the author in the following order – the full name of the author (authors), academic degree, academic title, position, place of study or work (in the nominative case), city, country. All data are duplicated in English. Separately, a contact phone number is indicated, and an e-mail address is required;
 - c) mandatory is an indication of the UDC, grant or state task. It is obligatory to indicate the code and the name of the specialty in which the article goes.
5. **Articles are accepted in the electronic version on the e-mail of the editors: vestnik-mguki@mail.ru**
 - a) all articles are double-blind peer-reviewed and published free of charge. The editorial board reserves the right to select materials, as well as the ability to make changes to the title and text of the article in agreement with the author. The position of the editors may not coincide with the point of view of the authors;
 - b) prior to reviewing, the originality of the article is checked in the Anti-Plagiarism system. The journal accepts articles with a degree of originality of the text of at least 75%. Quotations take up no more than 20 % of the text. Self-quoting is limited to the necessary minimum (no more than 10 % of the text in the form of a paraphrase with a link to the source);
 - c) the author is responsible for the accuracy of reproduction of names, quotations, formulas. The author must inform the editorial board of the journal about all his works and the works of his co-authors, which intersect in subject matter with the article submitted to the editorial office and are under consideration in other publications;
 - d) an article, after its approval by the editorial board of the journal, can be prepared for publication up to six months. The contract form is sent to the author after the editorial board decides to publish the manuscript. When presenting the main results of his research, the author must be in the legal field, its publication should not in any way violate the Law of the Russian Federation of December 27, 1991 № 2124–1 (as amended on April 18, 2018) “On the Mass Media”.



«THE BULLETIN OF MOSCOW STATE UNIVERSITY OF CULTURE AND ARTS»

Scientific academic journal «The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts» is included by the Higher Attestation Commission under the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation in the List of peer-reviewed scientific journals approved for publication of major scientific results of dissertation research for the award of a scientific degree of doctor and candidate of sciences on the following scientific specialties and the branches of science corresponding to them: 5.7.2. History of Philosophy (Philosophical Sciences), 5.7.3. Aesthetics (Philosophical Sciences), 5.7.8. Philosophical Anthropology, Philosophy of Culture (Philosophical Sciences), 5.8.1. General Pedagogy, History of Pedagogy and Education (Pedagogical Sciences), 5.8.2. Theory and Methodology of Training and Education (by areas and levels of education) (Pedagogical Sciences), 5.8.7. Methodology and Technology of Professional Training (Pedagogical Sciences), 5.10.1. Theory and History of Culture, Art (Philosophical Sciences), 5.10.1. Theory and History of Culture, Art (Cultural Sciences), 5.10.2. Museum Science, Conservation and Restoration of Historical and Cultural Objects (Cultural Sciences), 5.10.2. Museum Science, Conservation and Restoration of Historical and Cultural Objects (Historical Sciences), 5.10.4. Library Science, Bibliography Science and Bibliology (Pedagogical Sciences), 5.10.4. Library Science, Bibliography Science and Bibliology (Historical Sciences), 5.10.4. Library Science, Bibliography Science and Bibliology (Cultural Sciences).

It is published since 2003. It is issued once in two months

THE FOUNDER

The founder of journal is Federal State Budget Educational Institution of Higher Education
«Moscow state institute of culture»

CHIEF EDITOR

E. L. Kudrina, DSc in Pedagogy, Professor,
Director of the Scientific Center of the Russian Academy of Education
based at the Moscow State Institute of Culture,
Honored Worker of Culture of the Russian Federation

DEPUTY EDITOR,
EXECUTIVE EDITOR

L. N. Voevodina,
DSc in Philosophy,
Professor

DEPUTY
EDITOR

E. V. Mareeva,
DSc in Philosophy,
Professor

DEPUTY EDITOR
A. D. Zharkov,

DSc in Pedagogy,
Professor

DEPUTY EDITOR
N. N. Yaroshenko,

DSc in Pedagogy,
Professor

EDITOR
V. A. Sadikova

TECHNICAL EDITOR
D. A. Fomicheva

LAYOUT
R. M. Pavlovsky

Editorial office address (actual):

141400, Moscow region, Khimki-6,
Bibliotechnaya str., 7, building 2, room B-304, MGIK

Contact phone number
(495) 570-01-04

The official website of the magazine
<http://vestnik.mgik.org/>

***E-mail to the editorial offices
of the MGIK scientific journals:***
vestnik-mguki@mail.ru

Signed to the press: 10/23/2025. Format 84x108¹/₁₆.
Conditional printed sheets 23,94. The edition is 500 copies. The price is free.
Printed from the finished original layout in the IPCC printing house.
Address: 7 Bibliotechnaya str., Khimki, Moscow region, 141406.

The certificate on registration of mass media of PI № FS77-61423 on April 10, 2015 is granted
by The Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Media (Roskomnadzor)