

ноябрь – декабрь  
6 (122) 2024 год  
Научный журнал

# Вестник

МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО  
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ  
И ИСКУССТВ

## Содержание

- 2024 – ГОД СЕМЬИ  
В РОССИЙСКОЙ  
ФЕДЕРАЦИИ**    **8**    **КУДРИНА Е. Л., САВЕНКОВА Л. Г., ЯРОШЕНКО Н. Н.**  
ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕННОСТЕЙ СЕМЬИ  
СРЕДСТВАМИ ОБРАЗОВАНИЯ И КУЛЬТУРЫ
- ТЕОРИЯ  
И ИСТОРИЯ  
КУЛЬТУРЫ**    **18**    **СИНЯВИНА Н. В.**  
ГУМАНИТАРНОЕ ЗНАНИЕ И ГУМАНИТАРНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ:  
ПРОБЛЕМА ВЗАИМООТНОШЕНИЙ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ
- 27**    **СУМИНОВА Т. Н.**  
АРТ-МЕНЕДЖЕР В МАРКЕТИНГОВОЙ  
СИСТЕМЕ КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЙ
- 34**    **ЧИЖИКОВ В. В.**  
ЦЕННОСТНО-СМЫСЛОВЫЕ ОСНОВАНИЯ  
УПРАВЛЕНЧЕСКИХ ПРАКТИК В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ
- 45**    **САЛАХОВ Р. Ф., САЛАХОВА Р. И., ТАГИРОВ Э. Р.**  
РЕГИОНАЛЬНЫЕ БРЕНДЫ В КОНТЕКСТЕ ПРЕОДОЛЕНИЯ  
ГЛОБАЛЬНЫХ ВЫЗОВОВ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ  
И ЭКОНОМИЧЕСКОМ НАПРАВЛЕНИЯХ ЭТНИЧЕСКОЙ МОДЫ
- 57**    **МАЛЬЦЕВА Р. И., БЕЗРУКАВАЯ М. В.**  
КРИЗИСНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ СЕТЕВОГО ОБЩЕСТВА:  
СПОСОБЫ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ ЛИЧНОСТИ
- 63**    **БОЖБИН В. А.**  
ИСТОРИКО-ТРАНСФОРМАЦИОННАЯ СУЩНОСТЬ  
МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ И ПУТИ ЕЕ РАЗВИТИЯ  
В СОВРЕМЕННЫХ ЦИВИЛИЗАЦИОННЫХ ПАРАДИГМАХ
- 72**    **ПУСТОВИТ В. Ю.**  
МУЗЕЙ КАК ПРОСТРАНСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ПАТРИОТИЗМА
- 79**    **ЛУПИНА Е. А.**  
ПАРК КУЛЬТУРЫ И ОТДЫХА КАК  
КОММУНИКАТИВНОЕ И ОБЩЕСТВЕННОЕ  
ПРОСТРАНСТВО: ПОДХОДЫ К ОСМЫСЛЕНИЮ



- ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА**
- 90 БЕРНАТОНИТЕ А. К., СИМБИРЦЕВА Н. А.**  
ЖИВОПИСЬ Н. ПИРОСМАНИ КАК ПРЕДМЕТ ТВОРЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ В КИНО И НА СЦЕНЕ
- 102 КОЛОМИЙЦЕВА Е. Ю., СКОРОХОДОВ М. В.**  
ПОСМЕРТНЫЙ ВЕНОК СЕРГЕЮ ЕСЕНИНУ: В ПРЕДДВЕРИИ ЮБИЛЕЙНОГО ГОДА ПОЭТА
- 109 ВОЕВОДИНА Л. Н., МУРАШКИНА М. О.**  
РЕЦЕПЦИЯ ВОСТОЧНЫХ И ЗАПАДНЫХ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ И ОБРАЗОВ В ЯПОНСКОЙ АНИМАЦИИ
- 117 ФОМИНА В. П.**  
ОПЕРНЫЙ СТИЛЬ ВЕНЕЦИАНСКОЙ ШКОЛЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII ВЕКА В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКИ ИНФОРМИРОВАННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА
- 124 КАПИЧИНА Е. А.**  
МЕТАСТИЛИЗМ КАК ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ
- 132 ПЕТРИК В. В.**  
СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СВОЙСТВА МУЗЫКИ В СВЕТЕ АКТУАЛЬНЫХ ТРЕБОВАНИЙ К РЕПЕРТУАРУ СОВРЕМЕННОГО ДОМРИСТА
- ПЕДАГОГИКА И ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ**
- 141 ШАРКОВСКАЯ Н. В.**  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ СМЫСЛ ЗАКОНОМЕРНОСТЕЙ ФОРМИРОВАНИЯ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ АКТИВНОСТИ ЛИЧНОСТИ
- 149 КРУГЛОВА Н. Ю., ЕДИНАК А. Ю.**  
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АРТ-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ ДЛЯ ПОВЫШЕНИЯ МОТИВАЦИИ ИЗУЧЕНИЯ СТУДЕНТАМИ ЭКОНОМИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН
- 159 МАТВЕЕВ В. В., АННЕНКОВА А. А., ДРОЗДОВА Д. К.**  
РЕАЛИЗАЦИЯ ПРОГРАММЫ АКАДЕМИЧЕСКОГО ЛИДЕРСТВА «ПРИОРИТЕТ–2030» ТВОРЧЕСКИМИ ВУЗАМИ: СТРАТЕГИЧЕСКИЕ ПРИОРИТЕТЫ
- 169 ПОЛЕЙКО Р. А., ГРАНОВСКАЯ А. В.**  
КОММУНИКАТИВНАЯ КОМПЕТЕНТНОСТЬ РЕЖИССЕРА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ
- 177 ФАТХУДИНОВА К. Г.**  
КОНЦЕРТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КАК ОДНА ИЗ ФОРМ ПРОФОРИЕНТАЦИОННОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ ВУЗА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ



**186 ХУСАИНОВА Р. З.**

ЦИФРОВАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ МУЗЕЕВ  
И КРЕАТИВНЫЕ ИНДУСТРИИ

**МУЗЕЕВЕДЕНИЕ 196 ДЕГЕН Г. А.**

СТАНОВЛЕНИЕ МУЗЕЯ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНОГО  
ИНСТИТУТА В ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ

**206 ВЫХОДЦЕВ Э. П.**

ПРОДВИЖЕНИЕ ИНФОРМАЦИОННОГО ОБРАЗА  
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МУЗЕЕВ ЧЕРЕЗ ВИДЕОКОНТЕНТ  
В СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ «ВКОНТАКТЕ»

November – December  
6 (122) 2024  
Scientific  
Academic Journal

# *The Bulletin*

OF MOSCOW STATE UNIVERSITY  
OF CULTURE AND ARTS

## Content

- 2024 – THE YEAR OF THE FAMILY IN THE RUSSIAN FEDERATION** 8 **KUDRINA E. L., SAVENKOVA L. G., YAROSHENKO N. N.**  
FORMATION OF FAMILY VALUES BY MEANS OF EDUCATION AND CULTURE
- THEORY AND HISTORY OF CULTURE** 18 **SINYAVINA N. V.**  
HUMANITARIAN KNOWLEDGE AND HUMANITARIAN EDUCATION: THE PROBLEM OF RELATIONSHIPS AT THE PRESENT STAGE
- 27 **SUMINOVA T. N.**  
ART MANAGER IN THE MARKETING SYSTEM OF CREATIVE INDUSTRIES
- 34 **CHIZHIKOV V. V.**  
VALUE-SEMANTIC FOUNDATIONS OF MANAGEMENT PRACTICES IN THE SPHERE OF CULTURE
- 45 **SALAKHOV R. F., SALAKHOVA R. I., TAGIROV E. R.**  
REGIONAL BRANDS IN THE CONTEXT OF OVERCOMING GLOBAL CHALLENGES IN THE SOCIO-CULTURAL AND ECONOMIC DIRECTIONS OF ETHNIC FASHION
- 57 **MALTSEVA R. I., BEZRUKAVAYA M. V.**  
CRISIS TRENDS OF THE NETWORK SOCIETY: METHODS OF SELF-IDENTIFICATION
- 63 **BOZBIN V. A.**  
THE HISTORICAL AND TRANSFORMATIONAL ESSENCE OF MASS CULTURE AND THE WAYS OF ITS DEVELOPMENT IN MODERN CIVILISATIONAL PARADIGMS
- 72 **PUSTOVIT V. Yu.**  
MUSEUM AS A SPACE FOR THE FORMATION OF PATRIOTISM
- 79 **LUPINA E. A.**  
PARK OF CULTURE AND RECREATION AS A COMMUNICATIVE AND PUBLIC SPACE: APPROACHES TO COMPREHENSION



<b>ARTISTIC CULTURE</b>	<b>90</b>	<b>BERNATONITE A. K., SIMBIRTSEVA N. A.</b> N. PIROSMANI'S PAINTING AS A SUBJECT OF CREATIVE INTERPRETATION IN CINEMA AND ON STAGE
	<b>102</b>	<b>KOLOMIYTSEVA E. Yu., SKOROKHODOV M. V.</b> POSTHUMOUS WREATH FOR SERGEY YESENIN: ON THE EVE OF THE POET'S ANNIVERSARY YEAR
	<b>109</b>	<b>VOEVODINA L. N., MURASHKINA M. O.</b> RECEPTION OF EASTERN AND WESTERN CULTURAL TRADITIONS AND IMAGES IN JAPANESE ANIMATION
	<b>117</b>	<b>FOMINA V. P.</b> OPERA STYLE OF VENETIAN SCHOOL IN THE SECOND HALF OF XVII CENTURY: HISTORICALLY INFORMED PERFORMING PERSPECTIVE
	<b>124</b>	<b>KAPICHINA E. A.</b> METASTYLISM AS AN AESTHETIC PHENOMENON OF MODERN MUSICAL CULTURE
	<b>132</b>	<b>PETRIK V. V.</b> STYLISTIC PROPERTIES OF MUSIC IN THE LIGHT OF CURRENT REQUIREMENTS FOR THE REPERTOIRE OF A MODERN DOMRA PLAYER
<b>PEDAGOGY AND EDUCATION IN THE FIELD OF CULTURE</b>	<b>141</b>	<b>SHARKOVSKAYA N. V.</b> THE PEDAGOGICAL MEANING OF THE PATTERNS OF FORMATION SOCIO-CULTURAL ACTIVITY OF THE INDIVIDUAL
	<b>149</b>	<b>KRUGLOVA N. Yu., EDINAK A. Yu.</b> THE USE OF ART-PEDAGOGICAL TECHNOLOGIES TO INCREASE THE MOTIVATION OF STUDENTS TO STUDY ECONOMIC DISCIPLINES
	<b>159</b>	<b>MATVEEV V. V., ANNENKOVA A. A., DROZDOVA D. K.</b> IMPLEMENTATION OF THE ACADEMIC LEADERSHIP PROGRAM "PRIORITY-2030" BY CREATIVE UNIVERSITIES: STRATEGIC PRIORITIES
	<b>169</b>	<b>POLEIKO R. A., GRANOVSKAYA A. V.</b> COMMUNICATIVE COMPETENCE OF THE DIRECTOR OF THEATRICAL PERFORMANCES
	<b>177</b>	<b>FATKHUINOVA K. G.</b> CONCERT ACTIVITIES AS ONE OF THE FORMS OF CAREER GUIDANCE WORK FOR STUDENTS OF THE UNIVERSITY OF CULTURE AND ARTS



**186 KHUSAINOVA R. Z.**

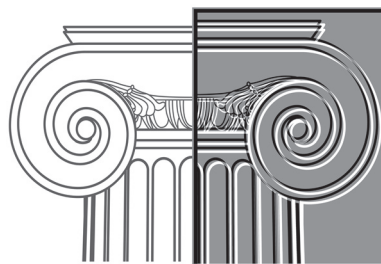
DIGITAL TRANSFORMATION OF MUSEUMS  
AND CREATIVE INDUSTRIES

**MUSEOLOGY 196 DEGEN G. A.**

FORMATION OF THE MUSEUM AS A SOCIO-  
CULTURAL INSTITUTE IN THE EUROPEAN  
CULTURE OF THE MODERN AGE

**206 VYHODTSEV E. P.**

PROMOTION OF ART MUSEUMS THROUGH VIDEO  
CONTENT ON THE VKONTAKTE SOCIAL NETWORK



2024 – ГОД СЕМЬИ  
В РОССИЙСКОЙ  
ФЕДЕРАЦИИ



5.8.1. Общая педагогика. История педагогики и образования  
(педагогические науки)

**ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕННОСТЕЙ СЕМЬИ  
СРЕДСТВАМИ ОБРАЗОВАНИЯ И КУЛЬТУРЫ**

УДК 37

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-8-16>

**Е. Л. Кудрина**

Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
*e-mail: rektor@mgik.org*

**Л. Г. Савенкова**

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

**Н. Н. Ярошенко**

Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация;  
Московский государственный лингвистический университет,  
Москва, Российская Федерация,  
*e-mail: yaroch1@yandex.ru*

КУДРИНА ЕКАТЕРИНА ЛЕОНИДОВНА – доктор педагогических наук, профессор, Заслуженный работник культуры Российской Федерации, ректор Московского государственного института культуры, Московский государственный институт культуры

САВЕНКОВА ЛЮБОВЬ ГРИГОРЬЕВНА – доктор педагогических наук, профессор, член-корреспондент Российской академии образования, Московский государственный институт культуры

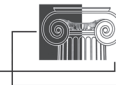
ЯРОШЕНКО НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВИЧ – доктор педагогических наук, профессор, проректор по научной и инновационной деятельности, заведующий кафедрой социально-культурной деятельности факультета государственной культурной политики, Московский государственный институт культуры; Институт гуманитарных и прикладных наук, Московский государственный лингвистический университет

KUDRINA EKATERINA LEONIDOVNA – DSc in Pedagogy, Professor, Honorary Worker of Culture of Russian Federation, Rector of the Moscow State Institute of Culture, Moscow State Institute of Culture

SAVENKOVA LYUBOV GRIGORIEVNA – DSc in Pedagogy, Professor, Corresponding Member of the Russian Academy of Education, Moscow State Institute of Culture

YAROSHENKO NIKOLAY NIKOLAEVICH – DSc in Pedagogy, Professor, Vice-Rector for Scientific and Innovation Activities, Head of the Department of Social and Cultural Activity, Faculty of State Cultural Policy, Moscow State Institute of Culture; Institute of Humanities and Applied Sciences, Moscow State Linguistic University

© Кудрина Е. Л., Савенкова Л. Г., Ярошенко Н. Н., 2024



*Аннотация.* В статье предлагается анализ воспитательного потенциала образования и культуры, в котором обобщаются итоги Года семьи, объявленного в 2024 году Указом Президента Российской Федерации. Формирование ценностей семьи средствами культуры рассматривается как процесс, в котором взаимосвязаны требования культуры, определяющие сущность всех воспитательных практик, а также воспитательные возможности учреждений культуры разных типов, действующих на всей территории нашей страны. Представлена разработанная Российской академией образования «Концепция развития личности ребенка в семье: основы семейного воспитания», являющаяся современной теоретической основой организации семейного воспитания. Раскрыт опыт общероссийских общественных организаций, учреждений культуры и образования, в том числе Московского государственного института культуры в разработке современной теории и практики семейного воспитания.

*Ключевые слова:* Год семьи, семья, семейное воспитание, Концепция развития личности ребенка в семье, социально-культурные практики, деятельность учреждений культуры по семейному воспитанию.

*Для цитирования:* Кудрина Е. Л., Савенкова Л. Г., Ярошенко Н. Н. Формирование ценностей семьи средствами образования и культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №6 (122). С. 8–16. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-8-16>

## FORMATION OF FAMILY VALUES BY MEANS OF EDUCATION AND CULTURE

**Ekaterina L. Kudrina**

Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,  
*e-mail:* rektor@mgik.org

**Lyubov G. Savenkova**

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

**Nikolay N. Yaroshenko**

Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation;  
Moscow State Linguistic University,  
Moscow, Russian Federation,  
*e-mail:* yaroeh1@yandex.ru

*Abstract.* The article summarizes the results of the Year of the Family, announced in 2024 by Decree of the President of the Russian Federation, from the perspective of analyzing the educational potential of education and culture. The formation of family values by means of culture is considered as a process in which the requirements of culture are interrelated, determining the essence of all educational practices, as well as the educational capabilities of cultural institutions of various types operating throughout our country. The article presents the "Concept of child personality development in the family: fundamentals of family education" developed by the Russian Academy of Education, which is the modern theoretical basis for the organization of family education. The article reveals the experience of all-Russian public organizations, cultural and educational institutions, including the Moscow State Institute of Culture in the development of modern theory and practice of family education.

*Keywords:* The Year of the Family, family, family education, the concept of the child's personality development in the family, socio-cultural practices, activities of cultural institutions for family education.



*For citation:* Kudrina E. L., Savenkova L. G., Yaroshenko N. N. Formation of family values by means of education and culture. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 6 (122), pp. 8–16. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-8-16>

2024 год Указом Президента Российской Федерации был объявлен Годом семьи в целях «популяризации государственной политики в сфере защиты семьи, сохранения традиционных семейных ценностей» [9, с. 1]. Это стало значимым условием для оптимизации разносторонних действий по укреплению семейных ценностей с помощью инициатив, проектов российских общественных и коммерческих организаций, семей и отдельных граждан, федеральных органов государственной власти, включая органы государственной власти субъектов Российской Федерации и местного самоуправления.

Все формы работы государственных и общественных организаций с семьей в той или иной мере ориентированы на формирование духовно-нравственных оснований жизни семьи, семейных ценностей, семейного воспитания. При этом необходимо более подробно остановиться на особом сегменте семейного воспитания, который определяется одним, очень широким и значимым словом – КУЛЬТУРА.

КУЛЬТУРА в Российской Федерации – это также ценностная основа национального благополучия. КУЛЬТУРА не только система, определяющая сущность всех воспитательных практик. Но КУЛЬТУРА – это и особая институциональная система, включающая более 90 тысяч учреждений разных типов, действующих на всей территории нашей страны (92,9 тысяч учреждений культуры. Из них более 98% относятся к региональному и муниципальному ведению).

Эта мощная система организаций сферы культуры обладает потенциалом, который реально влияет на укрепление российской идентичности на основе традиционных российских ценностей. Эта система активно включена в реализацию культурной политики, а также семейной политики нашего государства.

В Концепции государственной семейной политики в Российской Федерации особо подчеркивается направленность на «поддержку, укрепление и защиту семьи как фундаментальной основы российского общества», на повышение роли семьи и родительства в социальной, экономической и культурной жизни граждан [5, с. 1]. При реализации семейной политики нашего государства важным является «утверждение традиционных семейных ценностей», «возрождение и сохранение духовно-нравственных традиций в семейных отношениях и семейном воспитании» [5, с. 9], а также – «содействие в реализации воспитательного и культурно-образовательного потенциала семьи» [5, с. 11].

В Год семьи научное сообщество Российской академии образования (РАО) также внесло свой вклад в формирование ценностей семьи посредством разработки концептуальных основ развития ребенка в процессе семейного воспитания. Постановлением Президиума Российской академии образования от 26 сентября 2024 года № 6/2 одобрена «Концепция развития личности ребенка в семье: основы семейного воспитания» [6]. Концепция основана на идее уникальности каждого ребенка, при этом семейное воспитание должно всемерно и постоянно поддерживать, бережно и неустанно взращивать эту уникальность [3].

По замыслу авторов данной Концепции, все основные формы семейного воспитания – «это те совместные значимые дела родителей и детей, в которых появляется возможность их доверительного общения друг с другом, устанавливается важный для развития ребенка эмоциональный контакт между близкими людьми, ценности родителей становятся видимыми и понятными для ребенка: в деле, а не в словах, назиданиях или поучениях» [3, с. 42].

Полагаем, что многообразие организационных форм и реализуемых видов продуктивной деятельности, поощряемые со стороны государства многосубъектность и разностороннее



партнерство, являются приоритетами для формирования ценностей российской семьи средствами образования и культуры.

В системе российского образования, равно как и в сфере отечественной культуры, накоплен обширный опыт обучения, воспитания и развития молодого поколения на основе исторически сформировавшихся национальных духовно-нравственных ценностей и богатых семейных традиций, передающихся из поколения в поколение. Достаточно назвать известнейшие в России творческие семейные династии Маковских и Бенуа, Дуровых и Цигалей, Михалковых и многие другие [11, с. 5–8].

В течение многовекового развития системы отечественного просвещения, образования, включая и область культуры, сформировались особые концепты – «семья как социальный институт», «общество, семья и школа для развития личности», «образование как институт культуры».

В этих концептах воплощается совокупность социального и культурно-образовательного, семейного и духовного опыта предшествующих поколений, жизненные смыслы и традиционные нравственные ценности.

Специалистами РАО предложены также «формы семейного воспитания», в том числе «совместные игры, творчество, чтение, труд, традиции» и др.; выделены распространенные ошибки воспитания в семье, в том числе авторитарность, гиперопека, манипулирование, непоследовательность в поведении со стороны родителей и т. д.; обозначены эффективные принципы семейного воспитания, включая такие, как верховенство родительской любви, самоценность детства, самоценность жизни родителей, опора на прошлые достижения и победы ребенка, умеренность и др. [6, с. 6–27].

Одна из главных задач семейного воспитания – помочь ребенку осознать ценность культуры и «сформировать у него значимое отношение к культуре и понимание того, что литература, музыка, театр, живопись, творческое самовыражение дадут ему ощущение полноты и насыщенности проживаемой жизни» [6, с. 9]. Именно из этого у ребенка вырастает понимание ценности своей малой и большой

Родины и формируется «ценностное отношение к Отечеству и понимание того, что его вклад в процветание Родины – это вклад в свое будущее и будущее своих детей» [6, с. 10].

Всестороннему осмыслению потенциала КУЛЬТУРЫ в процессе семейного воспитания посвящены научные исследования целой плеяды ученых Московского государственного института культуры. Так, например, один из наиболее авторитетных отечественных исследователей педагогики семьи [1], профессор Ю. П. Азаров долгие годы возглавлял кафедру педагогики нашего института. Ю. П. Азарову удалось сформулировать оригинальную концепцию педагогики свободы и любви, в которой приоритетными стали идеалы творчества и бережного освоения культуры [2].

Семейное воспитание – это одно из приоритетных направлений просветительной деятельности учреждений культуры [15], которая получила всестороннее научное осмысление в рамках теории социально-культурной деятельности и нашла специальное рассмотрение в работах исследователей конца XX – начала XXI века. Это работы В. З. Дуликова, И. Н. Ерошенко, Ю. Д. Красильникова, Т. Г. Киселевой, Ю. А. Стрельцова и многих других.

Различные инновационные практики семейного воспитания находят отражение в работах современных ученых, докторантов и аспирантов, студентов МГИК и других творческих вузов нашей страны [7].

В век стремительно развивающихся информационных технологий и инноваций особое место отводится неизмеримо огромному потенциалу русской народной педагогики с опорой на традиционную семью, как малую и великую Родину. Родной язык и культура речи, эстетические идеалы нашего народа и национальный характер, самобытность и разнообразие народного художественного творчества, исторически сложившиеся нравственные основы семейного воспитания и многовековое коллективное знание, имеют непреходящую значимость в формировании у молодого поколения системы духовных ценностей и жизненных приоритетов [14].



Наглядной иллюстрацией сохранения и продвижения семейных ценностей как одной из знаковых культурных традиций является многолетняя деятельность Российского этнографического музея (г. Санкт-Петербург). Обращает на себя внимание традиционная для отечественных музеев рубрика «Семьям и детям» и современная книжная выставка «Маленькие дети на большой планете. Традиции воспитания детей у разных народов» [12]. Скажем о подготовленных в музее передвижных выставках. Так, в экспозиции «Дети России: взгляд через столетие. Выставка факсимильных фотографий» раскрыта уникальная история «взросления ребенка в традиционном обществе», где с помощью фотообъектива запечатлены страницы жизни и деятельности российских детей в период XIX–XX вв., в том числе приобщение к труду взрослых.

Созданную сотрудниками музея передвижную выставку «Детство в старой русской деревне» можно по праву назвать своеобразной книгой русской народной мудрости о традиционном воспитании детей в семейном быту периода XIX – первой четверти XX в. Кроме фотографий эта выставка предлагает и фольклорные тексты с изложением правил воспитания детей в семье. Наличие в свое время на сайте Российского этнографического музея специального раздела «Русская народная педагогика» со всей полнотой раскрывало и российскую традиционную систему народного воспитания детей, особенности взросления маленького человека в приобщении к трудовой деятельности, значимость игр и игрушек в жизнотворчестве ребенка, внимание всей семьи к формированию у детей любви к родному краю, уважительного отношения к старшим [12].

Ярким примером гражданской позиции является проект «Главное – Семья» Ирины Дубцовой, певицы, композитора и поэта. Проект, направленный на укрепление семейных ценностей и традиций, осуществляется при поддержке Президентского фонда культурных инициатив. Автором предпри-

нято создание мультимедийной платформы в качестве онлайн центра для коммуникации, обмена опытом между россиянами, многодетными и молодыми семьями. Это уникальная возможность показать истории семей и фотографии, поделиться важнейшими семейными событиями 2024 года. На платформе размещен официальный Гимн Года Семьи «Главное – Семья», созданный И. Дубцовой. Впервые Гимн прозвучал 7 февраля 2024 года на Международной выставке-форуме «Россия» во время пленарной сессии Форума национальных достижений [4].

Одним из значительных мероприятий в рамках Года семьи в Российской Федерации является проект Минкультуры России и Федерального ресурсного информационно-аналитического центра художественного образования на базе ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных». Выставка-конкурс «Образ семьи в произведениях молодых художников» объединила учащихся детских школ искусств и художественных лицеев, студентов училищ и колледжей, а также вузы культуры и искусств. Более четырех тысяч участников, молодых художников из 83 регионов нашей страны представили свои работы в двух номинациях – «Изобразительное искусство», «Декоративно-прикладное искусство». Лучшие работы можно увидеть онлайн, а также на центральных выставочных площадках столицы [10].

Приведенными выше примерами реализации разных средств образования и культуры не исчерпывается весь масштаб деятельности в нашей стране по укреплению, продвижению и поддержке семейных ценностей и традиций. Бережно сберегается память об участниках Первой мировой войны посредством «живых», «семейных» историй, сведений, фотографий и документов и создается тем самым «новая связь поколений», не прекращается поиск родственников героев Великой Отечественной войны в рамках общеизвестных интернет-проектов Российского Военно-исторического общества [13].



Успешному сотрудничеству образовательных организаций и российских семей содействует «Родительский всеобуч», реализуются социальные проекты «Школа молодых родителей», «Школа мам и пап» во многих регионах, учреждениях образования и учреждениях культуры, успешна «Школа позитивных привычек» и др. Многообразие видов искусства и творческой деятельности, современные мультимедийные платформы, электронные ресурсы и возможности коммуникации онлайн, новейшие научные разработки и проверенные временем формы проведения научно-практических, культурно-образовательных и иных мероприятий соответствующей тематики (выставки, конкурсы и др.), являются фундаментом для успешного формирования ценностей семьи средствами культуры и образования в настоящем и будущем.

В образовании как социальном институте и явлении культуры все накопленные к настоящему времени средства – в виде теории и практики, разных форм, методов, технологий и иных дидактических ресурсов – определяют целостное, гармоничное развитие личности в пространстве традиционных российских культурных ценностей с опорой на семью, ее устои и вечные идеалы.

Ярким примером интеграции потенциала образования и культуры является семейный конкурс «Это у нас семейное», запущенный на платформе «Россия – страна возможностей» по инициативе Президента РФ Владимира Владимировича Путина (в ходе открытого урока «Разговоры о важном» 01 сентября 2023 года). Данный конкурс стал пространством для сближения разных поколений россиян, одним из реальных способов укрепления ценностей семьи, в том числе и с помощью разнообразных средств образования и культуры.

Приведем лишь отдельные примеры из опыта лучших участников Всероссийского конкурса «Это у нас семейное», что наглядно показывает широкий спектр культурно-образовательных ресурсов в передаче традиционных семейных ценностей от поколения к поколению:

- семья Балашовых, Кравцовых (ЦФО, Тверская область), где музыка занимает почетное место в жизни и культурном досуге;
- семья Богомоловых, Журавлевых (ЦФО, Тверская область), члены которой увлечены традиционными ремеслами, историей и культурно-историческими фестивалями;
- семья Гайнутдиновых, Файзуллиных (ПФО, Республика Башкортостан), объединенная любовью к музыке, в том числе к пению, игре на музыкальных инструментах;
- семья Микрюковых (ПФО, Удмуртская Республика), с общим педагогическим стажем 65 лет, участвуют в художественной самодеятельности своего села;
- семья Сергиенко (новые регионы, Донецкая Народная Республика), в которой все дети играют на музыкальных инструментах;
- семья Широковых, Медведевых (ЮФО, Краснодарский край, организовавшая кинокомпанию, где работают все поколения в качестве продюсеров и операторов, гримеров и актеров, каскадеров и др. [16].

Все перечисленные примеры – это результат организованной, целеориентированной социально-культурной деятельности, осуществляемой учреждениями культуры России. Педагогика социально-культурной деятельности – центральное направление работы Домов и Дворцов культуры, клубных учреждений [17]. Это особая ветвь педагогической практики, сочетающая технологии культурно-просветительной, культуротворческой, культурно-досуговой, рекреативно-оздоровительной деятельности, реализуемых в сфере народного художественного творчества, любительской творческой деятельности всех поколений россиян. И семейное воспитание – одно из наиболее важных направлений в государственных заданиях по организации социально-культурной деятельности в массовых учреждениях культуры.



Также семейное воспитание является приоритетом и для сферы профессионального искусства.

Министр культуры Российской Федерации О. Б. Любимова, выступая 28 октября 2024 года на заседании рабочей группы «Социально значимые инициативы» Высшего совета Всероссийской политической партии «Единая Россия», детально охарактеризовала перспективные направления популяризации в культурном пространстве семейных ценностей, многодетности, материнства и отцовства. Министр подчеркнула, что при поддержке Минкультуры РФ в прокат вышло 10 картин, связанных с тематикой сохранения и популяризации традиционных семейных ценностей, поддержки материнства и детства, института семьи, укрепления позитивного образа многодетной семьи. Фондом кино в 2024 году поддержано производство 13 игровых национальных фильмов о семье и материнстве; завершено производство 9 анимационных и игровых национальных фильмов для детей и юношества, еще 4 детских художественных фильма будут завершены до конца текущего года. Главой ведомства отмечено, что Министерство культуры РФ подготовило предложения в будущий Национальный проект «Семья» [8].

В 2024 году Московский государственный институт культуры активно участвовал в подготовке и проведении образовательных и творческих проектов, посвященных Году семьи. Многие инициативные проекты и научные мероприятия были направлены на поддержку, продвижение в студенческой среде традиционных ценностей семьи, повышение культуры семейных отношений.

Эти вопросы были отражены в выступлениях участников Международного конгресса «Вузы культуры и искусств в международном гуманитарном сотрудничестве: диалог культур России и Китая», организованного нашим институтом в Москве 15–18 октября 2024 года.

Из проведенных в 2024 году научно-практических мероприятий Института выде-

лим круглый стол «Студенческая семья: ценностные ориентиры и сохранение традиций», состоявшийся 27 сентября 2024 года. Заседание было организовано Министерством информационных и социальных коммуникаций Московской области и МГИК, в числе участников – представители организаций высшего и среднего профессионального образования Московской области.

В ходе заседания круглого стола рассматривались современные меры социальной поддержки студенческой семьи в Московском государственном институте культуры (А. И. Юдина); обсуждались вопросы сотрудничества и работы со студентами в части семейной политики (Ю. В. Кот); раскрывались духовные основы брака и семьи, презентовались общественно значимые молодежные проекты «Волонтерская рота» (Всероссийское добровольческое молодежное общественное движение), акция «Вальс победы» и форум «Ржевская битва: вахта победы» (свещ. А. Родин) и другие проекты.

Еще одним знаковым мероприятием с целью пропаганды семейных ценностей и содействия сохранению семейных межпоколенческих связей стал фотопроjekt «Семья – моя поддержка», приуроченный ко Дню семьи, любви и верности 8 июля 2024 года.

В 2024 году в Институте также состоялась фотовыставка «Сердцем хранимые – наши любимые», которая оценивалась по нескольким номинациям («Любовь, проверенная временем», «Моя семья – мое богатство», «Счастливы вместе», «Дети – цветы жизни»). В экспозиции были представлены фотографии студентов и педагогов из семейных архивов.

21–22 ноября 2024 года в Рязанском филиале МГИК состоялась Всероссийская научно-практическая конференция «Семья в контексте междисциплинарных исследований: ценности, традиции, повседневность». В ходе работы конференции обсуждались вопросы культуры семейного досуга и традиционных семейных праздников, рассматривались семейные истории в качестве объекта нематериального культурного наследия, мно-



го внимания было уделено изучению семейной повседневности.

Примеры работы нашего вуза – это важная часть общероссийских дел и событий, которые находят отражение в деятельности всех организаций культуры и образовательных организаций, обеспечивающих подготовку кадров для отрасли культуры. В этой работе вырастает современная теория и практика семейного воспитания, формируются ценности культуры российской семьи,

Можно констатировать: государственные и общественные, коммерческие и некоммерческие организации, включая благотворительные, общественно-государственное

партнерство, отдельные инициативные граждане и немалое количество российских семей, участвующих в общественной жизни страны, многочисленные учреждения образования разного уровня и учреждения культуры объединены и продолжают объединяться во имя главного – для формирования у детей почтительного отношения к семейным ценностям и воспитания молодого поколения на основе отечественных традиций.

Многоплановая и многоаспектная воспитательная деятельность организаций культуры является фундаментом для успешного формирования ценностей семьи в настоящем и будущем.

### Список литературы

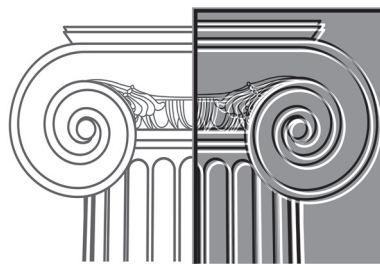
1. Азаров Ю. П. Семейная педагогика. Воспитание ребенка в любви, свободе и творчестве. Москва: Эксмо, 2015. 494 с.
2. Азаров Ю. П. Семейная педагогика. Москва: Политиздат, 1985. 238 с.
3. Васильева О. Ю., Басюк В. С., Иванова С. В., Степанов П. В. О разработке Концепции семейного воспитания // Ценности и смыслы. 2024. № 6. С. 28–44.
4. Главное – семья! Официальный сайт проекта. [Электронный ресурс] URL: <https://главноесемья.рф/>
5. Концепция государственной семейной политики в Российской Федерации на период до 2025 года: утверждена распоряжением Правительства Российской Федерации от 25 августа 2014 г. № 1618-р. [Электронный ресурс] URL: <http://government.ru/docs/all/92699/>
6. Концепция развития личности ребенка в семье: основы семейного воспитания. Ценности и смыслы (одобрена постановлением президиума Российской академии образования от 26 сентября 2024 г. № 6/2). С. 6–27.
7. Кудрина Е. Л. Студенты творческого вуза: ценности воспитания в условиях вызовов XXI века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 6. С. 43–49
8. Любимова О. Б. обсудила с членами «Единой России» продвижение семейных ценностей. [Электронный ресурс] URL: [https://culture.gov.ru/press/news/olga\\_lyubimova\\_obsudila\\_s\\_chlenami\\_edinoy\\_rossii\\_prodvizhenie\\_semeynykh\\_tsennostey/](https://culture.gov.ru/press/news/olga_lyubimova_obsudila_s_chlenami_edinoy_rossii_prodvizhenie_semeynykh_tsennostey/)
9. О проведении в Российской Федерации Года семьи: Указ Президента Российской Федерации от 22 ноября 2023 г. № 875. [Электронный ресурс] URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/49978.2>
10. Образ семьи в произведениях молодых художников: Всероссийская выставка-конкурс. Проект Минкультуры России и Федерального РИАЦ художественного образования ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных». [Электронный ресурс] URL: <https://rfartcenter.ru/sobytiya/konkursy/family2024/?ysclid=m35zki7i9j986532991>
11. Педагогические династии России. Москва: Государственный университет просвещения, 2023. 352 с.
12. Российский этнографический музей: Семьям и детям. [Электронный ресурс] URL: <https://ethnomuseum.ru/visit/kids/>
13. Российское военно-историческое общество: Проекты. [Электронный ресурс] URL: <https://rvio.histrf.ru>



14. *Савенкова Л. Г.* Искусство в современной школе: общее и особенное в истории обучения // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. № 4. С. 103–111.
15. *Шарковская Н. В., Ярошенко Н. Н., Мацукевич О. Ю.* Педагогический потенциал просветительской деятельности учреждений культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. № 4. С. 127–134.
16. Это у нас семейное: Всероссийский конкурс семей. [Электронный ресурс] URL: <https://family.rsv.ru>
17. *Ярошенко Н. Н.* Педагогика социально-культурной деятельности: институциональная основа и теоретический базис // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 6. С. 107–124.

\*

Поступила в редакцию 18.11.2024



ТЕОРИЯ  
И ИСТОРИЯ  
КУЛЬТУРЫ



# Г УМАНИТАРНОЕ ЗНАНИЕ И ГУМАНИТАРНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ПРОБЛЕМА ВЗАИМООТНОШЕНИЙ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

УДК 378.013.3:009(470+571)

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-18-26>

**Н. В. Синявина**

Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация;  
Московский государственный лингвистический университет,  
Москва, Российская Федерация,  
*e-mail*: cleo2401@mail.ru

*Аннотация.* Целью статьи выступает выявление причин актуализации современного гуманитарного знания. Автор начинает анализ с рассмотрения научного знания как феномена. Подчеркивается, что доминирование субъективного фактора в гуманитарном знании следует рассматривать как его специфическую характеристику. Поскольку предмет изучения в гуманитаристике находится в состоянии перманентного изменения, поэтому и методы его исследования должны каждый раз адаптироваться под актуальное его состояние. Неизменность научного инструментария в гуманитарных науках, напротив, есть свидетельство их стагнации. До определенного момента гуманитарному знанию была присуща коллегиальная конвенциональность. Однако в 1960–1990-е годы происходило активное развитие гуманитарных наук, и внутри одной дисциплины можно было обнаружить множество парадигм и научных школ, дискутировавших между собой. Автор останавливается на анализе причин, приведших к трансформации гуманитарного знания (переход к постиндустриальной экономике и информационному типу культуры, междисциплинарность и пр.). Отмечается, что система российского высшего образования сегодня переживает изменения (отчасти они связано с выходом России в 2022 году из Болонского процесса), поэтому одной из основных задач видится необходимость выстраивания новой модели высшего образования. Гуманитарные науки занимают в этом процессе одно из центральных мест, поскольку одной из главных их функций выступает человекостроение.

*Ключевые слова:* гуманитарное знание, научное знание, гуманитарное образование, культурологический подход.

*Для цитирования:* Синявина Н. В. Гуманитарное знание и гуманитарное образование: проблема взаимоотношений на современном этапе // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №6 (122). С. 18–26. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-18-26>

---

СИНЯВИНА НАТАЛЬЯ ВЛАДИМИРОВНА – доктор культурологии, зав. кафедрой культурологии, профессор кафедры культурологии, Московский государственный институт культуры; профессор кафедры мировой культуры, Московский государственный лингвистический университет

SINYAVINA NATALIA VLADIMIROVNA – DSc in Cultural Studies, Head of the Department of Cultural Studies, Professor at the Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture; Professor at the Department of World Culture, Moscow State Linguistic University

© Синявина Н. В., 2024



## HUMANITARIAN KNOWLEDGE AND HUMANITARIAN EDUCATION: THE PROBLEM OF RELATIONSHIPS AT THE PRESENT STAGE

**Natalia V. Sinyavina**

Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation;  
Moscow State Linguistic University,  
Moscow, Russian Federation,  
e-mail: cleo2401@mail.ru

*Abstract.* The purpose of the article is to identify the reasons for the actualization of modern humanitarian knowledge. The author begins the analysis by considering scientific knowledge as a phenomenon. It is emphasized that the dominance of the subjective factor in humanitarian knowledge should be considered as its specific characteristic. Since the subject of study in the humanities is in a state of permanent change, therefore, the methods of its research must each time adapt to its current state. The constancy of scientific instruments in the humanities, on the contrary, is evidence of their stagnation. Until a certain point, collegial conventionality was inherent in humanitarian knowledge. However, in the 1960–1990s. There was an active development of the humanities, and within one discipline one could find many paradigms and scientific schools debating among themselves. The author dwells on the analysis of the reasons that led to the transformation of humanitarian knowledge (the transition to a post-industrial economy and information type of culture, interdisciplinarity, etc.). It is noted that the system of Russian higher education today is undergoing changes (partly due to Russia's exit from the Bologna process in 2022), so one of the main tasks seems to be the need to build a new model of higher education. The humanities occupy one of the central places in this process, since one of their main functions is human development.

*Keywords:* humanitarian knowledge, scientific knowledge, humanitarian education, cultural approach.

*For citation:* Sinyavina N. V. Humanitarian knowledge and humanitarian education: the problem of relationships at the present stage. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 6 (122), pp. 18–26. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-18-26>

Обозначенная проблематика многопланова, поэтому в статье будут рассмотрены лишь отдельные ее аспекты. Под научным знанием, прежде всего, будет иметься в виду «область разделения человеческого труда», «особое общественное образование, в рамках которого знание вырабатывается на основе специфических исторических и социальных связей людей» [5, с. 12]. Исходя из сказанного, человек познающий, ученый (как в естественных дисциплинах, так и гуманитарных) выступает существом исследующим, и его цель состоит не только в сборе информации, но и ее понимании, осмыслении. Более того, он выступает существом общественным, поскольку его мышление погружено в контекст актуальной для общества научной парадигмы. При этом, безусловно, его познавательный опыт индивидуален.

Остановимся на следующих аспектах.

**1) Значимость науки на современном этапе.** Говоря о науке, необходимо помнить, что она как система включает несколько сегментов:

- академическую науку, сосредоточенную на фундаментальных исследованиях;
- вузовскую науку, благодаря которой, помимо прочего, происходит не только подготовка молодых ученых, но и передача накопленного научного знания большей части общества (хотя среди исследователей есть и негативные оценки высшего образования, например, Р. Э. Парк отмечал, что «студент получает в учебном заведении информацию, а не понимание; определения, а не идеи; выводы и убеждения, ско-

ывающие разум, а не факты, открывающие ему новые перспективы» [7, с. 311], однако данное замечание относится все-таки к годам учебы Парка в 1890-е годы);

- отраслевую науку, развитием которой занимаются конкретные министерства и предприятия.

Безусловно, все перечисленные направления тесно взаимосвязаны, и, как правило, оценивая результаты научных изысканий, общество воспринимает науку как систему, как целостность.

Сегодня наблюдается рост интереса россиян к науке и ее достижениям. Так, если в 2007 году эта цифра по данным ВЦИОМ составляла 68%, к 2013 году она снизилась до 47%, в 2021 году показатели выросли до 58%. По данным же на 2023 год они вернулись к показателям 2007 года – 68%. Причем подчеркивается, что доля интересующихся научно-техническими процессами больше среди людей с высшим и неполным высшим образованием (74%; процент россиян со средним и неполным средним составил 45%).

Любопытно, что интерес к науке выше у людей старшего поколения (60 лет и старше) – 74%. При этом 34% россиян уверены, что современная мировая наука находится в состоянии застоя, поскольку совершаемые открытия оказывают незначительное влияние на повседневную жизнь современного общества (подобная точка зрения наметилась еще в 2018 году, сохранялась в 2021 году, то есть можно говорить о возникшей тенденции).

37% россиян (люди старшего поколения здесь составляют 46%) убеждены, что отечественная наука опережает мировую. Но 51% (причем, преимущественно это молодые люди: 18–24 года – 72% и 25–34 года – 63%) считает, что российские ученые отстают от зарубежных коллег<sup>1</sup>. Безусловно, на мнение об успехах (или их отсутствии) науки повлиял коронавирус, который, с одной сто-

роны, показал незащищенность современного общества от подобных эпидемий, с другой стороны, создание вакцины различными фармлабораториями спровоцировало противоположные оценки – от полного неверия до абсолютного принятия.

Приведенные данные свидетельствуют, что вопрос о функциональной значимости научного знания, его места в обществе и возможности его применения в повседневной жизни, по-прежнему актуален.

**2) Особенности развития гуманитарных наук на современном этапе.** Анализируя специфику развития современной гуманитаристики, необходимо коснуться следующих моментов – *приобретения гуманитарными науками автономии лишь в XIX веке и научной дифференциации гуманитарного знания в XX веке.*

### **Приобретение гуманитарными науками автономии лишь в XIX веке**

Безусловно, современное отношение к гуманитарным наукам (в том числе, и скептическое) сформировалось довольно давно. Точкой отсчета следует считать период научной революции XVI–XVII вв., в ходе которой происходит трансформация отношения к знанию вообще. В эпоху Средневековья, с четким делением наук на «свободные искусства» и «искусства механические» (деление, унаследованное от Античности), первые были доступны лишь небольшому числу европейцев, что придавало им статус элитарности. Кроме того, познание в Средневековье есть, прежде всего, процесс познания Бога, и главным источником «изучения» выступали Святое Писание и тексты отцов Церкви. Следовательно, основной целью теолога были лишь комментарии к ним, то есть это был своего рода «бумажный мир», лишенный экспериментальности.

В ходе научной революции (1543–1687) кардинальным образом изменяется представление о знании, отношение к нему. В силу разных причин (результаты Великих географических открытий, рост личностного начала

<sup>1</sup> <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/nauka-i-zhizn-monitoring>



и секуляризация мышления) возник интерес к устройству мира, но ответы, даваемые в рамках креационизма, перестали удовлетворять. Следствием этого становится постепенное обособление науки от религиозно-философского симбиоза (в эпоху Возрождения от него отделилось искусство). С этого момента наука как познавательно-исследовательский процесс, основной целью которого выступает изучение мира природы, превращается в автономную сферу.

В XVI–XVII веках даже в естественно-научных дисциплинах, которые получили активное развитие, дифференциация лишь наметилась, поэтому размежевание гуманитарного и естественного знания случилось только к первой половине XIX века.

В. Дильтей во «Введении в науки о духе» делит все научное знание на «науки о природе», к которым применимо объяснение данных внешнего опыта, и «науки о духе», связанных с постижением переживания. «Совокупность духовных явлений, подпадающая под понятие науки, обычно делится на две части; одна обозначается именем наук о природе; для другой, странным образом, общепризнанного обозначения не существует. Я присоединяюсь к словоупотреблению тех мыслителей, которые это второе полушарие интеллектуального глобуса именуют науками о духе» [3, с. 281]. Следовательно, каждой из наук присущ собственный метод исследования.

### **Научная дифференциация гуманитарного знания в XX веке**

До определенного момента гуманитарному знанию была присуща коллегиальная конвенциональность. Однако в 1960–1990-е годы происходило активное развитие гуманитарных наук, когда даже внутри одной дисциплины можно было обнаружить множество парадигм и научных школ, между которыми нередко происходили жесткие дискуссии. Гуманитаристика представляла мозаичное пространство, где наличествовала гиперспециализация различных научных направлений.

Результатом этого процесса стал вопрос, действительно ли данная дисциплина продолжает оставаться единым целым, или же корректно говорить о возникновении в ее границах нескольких научных направлений, претендующих впоследствии на самостоятельность (так, например, во французской школе социологии возникает явление, получившее название «новые социологии» [4]).

Таким образом, возникшее во второй половине XX – начале XXI века разнообразие гуманитарных направлений может свидетельствовать о стойком интересе современного общества к познанию себя. Более того, все чаще пишут о «культурологическом повороте» в естественнонаучной сфере, благодаря которому цели исследований и их результаты рассматриваются через призму культуры. Однако, с другой стороны, подобное разнообразие может привести и к очередному этапу недоверия к выводам, получаемым гуманитариями. Под сомнение иногда ставится получение знания в ходе проведенного гуманитариями эксперимента (даже, например, в психологии), поскольку он несет следы субъективности (как экспериментатора, так и исследуемого). Но и в ходе естественнонаучного эксперимента присутствует субъект – это ученый, который может принадлежать к одной из многих научных школ (иногда стоящих на прямо противоположных позициях), однако это не ставит под сомнение объективность полученного им результата. Доминирование же субъективного фактора в гуманитарном знании следует рассматривать как его специфическую характеристику.

**3) Причины необходимости реформирования высшего образования.** Как известно, одной из четырех компетенций, которую выделила ЮНЕСКО как необходимую для развития современного мирового сообщества, выступает сфера образования. ЮНЕСКО призывает государства формировать условия для реализации идеи «непрерывно обучающегося общества». В связи с этим XXI век можно обозначить как «век образования».



К концу 1990-х годов, когда уже четко, в связи с глобализационным процессом, наметилась тенденция к формированию единого транснационального культурного пространства, реформированию подверглись многие сферы жизни, в том числе и образования. Результатом этого становится подписание в Париже в 1998 году Соглашения о сотрудничестве Германии, Франции, Италии и Великобритании. На следующий год уже 29 государств приняли Декларацию о сотрудничестве, которая впоследствии получила название «Болонского процесса» (можно увидеть определенную символичность в подписании Декларации в Болонье, где до сих пор функционирует один из самых старых университетов Европы). Согласно этому документу необходимо способствовать формированию единого образовательного пространства. В 2001 году в Праге министры образования тех стран, что присоединились к Болонской декларации, подписали еще одно соглашение, главная цель которого состояла в формировании к 2010 году «Зоны европейского высшего образования» (в 2003 году в Болонский процесс включилась и Россия).

К Болонской системе можно относиться по-разному, но одна из ее, безусловно, благородных целей, как уже отмечалось, состояла в формировании единого образовательного и культурного европейского пространства. В этом можно увидеть отсылки к эпохе Средневековья, когда в период романской культуры открываются так называемые «всеобщие школы», прообразы будущих университетов, учиться в которых имел возможность любой европеец, вне зависимости от национальности и происхождения. Единственным условием выступало лишь знание латинского языка. Эти школы были автономны, они не принадлежали какому-то городу или территории и являлись общеевропейским достоянием.

В 2007 году на острове Родос прошла V сессия Мирового общественного форума «Диалог цивилизаций» (он проводился до 2015 года), где одна из секций была посвящена проблемам образования. Ее название – «Стратегия образования XXI века – об-

разование в новых условиях» – указывает на понимание мировой общественностью необходимости пересмотра содержания образования. Если проследить некую тенденцию, даже исходя лишь из названий прозвучавших докладов, можно отметить ориентацию на необходимость перестройки образования, тенденцию к переходу от доминирования естественно-научного аспекта к гуманитарному, благодаря которому происходит формирование ценностно-смысловой основы существования человека. Технократическое знание не способствует ее формированию, оно не ведет к решению тех проблем, что встали перед современным обществом.

Таким образом, очевидно, что сегодня модель российского высшего образования трансформируется (еще и в связи с выходом в 2022 году России из Болонского процесса), поэтому одной из основных задач видится определение его содержания, благодаря которому возможно формирование востребованных современными социокультурными условиям компетенций.

### **Причины, обусловившие изменения новой модели образования**

1) *Переход к постиндустриальному обществу и информационному типу культуры.* Новая промышленная революция, повсеместная информатизация, свидетелями которой является современная цивилизация, не только не решили, но и спровоцировали новые острые социальные проблемы. К. Шваб, в частности, писал, что наша эпоха не только время разнообразных возможностей, но она таит и потенциальные опасности [13, с. 9]. А. Тоффлер отмечал, что наше время есть эпоха, характеризующаяся непрерывными переменами, и современному человеку сложно мгновенно к ним адаптироваться [10]. Ускорение происходящих во всех сферах жизнедеятельности человека процессов, формирование новых явлений и трансформация уже сложившихся и их сосуществование, кардинальная перестройка ценностной системы требуют от современного человека новой



субъектности. Человек пребывает в ситуации неопределенности, поэтому для него становится актуальным выявить смысл происходящего, опираясь на собственный личностный ресурс. В этом случае происходит не только формирование индивидуальной системы ценностей, но и конструирование собственных идентификационных критериев, которые могут меняться в зависимости от актуальной ситуации. Ряд исследователей прогнозирует потерю современным человеком идентичности, что спровоцирует антропологический кризис. В частности, К. Шваб опасается, что современным человеком может быть утеряна способность к эмпатии, которую можно обозначить как *человечность*. Он отмечает, что «проведенное в 2010 году научной группой в Университете штата Мичиган исследование показало снижение показателя эмпатии среди сегодняшних студентов колледжей на 40% (по сравнению со студентами, учившимися два или три десятка лет назад), причем значительная часть этого спада пришлось на период после 2000 года» [13, с. 80–81]. Другая группа исследователей пишет о формировании сегодня «множественной» (Э. Эрикссон [15], А. Шевченко [14]) или гибридной (А. Багаева [1], С. Толкачев [9]) идентичности. В обоих случаях гуманитаристика как комплекс наук, анализирующих человека и общество, взаимосвязь между ними, их сущность, картину мира, приобретает особую значимость.

Таким образом, в постиндустриальном обществе с присущей ему экономикой инновационного типа особую значимость приобретает знание. Новые технологии и научно-технические разработки выступают условием обновления производства. В связи с этим творческие и интеллектуальные способности человека становятся одним из главных капиталов, при этом доля ресурсной экономики в постиндустриальном обществе постепенно сокращается, но значительно расширяется сектор услуг. От специалиста любого уровня помимо высокой квалификации требуется готовность к приобретению новых компетенций и креативность.

2) *Возможности гуманитарных дисциплин в воспитании российской молодежи.* Формирование молодого поколения, его ценностной системы происходит преимущественно благодаря образованию. Минимум 15 лет своей жизни человек проводит в учебных заведениях, поэтому содержание и используемые в образовании методы неслучайно становятся предметом многочисленных дискуссий. Можно привести воспоминания Р. Э. Парка, чья учеба в Мичиганском университете началась в 1883 году: «Наиболее эффективные и вдохновляющие учителя пользовались в преподавании наиболее неконвенциональными и наименее формальными методами» [7, с. 306]. Согласитесь, высказанная основателем Чикагской школы оценка, сохраняет актуальность и сегодня.

3) *Междисциплинарность.* Сегодня она выступает не частным явлением, а как основа большей части проводимых исследований и формирования новых научных дисциплин. «Еще В. И. Вернадский подчеркивал, что развитие науки в будущем должно происходить не в рамках отдельных дисциплин, а в соответствии с возникающими научными проблемами» [8, с. 38–39]. Междисциплинарность нивелирует границу между традиционным делением научного знания на естественнонаучное и гуманитарное. Особенно активно междисциплинарная тенденция обозначилась в когнитивных науках, где предметом анализа выступают познавательные функции и процессы (нейрофилософия, лингвокультурология, компьютерная психология и др.).

Однако среди возникающих междисциплинарных направлений встречаются и неоднозначные, приводящие к многочисленным дискуссиям в научном сообществе. Например, одним из таких направлений выступает биополитика, о которой впервые заговорили еще в начале XX века, но ее концептуальное осмысление связывают все-таки с М. Фуко [11]. Биополитические методы, так или иначе используемые на практике, воздействуют на жизнь людей, участвуют в регулировании их жизни. В контексте данного подхода сле-



дует, в частности, рассматривать политические трансформации, случившиеся в Евросоюзе, во время и/или после коронавируса (например, Brexit Великобритании, отказ Швейцарии о вхождении в Евросоюз, кризис европейской идентичности и солидарности). Пандемия и длительная вынужденная изоляция привели к росту недоверия популизму и приобретению значимости технократии.

С одной стороны, влияние биополитики может быть благотворным. В частности, в нашей стране это, например, меры по поддержке семьи, включая выплату материнского капитала. С другой стороны, ряд исследователей (в частности, П. Клаф, К. Уиллис [16]) подчеркивает, что биополитику необходимо трактовать как инструмент контроля общества, превращающий основополагающие понятия – жизнь, смерть, рождение человека, гендер и так далее – в политические категории. Приведенный пример демонстрирует трансформацию содержания гуманитарного знания: если еще в первой половине XX века гуманитаристика была ориентирована все-таки на демонстрацию нравственных идеалов, сегодня в некоторых гуманитарных научных направлениях улавливается амбивалентность (как в случае с биополитикой), что актуализирует сохранение ею морально-этической составляющей. П. Вирно подчеркивал, что «не имея больше в распоряжении «специальных», узких этически-коммуникативных кодов, мы, в момент разрешения самых разнообразных проблем, должны обращаться к самым общим категориям» [2, с. 31].

Таким образом, интерес к гуманитарным наукам в конце XIX – первой половине XX века был связан с необходимостью решения ряда управленческих задач, поиском эффективных способов регулирования и координирования общественных процессов в быстро меняющемся мире. Практико-ориентированная цель могла быть решена лишь при опоре на результаты теоретических исследований.

Сегодня причины интереса к гуманитаристике можно объяснить наметившимся метаантропологическим кризисом (личност-

ным, идентичности, утраты человеком смысла существования и т. д.), осознаваемым многими. Ориентация современной цивилизации на технократизм лишь усугубил его. Безусловно, информационные технологии в разных сферах сделали доступным многое из того, что раньше было невозможно, благодаря им наша жизнь стала более комфортной. Но платой за это удобство, которые некоторые исследователи называют «новым гедонизмом», стала потеря осмысленного существования, и лишь гуманитарное знание может научить выявлять и понимать причинно-следственные связи. М. Фуко подчеркивал, что «гуманитарные науки – это не столько исследование человека в его природной данности, сколько исследование, простирающееся между тем, что есть человек в своей позитивности (существо, которое живет, трудится, говорит), и тем, что позволяет этому самому существу знать (или, по крайней мере, стремится узнать), что же такое жизнь, в чем заключается сущность и законы человеческого труда и как вообще возможно об этом говорить» [12, с. 373].

Таким образом, с XVII века, когда наука выделилась как общественно-исторический феномен, начинается дискуссия о специфике механизма человеческого познания, о том, что оно теснейшим образом зависит от взаимосвязи человека и общества. То есть наука есть не просто результат систематического, аналитического мышления, она ориентирована не только на идеал, но касается проблем реального мира, поэтому в ней должны быть эмпирика и эксперимент, научный поиск. Но, говоря о преподаваемых в вузах научных дисциплинах, необходимо опираться на методы, благодаря которым знание приобретает системность и упорядоченность. Это является необходимым условием, своего рода инструментом, не позволяющим знанию оставаться лишь личным достоянием, использование которого допустимо, но его дальнейшая социализация невозможна. При отсутствии метода консолидация знания, превращение его в науку, а, следовательно, и передача следующим поколениям, не представляется возможным. Истоки



трансформации гуманитарного знания, свидетелями которой мы являемся сегодня, обнаруживаются в XVIII веке, в эпоху Просвещения, главной целью которой выступало воспитание «нового человека», а, следовательно, «нового общества», которое в своем поведении руководствовалось бы морально-нравственными категориями. Кроме того, предмет изучения в гуманитаристике находится в состоянии перманентного изменения, поэтому и методы его исследования должны каждый раз адаптироваться под актуальное его состояние. Неизменность научного инструментария в гуманитарных науках, напротив, есть свидетельство их стагнации. То есть существующее разнообразие благоприятно для гуманитаристики, поскольку наличие разных фокусов зрения, а, следовательно, системы ценностей, позволяет рассматривать социокультурное явление с разных точек зрения, в динамике, способствует верификации имеющихся результатов.

Развитию науки всегда способствуют вставшие перед современным обществом задачи. Одной из главных проблем сегодня выступает проблема человека, о чем свидетельствует признание философами и культурологами XX века как «антропологического поворота», что повлекло пересмотр научного знания через призму культурологического подхода. Активное развитие инновационных и технологических процессов требуют профессионально подготовленных специалистов, которые мотивированы на самообразование, способны конкурировать, проявлять креативность. То есть развитие профессиональных навыков и компетенций выступает сегодня одной из науковедческих проблем. Гуманитарные науки занимают в этом процессе одно из центральных мест, поскольку одной из главных их функций выступает человекостроение.

### Список литературы

1. Багаева А. В. Гибридная самоидентичность: итог совместимости несоединимого // Общество: социология, психология, педагогика. 2021. № 10. С. 31–34.
2. Вирно П. Грамматика множества: к анализу форм современной жизни. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2013. 176 с.
3. Дильтей В. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 1. Введение в науки о духе. Москва: Дом интеллектуальной книги, 2000. 762 с.
4. Коркюф Ф. Новые социологии. Москва: Институт экспериментальной социологии; Санкт-Петербург: Алетейя, 2002 г. 172 с.
5. Мамардашвили М. К. Формы и содержание мышления. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. 288 с.
6. Маркарян Э. С. Избранное. Наука о культуре и императивы эпохи. Москва: Санкт-Петербург: «ЦГИ Принт», 2014. 1020 с.
7. Парк Р. Э. Избранные очерки: Сборник переводов. Москва: ИНИОН РАН, 2011. 320 с.
8. Синявина Н. В., Слепокуров В. С. О значимости гуманитарного знания на современном этапе // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. № 5 (115). С. 34–40.
9. Толкачев С. П. Проблемы гибридной идентичности в современной мультикультурной литературе // Знание. Понимание. Умение. 2013. № 2. С. 177–182.
10. Тоффлер А. Футурошок. пер. с англ. Санкт-Петербург: Лань, 1997. 464 с.
11. Фуко М. Рождение биополитики. Москва: Наука, 2010. 448 с.
12. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / пер. с фр. В. П. Визгина, Н. С. Автономовой. Санкт-Петербург: А-сac, 1994. 408 с.



13. Шваб К. Четвертая промышленная революция. Москва: Эксмо, 2016. 138 с.
14. Шевченко А. А. Дискурс идентичности: варианты трансформации // Вестник НГУ. Серия: Философия. 2006. Том 4. Вып. 2. С. 28–32.
15. Эрикссон Э. Г. Идентичность: юность и кризис. Москва: Флинта: МПСИ: Прогресс, 2006. 352 с.
16. Beyond Biopolitics: Essays on the Governance of Life and Death by Creig Willise. Duke University Press, 2011. 400 p.

\*

Поступила в редакцию 07.10.2024



# А РТ-МЕНЕДЖЕР В МАРКЕТИНГОВОЙ СИСТЕМЕ КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЙ

УДК 7:334.7

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-27-33>

**Т. Н. Суминова**

Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
*e-mail*: [tuminova@yandex.ru](mailto:tuminova@yandex.ru)

*Аннотация.* В контексте трансформаций современной эпохи перемен представлена авторская трактовка арт-менеджера как продюсера ценностно-смысловой матрицы Текста культуры, содержащей спектр идей/смыслов/ценностей, и управляющего через проектные технологии маркетинговым информационно-коммуникативным пространством креативной экономики. Приводятся классификации востребованных на отраслевом рынке труда навыков для арт-менеджеров как творческих предпринимателей/экономических агентов/интеллектуального потенциала сферы креативных индустрий. В «препарируемом» контексте отражены значимые для арт-менеджеров универсальные компетенции XXI века, когнитивные, социально-поведенческие и цифровые навыки «целевой модели компетенций 2025», метапредметные компетенции, зафиксированные в проекте «Россия 2025: от кадров к талантам». Перечисляются составляющие гармонично развитой созидательной личности арт-менеджера, которые способствуют успешной проектной деятельности в креативном секторе экономики для реализации стратегий государственной культурной политики и формирования солидарной экономики российского общества с интегративным строем.

*Ключевые слова:* арт-менеджер, креативные индустрии, рынок труда, компетенции и навыки, государственная культурная политика, «оранжевая» экономика, образование в сфере культуры, ценностно-смысловая матрица Текста культуры, маркетинговое информационно-коммуникативное пространство.

*Для цитирования:* Суминова Т. Н. Арт-менеджер в маркетинговой системе креативных индустрий // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №6 (122). С. 27–33. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-27-33>

## ART MANAGER IN THE MARKETING SYSTEM OF CREATIVE INDUSTRIES

**Tatiana N. Suminova**

Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow region, Russian Federation,  
*e-mail*: [tuminova@yandex.ru](mailto:tuminova@yandex.ru)

---

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

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

© Суминова Т. Н., 2024



*Abstract.* In the context of the transformations of the modern era of change, the author's interpretation of the art manager as a producer of the value-semantic matrix of the cultural Text containing a range of ideas / meanings / values, and managing the marketing information and communication space of the creative economy through project technologies is presented. Classifications of skills in demand in the industry labor market for art managers as creative entrepreneurs / economic agents / intellectual potential of the creative industries are given. The «dissected» context reflects universal competencies of the 21st century that are significant for art managers, cognitive, social-behavioural and digital skills of the «target model of competencies 2025», meta-subject competencies recorded in the project «Russia 2025: from personnel to talents». The components of a harmoniously developed creative personality of an art manager are listed, contributing to successful project activities in the creative sector of the economy for the implementation of strategies of state cultural policy and the formation of a solidary economy of Russian society with an integrative system.

*Keywords:* art manager, creative industries, labor market, competencies and skills, state cultural policy, "orange" economy, education in the field of culture, value-semantic matrix of the Text of culture, marketing information and communication space.

*For citation:* Suminova T. N. Art manager in the marketing system of creative industries. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 6 (122), pp. 27–33. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-27-33>

В контексте утвержденных федеральным законом [10] основ правового регулирования организации и развития в России креативных индустрий как ключевого сектора «оранжевой» экономики актуальным является процесс формирования и динамики развития современной маркетинговой системы креативного потенциала сферы культуры и искусства.

Для сферы креативных индустрий в условиях постоянно трансформирующегося VUCA-мира [15] особое значение приобретает профессиональная деятельность эффективного арт-менеджера с востребованными на рынке труда компетенциями и навыками.

Арт-менеджер – это «креативный класс» [11], экономический агент и интеллектуальный ресурс организаций креативного сектора экономики, чья деятельность связана с проектным менеджментом и осуществлением целей и задач государственной культурной политики.

В эру диджитализации и «оранжевой» экономики арт-менеджер – это генератор маркетингового пространства – как сферы культуры, так и сферы креативных индустрий. Постоянно развивающаяся и изменяющаяся роль менеджера проектами отражена в одном из разделов шестого издания (6 сентября 2017) «Руководства к Своду знаний по управ-

лению проектом» (PMBoK Guide; PMBOK®, Project Management Body of Knowledge).

В контексте рассматриваемой темы интерес представляет разработанный Институтом управления проектами (США) треугольник талантов [12], в котором отражены как актуальные навыки, связанные с лидерством, стратегическим и техническим управлением проектами, так и спектр компетенций, способствующие активной и эффективной деятельности проектного менеджера, в том числе в сфере креативных индустрий.

В обозначенном шестом издании «Руководства к Своду знаний по управлению проектом» отмечена новая группа компетенций менеджера проекта, а именно «Стратегическое управление и управление бизнесом». Это объясняется тем, что руководитель проекта должен осознавать и понимать связь генерируемого проекта с бизнес-результатами учреждения/организации /структуры, а также не столько выполнять конкретную задачу, сколько создавать максимальную духовную/идейную и/или бизнес-ценность генерируемой символической продукции, значимой для потребителей /аудитории/публики.

Арт-менеджер – это творческий/креативный предприниматель, осуществляющий управление деятельностью художника/арти-



ста как проектного решения в контексте генерируемого современного маркетингового пространства. В этой связи профессиональная активность арт-менеджера в креативных индустриях – как в одном из значимых и востребованном секторе современной рыночной экономики – проявляется в реализации коммерческой идеи для извлечения прибыли [7].

В контексте «оранжевой» экономики арт-менеджер является продюсером ценностно-смысловой матрицы Текста культуры со спектром идей/смыслов/духовно-нравственных ценностей, значимых для потребителей продукции в маркетинговом информационно-коммуникационном пространстве.

Исследуя актуальные навыки современного специалиста (в данном случае – арт-менеджера для сферы креативных индустрий), заметим, что к таковым – согласно документам Всемирной организации здравоохранения – относятся коммуникация, критическое и творческое мышление, эмпатия, самосознание, принятие решений, управление эмоциями, преодоление стрессов [2]. Данные навыки, в соответствии с Оттавской хартией по укреплению здоровья (Канада, октябрь 1986 г.), обозначаются как индивидуальные жизненные умения и навыки (Life skills) [20], необходимые для укрепления здоровья человека. Вследствие этого современному человеку для выстраивания собственной траектории жизнедеятельности, трансформации и адаптации к вызовам эпохи перемен [6] необходимо применять личные, межличностные, познавательные и физические навыки.

Четвертая промышленная революция [13; 22; 23] и технологии этой индустрии 4.0 (искусственный интеллект, машинное обучение, робототехника, нанотехнологии, 3D-печать, генетика, биотехнологии и так далее [14]), стремительно «поглощающие» реальность через кибер-физические системы (Cyber-Physical Systems), смарт-фабрику (Smart Factory), интернет вещей (Internet of Things) и интернет услуг (Internet of Services), оказывают «агрессивное» воздействие на рынок труда, который заинтересован в появлении новых профессий, адекватных современности, и в формировании

востребованных навыков у арт-менеджеров, функционирующих в сфере креативных индустрий.

Диджитализация сегодня приводит к возникновению «бесполезного класса» [19], который профессионально успешно реализовывал себя во «вчерашней», то есть в командно-административной, экономике. Креативная экономика является своего рода вызовом для обозначения требований к процессу подготовки современных арт-менеджеров с учетом формирования определенных компетенций [24]. Именно система высшего образования в сфере культуры и искусства способствует генерации конкурентоспособного, пластичного и востребованного на рынке креативных индустрий управленца [3].

В этой связи подчеркнем, что важным на современном рынке труда и в системе образования является акцентирование внимания на требованиях к специалистам-лидерам. Вот почему актуально использование значимого концептуального подхода к управлению сотрудниками, детально представленного в книге «Сильные стороны лидера» (Strengths Based Leadership) [16]. Авторы исследования Б. Кончи и Т. Рат обозначают три основных момента, чтобы управленцу стать более эффективным лидером:

- 1) знание своих сильных сторон и инвестирование в сильные стороны других;
- 2) привлечение людей с сильными сторонами в свою команду;
- 3) понимание и удовлетворение четырех основных потребностей тех, кто стремится найти в управленце лидера.

Таким образом, в сфере креативных индустрий важно делать ставку на выявление и развитие определенного таланта личности арт-менеджеров, что приведет к выстраиванию верного направления их развития и эффективного исполнения ими будущей роли, значимой для конкретного бизнеса. Подчеркнем, что талант любого человека – это его уникальный и постоянный ресурс/актив/капитал, отражающий сильные «границы» личности, о важности которых отмечал еще в 1966 году один из самых



влиятельных теоретиков общего менеджмента П. Ф. Друкер в книге «Эффективный руководитель» [17]. Этим обуславливается спектр положительных составляющих профессиональной активности арт-менеджера, а именно: вовлеченность, уверенность, дополнительная энергия, продуктивность, счастье, минимизация стресса, высокая результативность деятельности.

В этой связи вспоминается справедливое утверждение Сократа, одного из значимых для современности древнегреческих мыслителей, о том, что главное в управлении – это поставить нужного человека на нужное место и добиться успешного им выполнения конкретных задач.

При этом подчеркнем, что сильные стороны личности арт-менеджера – это синтез врожденных способностей и приобретенных навыков, которые создают не только успех в системе малого и среднего бизнеса сферы культуры и искусства, но и приводят, что достаточно важно в условиях быстро меняющейся реальности, к получению управленцами удовольствия от легко выполненной ими конкретной работы.

В данном контексте интерес представляет книга М. Бакингема «Заставьте свои сильные стороны работать» [1]. Арт-менеджеры, как лучшие лидеры, стремящиеся достичь высот в саморазвитии и самореализоваться через «погружение» в психологию личности, смогут найти здесь нужную информацию и развить не только собственные сильные стороны, но и сформировать востребованный потенциал в системе креативных индустрий.

Вот почему в системе высшего образования важно формировать арт-менеджеров с адекватными времени компетенциями и навыками [21], в которых заинтересован топ-менеджмент сферы креативных индустрий. Этим объясняется и создание необходимых условий для генерации конкурентоспособной инклюзивной рабочей силы, что делает доступными успешные рабочие места с высокой оплатой и приводит к солидарной экономике интегративного социума.

На современную экономическую ситуацию оказывают существенное воздействие техно-

логические (диджитализация, роботизация, автоматизация), техно-социальные (технологическая, экономическая и культурная глобализация, экологизация), социальные тренды (формирование сетевого социума, демографические трансформации) [3].

На Всемирном экономическом форуме в 2015 году [25] классификация актуальных для различных специалистов, в том числе для арт-менеджеров в сфере креативных индустрий, навыков XXI века, объединила базовые грамотности (читательская, математическая, естественнонаучная, финансовая, культурная, гражданская, ИКТ-грамотность), компетентности (критическое мышление/решение задач, креативность, коммуникация, совместная деятельность), специфику личности («любопытство, инициативность, устойчивость, адаптивность, лидерство, социальная и культурная осознанность») [9, с. 35].

В 2023 году на аналогичном мероприятии в качестве значимых навыков для специалистов, которые можно экстраполировать и на деятельность арт-менеджеров, были справедливо названы: «1) аналитическое мышление;

2) творческое мышление; 3) жизнестойкость, гибкость и устойчивость; 4) мотивация и самосознание; 5) любознательность и обучение на протяжении всей жизни; 6) технологическая грамотность; 7) надежность и внимание к деталям; 8) эмпатия и активное слушание; 9) лидерство и социальное влияние; 10) контроль качества» [18, с. 38]. В условиях свободной рыночной креативной экономики арт-менеджерам следует иметь такие универсальные компетенции, как предпринимательские навыки, организованность, эмоциональный интеллект, адаптация к трансформациям, саморазвитие, межличностные и межкультурные компетенции, критическое мышление, навыки принятия решений и коммуникации, цифровые навыки, эффективная работа в команде и т. п. [5].

Востребованного на современном рынке труда арт-менеджера в системе высшего образования необходимо формировать с учетом целевой модели компетенций 2025 [5, с. 20–21], синтезирующей мнения ряда экспертов-представителей Библиотеки компетенций



Lominger, RosExpert /Korn Ferry, Сбербанка, WorldSkills Russia, Высшей школы экономики, Global Education Futures и Boston Consulting Group (BCG).

Данная модель компетенций 2025 отражает *когнитивные, социально-поведенческие и цифровые* навыки.

К *когнитивным навыкам* относится саморазвитие (самосознание, обучаемость, восприятие критики и обратная связь, любознательность); организованность (организация своей деятельности, управление ресурсами); управленческие навыки (приоритизация, постановка задач, формирование команд, развитие других, мотивирование других, делегирование); достижение результатов (ответственность, принятие риска, настойчивость в достижении целей, инициативность); решение нестандартных задач (креативность, в том числе умение видеть возможности, критическое мышление); адаптивность (работа в условиях неопределенности).

*Социально-поведенческие навыки* – это коммуникация (презентационные, письменные и переговорные навыки, открытость); межличностные навыки (работа в команде, этичность, эмпатия, клиентоориентированность, управление стрессом, адекватное восприятие критики); межкультурное взаимодействие (осознанность, социальная ответственность, кроссфункциональное и кроссдисциплинарное взаимодействие, иностранные языки и культуры).

*Цифровые навыки* предполагают создание систем (программирование, разработка приложений, проектирование производственных систем); управление информацией (обработка и анализ данных).

Для сферы креативных индустрий важно формировать у арт-менеджеров и метапредметные компетенции [5], которые будут способствовать как их общекультурному и личностному развитию, так и в целом повлияют на генерацию гармонично развитой личности проектного управленца.

Формирование, развитие и реализация навыков арт-менеджера как управленца проектами в сфере креативных индустрий содей-

ствуют повышению его конкурентоспособности, успеху на рынке труда и достижению лучших финансовых показателей.

Спектр компетенций арт-менеджера – это своего рода ключ к репутации и возможному адекватному влиянию на членов команды, что отражается на эффективном и успешном выполнении конкретной задачи в проектной деятельности. Компетентный менеджер проектов знает, всегда добивается и достигает того, что должно произойти в результате грамотного управления.

Динамичная трансформирующаяся реальность создает особые условия для самоактуализации арт-менеджера в маркетинговом информационно-коммуникативном пространстве сферы креативных индустрий, формированию таких «граней» личности управленца проектами в обозначенной сфере, как духовность, ценностно-смысловые установки солидарного социума, чувство патриотизма, предприимчивость, подвижничество, энциклопедическая образованность, пассионарность (Л. Гумилев), эмоциональный интеллект. Благодаря этим «граням» осуществляются цели и задачи государственной культурной политики, ориентированной на сохранение и укрепление традиционных российских духовно-нравственных ценностей [8] как мировоззренческой основы граждан. Данные генерализационные идеи для устойчивого и гармоничного социально-экономического развития нашей страны учтены при разработке новой редакции «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года» [4].

Таким образом, в маркетинговой системе креативных индустрий арт-менеджер как творческий предприниматель со спектром актуальных навыков (командная работа, коммуникация, креативность, критическое мышление) является знаковым «игроком», осуществляющим управление проектами для имплементации государственной политики в сфере культуры и содействующим динамике развития солидарной экономики России с интегративным строем.



## Список литературы

1. *Бакингер М.* Заставьте свои сильные стороны работать: шесть этапов пути к выдающимся результатам. Москва: Альпина Бизнес Букс, 2008. 248 с.: ил.
2. Глоссарий терминов по вопросам укрепления здоровья WHO/HPR/HEP/98.1. Женева: ВОЗ, 1998. 48 с.
3. Навыки будущего. Что нужно знать и уметь в новом сложном мире /Е. Лошкарева, П. Лукша, И. Ниненко, И. Смагин, Д. Судаков. [Электронный ресурс]. URL: <http://spkurdyumov.ru/uploads/2017/10/navyki-budushhego-chto-nuzhno-znat-i-umetv-novom-slozhnom-mire.pdf>.
4. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 11 сентября 2024 г. № 2501-р «О Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 г.» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/410284259/>
5. Россия 2025: от кадров к талантам. Москва: Boston Consulting Group, 2017. 72 с.
6. *Суминова Т. Н.* Арт-менеджер в сфере креативных индустрий //Вузы культуры и искусств в международном гуманитарном сотрудничестве: глобальные вызовы и стратегия действий: сборник статей Международного конгресса. Москва, 2023. С. 188–197.
7. *Суминова Т. Н.* Арт-менеджмент как технология креативной экономики. Москва: Академический проект, 2021. 279 с.
8. Указ Президента Российской Федерации от 09.11.2022 г. № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48502>.
9. Универсальные компетентности и новая грамотность: от лозунгов к реальности /Под ред. М. С. Добряковой, И. Д. Фрумина; при участии К. А. Баранникова, Н. Зиила, Дж. Мосс, И. М. Реморенко, Я. Хаутамяки. Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». Москва: Изд. дом Высшей школы экономики, 2020. 472 с.
10. Федеральный закон от 8 августа 2024 г. № 330-ФЗ «О развитии креативных (творческих) индустрии в Российской Федерации» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/409395175/>
11. *Флорида Р.* Креативный класс: люди, которые меняют будущее. Москва: Классика-XXI, 2005. 430 с.
12. Что нового в РМВоК 6? [Электронный ресурс] URL: <http://forpm.ru/%D1%87%D1%82%D0%BE-%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%B2-pmbok-6>.
13. *Шваб К.* Четвертая промышленная революция /Пер. с англ. Москва: издательство “Э”, 2016. 209 с.
14. *Шваб К., Дэвис Н.* Технологии четвертой промышленной революции /Пер.с англ. Москва: Бомбора, 2018. 317 с.: ил.
15. *Bennett N., Lemoine G. J.* What a difference a word makes: Understanding threats to performance in a VUCA world // Business Horizons. 2014. 57 (3). Pp. 311–317.
16. *Conchie B., Rath T.* Strengths Based Leadership: Great Leaders, Teams, and Why People Follow. Gallup Press, 2008. 266 p.
17. *Druker P. F.* The Effective Executive. New York: Harper & Row, 1967. 250 p.
18. Future of Jobs Report 2023. INSIGHT REPORT MAY 2023. World Economic Forum. Geneva: World Economic Forum, 2023. 296 p.
19. *Harari Y. N.* The meaning of life in a world without work // The Guardian. 2017. 8 May. URL: <https://www.theguardian.com/technology/2017/may/08/virtual-reality-religion-robots-sapiens-book>.
20. Life skills education in schools (unpublished doc., 1991). WHO/MNH/PSF/93.7A. Geneva: ВОЗ, 1993.



21. Putting Skills First: A Framework for Action. MAY 2023. World Economic Forum. Geneva: World Economic Forum, 2023. 30 p.
22. Schwab K. The fourth industrial revolution. New York: Crown, 2017. 192 p.
23. Schwab K. The Fourth Industrial Revolution: what it means, how to respond //World Economic Forum. 2016, 14 Jan. URL: <http://www.weforum.org/agenda/2016/01/the-fourth-industrial-revolution-what-it-means-and-how-to-respond>.
24. Taleb N. N. Antifragile: how to live in a world we don't understand (Vol. 3). London: Allen Lane, 2012. 519 p.
25. WEF (2015). New Vision for Education. Unlocking the Potential of Technology /World Economic Forum in partnership with Boston Consulting Group. URL: [http://www3.weforum.org/docs/WEFUSA\\_NewVisionforEducation\\_Report2015.pdf](http://www3.weforum.org/docs/WEFUSA_NewVisionforEducation_Report2015.pdf).

\*

Поступила в редакцию 13.11.2024



## ЦЕННОСТНО-СМЫСЛОВЫЕ ОСНОВАНИЯ УПРАВЛЕНЧЕСКИХ ПРАКТИК В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

УДК [374.7:005]:378

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-34-44>

**В. В. Чижиков**

Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
*e-mail*: vad1968@mail.ru

*Аннотация.* В статье рассматривается российское образование сферы культуры в исторической ретроспективе, система подготовки профессиональных кадров в социокультурной сфере. Автор исследует процесс кризисных явлений в культурно-просветительной работе 90-х годов, которые отразились на характере профессиональной направленности при подготовке специалистов культуры, затронули структуру и содержание учебного процесса. В новых условиях деятельности учреждений культуры культурно-просветительная работа трансформируется в несколько стратегических направлений, составляющих суть деятельности сохранившейся целостной системы учреждений культуры. Особое внимание уделяется профессиональным компетенциям менеджеров социально-культурной деятельности, которые условно можно подразделить на профессиональные, относящиеся к конкретной технологии трудовой деятельности, мобильные, понимаемые как способность эффективно взаимодействовать с другими работниками, руководством и клиентами, и ключевые, которые заключаются в получении новых знаний и адаптации к новым требованиям и ситуациям.

*Ключевые слова:* российское образование в области культуры, подготовка кадров для культурно-просветительных учреждений, культурно-просветительная работа в исторической ретроспективе, переход отечественного высшего образования на зарубежную модель, компетентностный подход, ключевые компетенции.

*Для цитирования:* Чижиков В. В. Ценностно-смысловые основания управленческих практик в сфере культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №6 (122). С. 34–44. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-34-44>

### VALUE-SEMANTIC FOUNDATIONS OF MANAGEMENT PRACTICES IN THE SPHERE OF CULTURE

**Vadim V. Chizhikov**

Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,  
*e-mail*: vad1968@mail.ru

---

ЧИЖИКОВ ВАДИМ ВИКТОРОВИЧ – доктор философских наук, профессор кафедры социально-культурной деятельности, Московский государственный институт культуры

CHIZHIKOV VADIM VIKTOROVICH – DSc in Philosophy, Professor at the Department of Social and Cultural Activities, Moscow State Institute of Culture

© Чижиков В. В., 2024



*Abstract.* The article examines Russian education in the cultural sphere in historical retrospect, the system of training professional personnel in the socio-cultural sphere. The author examines the process of crisis phenomena in cultural and educational work of the 90s, which affected the nature of the professional orientation of training cultural specialists, the structure and content of the educational process. In the new conditions of activity of cultural institutions, cultural and educational work is transformed into several strategic directions, constituting the essence of the activity of the preserved integral system of cultural institutions. Particular attention is paid to the professional competencies of managers of social and cultural activities, which can be conditionally grouped into: professional, related to a specific technology of work activity; mobile as the ability to effectively interact with other employees, management and clients; key – obtaining new knowledge, adaptation to new requirements and situations.

*Keywords:* Russian education in the region, personnel training for cultural and educational institutions, cultural and educational work in the historical retrospective of culture, the transition of domestic higher education to a foreign model, competency-based approach, mandatory qualifications.

*For citation:* Chizhikov V. V. Value-semantic foundations of management practices in the sphere of culture. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 6 (122), pp. 34–44. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-34-44>

Российское образование в области культуры обладает многовековыми традициями и признано на международном уровне. Его основные преимущества заключаются в фундаментальном подходе, массовом охвате и высоком уровне качества. В последние годы внедрение креативной педагогики стало важной инновацией в вузах культуры, что соответствует современным требованиям и тенденциям. Эта практика уже активно используется и способствует развитию новых методов обучения, адаптированных к вызовам времени. Таким образом, российское образование в сфере культуры не только сохраняет свои традиции, но и адаптируется к новым условиям, продолжая оставаться одним из лидеров в данной области.

Вузы культуры и искусств продемонстрировали свою способность к адаптации и выживанию в условиях рыночных реформ. За время этих изменений они научились эффективно реагировать на новые требования и вызовы, исходящие от культурной и творческой отрасли. Это умение стало отличительной чертой данных учебных заведений, позволяя им успешно развиваться и сохранять конкурентоспособность.

Сегодня многопрофильные научные, образовательные и культурные центры представляют собой важные учреждения со зна-

чительным потенциалом для развития. Они оказывают заметное влияние на культурную и экономическую жизнь своих регионов, способствуя созданию высококвалифицированных кадров для различных отраслей. Эти центры не только развивают местную инфраструктуру и экономику, но и активно интегрируют международные знания и опыт, что открывает новые возможности для обмена идеями и практиками. Таким образом, они становятся ключевыми игроками в формировании конкурентоспособности и инновационного потенциала регионов, а также – в развитии культурного обмена и интеграции в мировое сообщество.

В сентябре далекого 1949 года в аудитории библиотечного института впервые вошли студенты, призванные освоить новую специальность – культурно-просветительную работу. С ней было связано создание факультета культурно-просветительной работы и одноименной кафедры. Это событие стало поворотным этапом не только в развитии самого учебного заведения, но и всей культурно-просветительной работы в стране.

В основе концепции подготовки новых специалистов лежала государственная целевая программа – готовить организаторов-методистов культурно-просветительной работы, квалификационные характеристики



которых очерчивали чрезвычайно широкий спектр профессиональных ролей.

Они распространялись на производственно-экономическую сферу, где культпросветработники играли ключевую роль в формировании общественного сознания и развитии производственных отношений. Их деятельность охватывала широкий спектр направлений, далеко выходящий за рамки простого проведения мероприятий. Они выступали в качестве агентов пропаганды достижений научно-технического прогресса, не только донося информацию о новых изобретениях и технологиях, но и объясняя их значение для народного хозяйства и повседневной жизни граждан. Это включало организацию лекций, демонстраций, выставок и даже создание специальных кинофильмов и радиопередач, понятных для широких масс населения, независимо от уровня образования. Кроме того, культпросветработники активно способствовали повышению общей культуры и профессионализма работников. Они внедряли передовой опыт лучших предприятий, обучая людей новым методам работы, техникам безопасности и организации труда.

Значительное внимание уделялось стимулированию рационализации и изобретательства, организации конкурсов и встреч с лучшими изобретателями. Этот аспект работы был неотъемлемой частью повышения производительности труда и улучшения качества продукции. Важно отметить, что культпросветработники не просто распространяли информацию, но и активно вовлекали людей в процесс совершенствования производства, действуя как своего рода мотиваторы и наставники.

В сфере общественно-политической жизни роль культпросветработников была не менее значима. Они дополняли существовавшие формы политического просвещения и экономического образования, приспособившая информацию к конкретным условиям и потребностям населения. Например, они организовывали лекции по современной по-

литической ситуации, обсуждения экономических планов, а также семинары по гражданскому праву и основам конституционного строя. Подобные мероприятия были направлены на воспитание политически активного гражданина, понимающего свои права и обязанности.

Культурно-просветительские работники также активно способствовали развитию общественного самоуправления и социальной активности. Они организовывали собрания, клубы по интересам, кружки художественной самодеятельности. Это не только укрепляло социальные связи между людьми, но и давало возможность гражданам проявлять инициативу и участвовать в решении местных проблем. В рамках этой работы особое внимание уделялось формированию общественного мнения и воспитанию чувства ответственности перед обществом. Это достигалось через обсуждение насущных вопросов, организацию общественных кампаний и дискуссий. Организаторы-методисты культурно-просветительской работы координировали деятельность всех участников процесса, разрабатывали методические рекомендации и планы работы, контролировали их выполнение. Они также обеспечивали необходимые материалы и ресурсы для проведения мероприятий. Их задачи распространялись и на сферу быта и эстетики, включая пропаганду правил гигиены, основы семейного воспитания и организацию досуга. Они стремились повысить культурно-технический уровень населения, в том числе через пропаганду бережного отношения к окружающей среде, просвещение в сфере охраны труда и т. д. Таким образом, деятельность культпросветработников была многогранна и направлена на комплексное развитие личности и общества в целом. В современном мире многие из их функций перешли к другим институтам, однако опыт их работы остается ценным источником для понимания механизмов социального управления и формирования общественного сознания.

В сфере культурно-творческой деятельности культпросветработники прилагали



усилия для развития духовных потребностей и запросов людей, способствовали приобщению их к лучшим образцам отечественной и мировой культуры, развитию творческого потенциала.

Несомненно одно: культпросветработники как специалисты успешно решали поставленные перед ними задачи. И прожитые десятилетия, на наш взгляд, несправедливо считать только временем потерь. Развитие культуры как формы духовной жизни народа остановить нельзя. Именно эти годы характеризуются многими яркими достижениями в народном творчестве, литературе и искусстве.

Система подготовки кадров для культурно-просветительных учреждений совершенствовалась. С созданием в 1947 году Всесоюзного общества "Знание" расширяется лекционная работа в городских и сельских учреждениях культуры: проводятся сельские лектории, кинолектории, циклы лекций. Возрождаются устные журналы, проводятся тематические вечера, вечера чествования передовиков производства, знатных рабочих династий. Организующим началом этой работы стали образованное в начале 50-х годов Министерство культуры СССР и Министерства культуры республик и их территориальные органы.

Уже в эти годы в культурно-просветительной сфере впервые стали проявляться ростки демократизации общества: широко распространялась практика отчетов культурно-просветительных учреждений перед населением, выборы правлений и советов домов культуры и клубов.

Появляются новые и совершенствуются старые формы культурно-просветительной работы: вечера трудовой славы, праздники посвящения в рабочие, хлеборобы, торжественные регистрации браков, праздники совершеннолетия, наречение имени, клубы веселых и находчивых, клубы по интересам, праздники первой борозды, первого снопа, праздники березки, урожая, цветов и т. д.

В 1956–1958 годах в культпросветучреждениях начинают создаваться народные университеты широкого профиля, университеты педагогических, медицинских, правовых, сельскохозяйственных, экономических знаний, родительские университеты, университеты военно-патриотического воспитания молодежи, университеты литературы и искусства.

Культпросветработники, поддерживая самодеятельную инициативу студентов, старшеклассников, подростков, создавали молодежно-подростковые клубы по интересам: "Прометей", "Глобус", "Кругозор", "Факел", "Следопыт", "Искатель", "Красная гвоздика", "Дружба" и другие. В учреждениях культуры работали такие любительские объединения, как клубы ударников труда, объединения по профессиям, клубы женщин, молодых матерей, домохозяйек, подростков, старшеклассников, коллективы любителей музыки, поэзии, живописи, кино- и фотоклубы.

Развитию культурно-просветительной работы и подготовке специалистов способствовали общественные смотры деятельности культурно-просветительных учреждений, в частности, Всероссийский смотр культурно-просветительных учреждений в 1958 году и Всесоюзная переключка сельских клубов в 1964 году. Важную роль в развитии культурно-просветительной работы на селе сыграли Всероссийское совещание по культурно-просветительной работе в деревне, проведенное в 1957 году, Всероссийский смотр сельской художественной самодеятельности в 1963–1965 годах, зональные показы сельской художественной самодеятельности. Широкое развитие культурно-просветительной работы в стране требовало больше профессиональных работников, совершенствования качества их подготовки. Встал вопрос об открытии на культурно-просветительных факультетах вузов и в культурно-просветительных училищах художественных специализаций. Благодаря введению на факультетах культурно-просветительной работы специализаций поя-



вилась возможность готовить кадры клубных работников, обладающих знаниями в сфере искусства и имеющих необходимые навыки руководства коллективами художественной самодеятельности.

Выпускники Московского института культуры и других вузов культуры страны в 60–70-е годы активно участвуют в структурной перестройке системы культурно-просветительной работы, выступают организаторами и участниками всесоюзных фестивалей самодеятельного творчества, проводившихся в 1966–1967 и 1969–1970 годах, Всесоюзной переключки сельских клубов в 1964, 1970 годах, Всесоюзного смотра работы парков культуры и отдыха в 1969–1970 годах.

Многие выпускники факультета уезжали работать, открывать новые учреждения культуры на новостройках Сибири, Байкало-Амурской магистрали, участвовали в движении "Превратим Сибирь в край высокой культуры". С их участием осуществлялась централизация клубов и создавались централизованные клубные системы, районные и сельские культурные и культурно-спортивные комплексы, открывались дворцы культуры и техники, дворцы молодежи, технические клубы по месту жительства и т. д. Молодые культпросветработники становились активными участниками культармейского движения.

Однако организатор-методист как синтетический специалист переставал соответствовать уровню и требованиям времени. Стратегия культурно-просветительной подготовки представлялась как развитие существующей модели специалиста, без нарушения устоявшихся традиций. Конфликтность ситуации, вызванная размытостью представлений о методологии культурно-просветительного образования и отсутствием теоретической концепции, в полной мере стала ощущаться в начале 80-х годов. Именно в этот период в культурно-просветительной работе начали проявляться признаки торможения – "остаточный" принцип финансирования, низ-

кая посещаемость учреждений культуры. В 80–90-е годы XX века в России наблюдались значительные изменения в культурно-просветительной работе. Эти изменения были вызваны множеством факторов, среди которых можно выделить политические, экономические и социальные кризисы. В это время стало очевидным, что необходимо отказаться от идеологизированного подхода к культуре, который долгое время доминировал в советской системе. Вместо этого возникла потребность в более гибком и открытом подходе, ориентированном на саморазвитие личности и индивидуальные потребности граждан.

В условиях, когда традиционные формы культурно-просветительной деятельности утратили свою актуальность, учреждения культуры начали активно искать и внедрять нетрадиционные формы работы. Это проявлялось в организации различных культурных мероприятий, направленных на привлечение широкой аудитории, включая молодежь, которая искала новые формы самовыражения и общения. Клубы по интересам, мастер-классы, выставки современного искусства и другие инициативы стали важными элементами культурной жизни. Эти изменения не могли не сказаться на подготовке специалистов в области культуры. Профессиональная направленность образовательных программ стала более разнообразной, а структура учебного процесса – более гибкой. В учебные планы были включены новые дисциплины, такие как менеджмент в культуре, культурная антропология и социология культуры, что способствовало формированию у студентов навыков, необходимых для работы в условиях рыночной экономики и разнообразия культурных практик. Культурно-просветительная работа начала трансформироваться в несколько стратегических направлений. Одним из них стало развитие культурного туризма, который стал важным инструментом для популяризации региональной культуры и привлечения инвестиций.

Другим направлением стало активное сотрудничество с общественными органи-



зациями и инициативными группами, что способствовало более глубокому вовлечению населения в культурную жизнь.

Таким образом, в конце XX века культурно-просветительная деятельность в России претерпела значительные изменения, которые открыли новые горизонты для развития культурной среды и подготовки специалистов в этой области. В результате этих изменений сформировалась целостная система учреждений культуры, способная адаптироваться к новым вызовам времени и удовлетворять потребности общества. За последние годы выпущено огромное количество высококвалифицированных специалистов, пополнивших штаты учреждений культуры и искусства. Привлекательность специальности и квалификации менеджера, очевидность последующего трудоустройства обеспечивает большой интерес молодежи к социокультурному менеджменту.

Новые тенденции в развитии социокультурной сферы, потребность в кадрах новой формации, способных управлять современными процессами в сфере культуры, своевременно были замечены учеными Московского государственного института культуры. Одним из ответов на потребность в специалистах нового типа – управленцев социально-культурной сферы, способных действовать в условиях рыночной экономики, – стало создание в 1999 году кафедры менеджмента социально-культурной деятельности. Профессиональная подготовка будущих менеджеров социально-культурной деятельности связана с освоением студентами таких учебных дисциплин (модулей), как «менеджмент, маркетинг, экономика, финансово-хозяйственная деятельность, предпринимательство, технологии менеджмента, культурное наследие, социально-культурные технологии, литература, история искусств, педагогика, психология, имиджелогия, этикет, иностранные языки и др». [10, с. 332]. С переводом отечественного высшего образования на зарубежную модель двухступенчатого образования (бакалавриат, магистратура), в которой совокупный ожи-

даемый результат подготовки выпускника связан с его компетенциями, утверждается мнение, что понятия, связанные с компетенциями, являются прерогативой в основном зарубежных ученых. Действительно, интерес к компетенциям специалистов сегодня получил новый импульс, актуализирован социально-экономическими, информационными, конкурентными факторами. Однако содержательные смыслы этого явления остаются прежними. Достаточно ознакомиться с основной образовательной программой высшего профессионального образования, которая экстраполирует двухступенчатую модель образования в отечественные условия, чтобы убедиться, что компетенции, как и раньше, определяются способностью применять знания, умения и личные качества бакалавра, магистра в соответствии с задачами профессиональной деятельности. Российское образование содержательно было близким к компетентностному подходу. Достаточно обратиться к трудам отечественных педагогов-психологов, таких как Л. С. Выготский, А. Н. Леонтьев, Э. В. Ильенков, Д. Б. Эльконин, В. В. Давыдов, М. Н. Скаткин, И. Я. Лернер и их последователей, чтобы убедиться в приверженности отечественной науки к прогрессивным методам формирования знаний, умений и способов деятельности специалистов.

Современная литература пестрит многочисленными, во многом повторяющимися определениями понятия "компетенция" и производных – "компетентность", "компетентностный подход", что совершенно оправдано, поскольку в них заложено поведенческое описание того, что делают или должны делать люди для эффективной работы и оно, это описание, дается с разными субъективными оттенками; в нем указываются характеристики работника, его умения, навыки, знания, его поведение, на основе черт которого можно дать оценку компетенциям.

Чтобы лучше разобраться в понятии "компетенция", проанализируем наиболее распространенное определение.



Компетенция – это предметная область, в которой личность хорошо осведомлена и проявляет готовность к деятельности. Отсюда, компетенция – это круг вопросов, в которых работник хорошо разбирается, но который не включен в деятельность, это пока не связанные с ним конкретно полномочия, обязанности, права и ответственность. Следовательно, сама по себе компетенция не относится непосредственно к субъекту деятельности, она имеет отношение к перечню вопросов, относящихся к деятельности. Это означает, что компетенция очерчивает контуры функциональных задач определенной деятельности, которые может продуктивно выполнять тот или иной субъект. Таким образом, с компетенциями связаны все сферы деятельности человека, будь то профессии в промышленности, строительстве, авиации, медицине, полиции, образовании, культуре, искусстве, социально-культурной деятельности и т. д., и в каждой из них нужны десятки сотен компетентных работников в конкретных видах производства, обслуживания, сервиса.

Условно компетенции можно подразделить на *профессиональные*, относящиеся к конкретной технологии трудовой деятельности, *мобильные*, понимаемые как способность эффективно взаимодействовать с другими работниками, руководством и клиентами, *ключевые*, обеспечивающие получение новых знаний, адаптацию к новым требованиям и ситуациям.

В отличие от компетенции, компетентность непосредственно относится к субъекту деятельности, является сформированным профессиональным потенциалом работника, его интегрированной качественной характеристикой в определенных областях деятельности. Компетенции включают качественные характеристики, прежде всего, обобщенные интеллектуальные, коммуникативные, креативные, методологические, мировоззренческие компоненты, способность к работе в команде, умение логически мыслить, принимать решения и т. д.

Оригинальную и ироническую мысль относительно компетентного подхода в свое время озвучил известный психолог Б. Д. Эльконин: "Компетентный подход – это как привидение: все о нем говорят, но мало кто его видел". Тем не менее, компетентный подход вполне осязаем и связан, прежде всего, с подготовкой кадров, образовательным процессом, в котором сфокусированы общие принципы смысла образования, его содержания, организации и оценки результатов образовательной деятельности. В общем представлении компетентность – это комплексное понятие, значительно превосходящее просто наличие знаний, умений и навыков. Это способность эффективно действовать в определенной профессиональной или жизненной сфере, достигая поставленных целей и проявляя при этом ответственность за результаты. Профессиональные компоненты компетентности включают в себя владение специальными знаниями и технологиями, умение применять их на практике для анализа и решения профессиональных задач. В ее структуру интегрированы разнообразные, взаимосвязанные компоненты, включающие в себя не только профессиональные знания и умения, но и глубоко личностные качества, а также навыки взаимодействия с окружающими. Категориальная база компетентного подхода непосредственно связана с идеей подготовки кадров в кредитно-модульной системе, с формированием общей и специальной (профессиональной) компетентности.

Структуру общей компетентности можно обозначить следующим образом.

*Инструментальные компетентности* являются важнейшими навыками, необходимыми для успешной адаптации в современном мире. Когнитивные способности позволяют индивиду осмысленно анализировать информацию, извлекать из нее полезные идеи и применять их в практической деятельности. Умение структурировать свои мысли и концепции служит основой для глубокого понимания сложных явлений и повышения качества принимаемых решений. Методоло-



гические способности актуальны как в образовательной среде, так и в профессиональной деятельности. Они включают в себя организацию рабочего времени, выстраивание последовательности действий и разработку стратегий для решения задач. Эти навыки помогут не только в ежедневной рутине, но и в долгосрочном планировании, что особенно важно в условиях быстро меняющейся реальности. Технологические умения становятся все более актуальными, учитывая растущее значение информационных технологий. Владение компьютером и навыками работы с различными программами открывает новые горизонты для обучения и профессионального роста. Современные специалисты должны быть готовы к использованию новых инструментов для повышения своей продуктивности. Лингвистические и коммуникативные умения играют ключевую роль в межличностном взаимодействии. Умение четко формулировать свои мысли, слушать и учитывать мнение других создает благоприятную атмосферу для сотрудничества и достижения общих целей. Эти навыки необходимы не только в личной жизни, но и в профессиональной сфере, особенно в условиях глобализации.

*Межличностные компетентности* охватывают широкий спектр навыков, необходимых для эффективного взаимодействия с окружающими. Они включают в себя умение выражать свои чувства и поддерживать открытость в отношениях, что является основой доверительных связей. Критическое осмысление своих действий и самокритика также играют ключевую роль; они помогают определить свои слабости и области для роста, что способствует личному и профессиональному развитию. Работа в команде – еще один важный аспект межличностных компетентностей. Умение слушать и учитывать мнения других создает атмосферу сотрудничества и уважения. В условиях разнообразия и различий, как культурных, так и профессиональных, способность воспринимать и принимать многообразие становится особенно актуальной. Это не только расширяет гори-

зонты, но и обогащает коллективный опыт. Кроме того, взаимодействие со специалистами из других областей требует открытости к новым идеям и подходам.

Эффективная коммуникация в международной среде, учитывающей культурные особенности, становится ключевым фактором успеха в глобализированном мире. Осознание своей роли в многонациональной команде укореняет взаимопонимание и способствует достижению общих целей.

*Системные компетентности* играют ключевую роль в современном мире, где сложные системы становятся нормой. Индивид, обладающий такими компетенциями, способен не только понимать взаимодействия элементов, но и предвидеть последствия этих взаимодействий. Это позволяет ему эффективно адаптироваться к изменениям и осуществлять инновационные преобразования, основываясь на глубоком анализе текущей ситуации. К важным аспектам системных компетентностей относится *leadership*, или лидерство. Лидеры с системным мышлением способны вдохновлять и направлять команды к достижению общих целей, учитывая различные точки зрения и культурные особенности. Способность генерировать новые идеи и внедрять их в практику позволяет организациям оставаться конкурентоспособными. В условиях быстро изменяющейся среды стремление к качеству и успеху становится необходимым для достижения устойчивого роста и развития.

Структура специальной (профессиональной) компетентности первой и второй ступеней образования состоит из следующих компонентов.

*Первая ступень* предопределяет ключевые компетенции, необходимые для успешного обучения и дальнейшей профессиональной деятельности бакалавра, которые включают *знание основ и истории дисциплины*. Это требует от студентов глубокого усвоения ключевых понятий, теорий и изменений в их области, что помогает сформировать базу для дальнейшего изучения профессии.



Необходимо *ясное и логичное изложение знаний*. Студенты должны уметь представлять свои идеи и выводы в структурированном и понятном виде, что исключительно важно для коммуникации в любой профессиональной среде.

*Оценка новых сведений в контексте базовых знаний*. Это предполагает, что студенты должны быть способны интегрировать новые исследования и теории в уже существующую систему, что позволяет им оставаться актуальными в постоянно меняющемся мире.

*Понимание структуры дисциплины и взаимосвязи с другими областями*. Это помогает ученикам видеть не только узкую специализацию, но и возможности междисциплинарного сотрудничества и подходов.

*Методы критического анализа и развития теорий*. Студенты должны развивать навык анализа различных концепций и идей, расширяя своё восприятие и креативное мышление.

*Реализация методик и технологий*. Практическое применение знаний является неотъемлемой частью образования, и студенты должны знать, как использовать различные инструменты для решения задач.

*Понимание качества исследований*. Это включает в себя умение критически оценивать и интерпретировать данные, что существенно для научной деятельности.

*Экспериментальная и эмпирическая проверка теорий*. Это необходимый элемент научного метода, и студенты должны быть знакомы с процессами, которые подтверждают или опровергают исследуемые гипотезы.

Таким образом, каждый из этих аспектов играет важную роль в формировании полноценного специалиста, готового к требованиям современного рынка труда.

**Вторая ступень** образовательной программы на уровне магистратуры ставит перед студентами более высокие требования, которые соответствуют их будущей профессиональной деятельности.

Прежде всего, это *высокий уровень знаний в специализированной области*. Магистранты

должны не только знать основные понятия своей дисциплины, но и быть в курсе актуальных исследований, новых теорий и методов. Это становится важным для разработки инновационных решений в своей области.

*Практическое осмысление и интерпретация новых явлений*. Обязанность магистранта – уметь адаптировать знания к современным условиям, проводить анализ текущих тенденций и вырабатывать выводы на основе полученных данных.

*Оригинальный вклад в каноны дисциплины*. Подготовка диссертации – это не только требование, но и возможность внести свежие идеи в существующую научную базу, демонстрируя способность самостоятельно проводить исследования.

*Оригинальность и творчество*. Студенты должны не просто следовать существующим методикам и подходам, но и вносить новые идеи и прогрессивные возможные изменения, что дополнительно развивает их индивидуальность как исследователей.

*Развитая компетенция на профессиональном уровне*. Это включает в себя как теоретические знания, так и практические навыки, позволяющие магистранту уверенно работать в избранной области, включая взаимодействие с коллегами и потенциальными клиентами.

В целом, требования на уровне магистратуры направлены на развитие более глубокого понимания как теории, так и практических навыков, необходимых для успешной карьеры, что важно для выполнения задач на более высоком уровне в профессиональной среде.

«Менеджеры социокультурной сферы должны отвечать и целому ряду специфических требований, обусловленных особенностями самой социокультурной деятельности и ее конкретных субъектов:

1. Социокультурная среда, формирующаяся в обществе, постепенно трансформируется из среды только потребления в среду причастности, вовлеченности и развития человека, что обуславливает необходимость становления и развития особого типа управ-



ления – сопряченного менеджмента. Профессиональная компетентность сопряченного менеджера определяется ориентацией его на культуровоспроизводящую и культуротворческую деятельность с людьми, его способностями к публичной деятельности, импровизации и творческому самовыражению.

Сопряченный тип менеджмента предусматривает в этих условиях максимально возможное делегирование полномочий, развитие горизонтальных коммуникаций без посредничества администрации, свободу циркуляции культурной, творческой, художественной, социальной информации.

2. Поскольку в социокультурной сфере ключевыми фигурами производственного процесса являются в основном люди творческого труда, процесс регулирования и координации их деятельности должен опираться на мотивационные и стимулирующие факторы.

3. Социокультурный менеджмент и производственный процесс в этой сфере – это не манипулирование индифферентной массой людей, а гармоничная деятельность, в основе которой находятся духовные начала, личность, человеческий ресурс, но не ресурс, определяемый набором индивидов, а представляющий собой совокупность организационных отношений, очерченных определенной социокультурной деятельностью.

4. Управление в социокультурной сфере выражается в конкретной организации и регулировании деятельности коллективов, которые, в свою очередь, обеспечивают воспроизводство социальной и культурной жизни людей; в разработке стратегических и текущих целей и задач социокультурного развития соответствующего региона.

5. Исходя из того, что социокультурная сфера приобрела сегодня характер как некоммерческой, так и коммерческой деятельности, менеджер социально-культурной деятельности обязан быть экономически и юридически грамотным специалистом, а его деятельность соизмеряться с закономерностями культурно-исторических и современных процессов, че-

ловеческого опыта общения и взаимодействия.

6. Отсутствие жесткого контроля сверху, невмешательство и свобода деятельности предполагают иные стандарты качества, которые в отечественных условиях не всегда могут быть на уровне мировых, но обязательно должны соответствовать запросам потребителей» [6, с. 290].

Для инновационной деятельности в учреждениях культуры нужно поддерживать творческие начинания и проекты сотрудников: «Идеи, даже самые лучшие, должны пройти период "вынашивания", нуждаются в поддержке, финансировании и соблюдении определенных правил:

- Всегда поощрять деятельных сотрудников.
- При первой возможности проводить неформальные встречи.
- Не бояться допустить возможность ошибок, но использовать их как уроки.
- Быть настойчивым в доведении идеи до реализации.
- Вознаграждать творческие находки как ростки будущих инноваций.
- Планировка рабочих мест должна стимулировать неформальное общение сотрудников.
- Организовать людей в небольшие команды по будущим творческим проектам.
- Отказаться от строгих формальных структур, не использовать методы бюрократизма.
- Вознаграждать и повышать в должности инноваторов» [6, с. 291].

Таким образом, внедрение таких правил не только создает более положительный климат в коллективе, но и способствует раскрытию творческого потенциала каждого отдельного работника, позволяя им вносить вклад в общее дело и добиваться значительных успехов по созданию творческой атмосферы в коллективах, что в целом расширяет информационно-деловое пространство социокультурной деятельности.



## Список литературы

1. Долженко О. В. Alma Mater Studiorum (Заметки из Болоньи) // Вестник высшей школы. 1989. № 12. С. 70.
2. Ильинский И. М. Образование, молодежь, человек // Московский гуманитарный университет. Москва, 2006. 560 с.
3. Национальная доктрина образования в Российской Федерации. Проект. Москва, 2022. 32 с. [Электронный ресурс] URL: [https://ost101.narod.ru/2022\\_Doktrina\\_3izd.pdf](https://ost101.narod.ru/2022_Doktrina_3izd.pdf)
4. Понизовкина И. Ф. Образовательный идеал как регулятивная идея системы образования // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023, № 1. С. 18–25.
5. Послание Президента РФ В. В. Путина Федеральному Собранию РФ от 21 февраля 2023 года. [Электронный ресурс] URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Послание\\_президента\\_России\\_Федеральному\\_собранию\\_\(2023\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Послание_президента_России_Федеральному_собранию_(2023))
6. Ремизов В. А., Садовская В. С. Профиль и анфас современного образовательного процесса в сфере культуры и искусства // Электронный научный журнал «Культура: теория и практика». 2014. С. 41–46.
7. Тихонова В. А. Проблемы культурной политики в условиях глобализации // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2013. № 1. С. 14–17.
8. Чижиков В. М. Отечественному образованию поможет импортозамещение // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 3. С. 182–187.
9. Чижиков В. М., Чижиков В. В. Теория и практика социокультурного менеджмента: учебное пособие. Москва: Московский государственный университет культуры и искусств, 2008. 607 с.
10. Эргашева С. А. Особенности профессионального назначения менеджера социально-культурной деятельности // Научные школы. Молодежь в науке и культуре XXI в.: Материалы международного научно-творческого форума. Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2017. С. 332–333.
11. Ярошенко Н. Н. Педагогические проблемы на страницах журнала «Культура и образование»: аналитический обзор // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры. 2014. № 12 С. 52–57

\*

Поступила в редакцию 30.10.2024



# РЕГИОНАЛЬНЫЕ БРЕНДЫ В КОНТЕКСТЕ ПРЕОДОЛЕНИЯ ГЛОБАЛЬНЫХ ВЫЗОВОВ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ И ЭКОНОМИЧЕСКОМ НАПРАВЛЕНИЯХ ЭТНИЧЕСКОЙ МОДЫ

УДК 74

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-45-56>

## Р. Ф. Салахов

Казанский государственный институт культуры,  
Казань, Татарстан, Российская Федерация,  
*e-mail*: rasih@mail.ru

## Р. И. Салахова

Казанский государственный институт культуры,  
Казань, Татарстан, Российская Федерация,  
*e-mail*: rada\_salahova@mail.ru

## Э. Р. Тагиров

Института культуры мира,  
Казань, Татарстан, Российская Федерация,  
*e-mail*: kinculp@gmail.com

*Аннотация.* В статье предпринята попытка осмысления социально-общественных вызовов современности, предложены некоторые стратегии преодоления последствий глобализации различных сфер деятельности, связанных с креативной индустрией; рассматриваются вопросы создания и продвижения локальных брендов как ключевого аспекта развития социокультурной и экономической сферы регионов. Авторская точка зрения исходит из признания фактов негативного воздействия продуктов массового производства, лишенных глубоких духовных оснований и подчиняющихся только законам получения прибыли в мире художественного дизайна. В центре нашего внимания находится проблема самоопределения молодых модельеров и конструкторов одежды и аксессуаров, создающих и реализующих объекты моды в этнической и национальной стилистике, которым приходится переосмысливать эталоны, диктуемые западным миром, доказывать жизнеспособность своих коллекций путем их популяризации в обществе. С этой целью произведена полная ревизия образовательного контента и определены направления и пути преодоления однобокости существующего на протяжении длительного времени многократного воспроизведения арт-объектов, технологий

САЛАХОВ РАСЫХ ФАРУКОВИЧ – кандидат педагогических наук, доцент, Казанский государственный институт культуры

САЛАХОВА РАДА ИНСАФОВНА – кандидат педагогических наук, доцент, Казанский государственный институт культуры

ТАГИРОВ ЭНГЕЛЬ РИЗАКОВИЧ – доктор исторических наук, профессор, ректор Института культуры мира

SALAKHOV RASIKH FARUKOVICH – CSc in Pedagogy, Associate Professor, Kazan State Institute of Culture

SALAKHOVA RADA INSAFOVNA – CSc in Pedagogy, Associate Professor, Kazan State Institute of Culture

TAGIROV ENGEL RIZAKOVICH – DSc in Historical Sciences, Professor, Rector of the Institute for the Culture of Peace

© Салахов Р. Ф., Салахова Р. И., Тагиров Э. Р., 2024



и образовательных теорий. Приводимые нами примеры такой деятельности и способы преодоления варваризации современной культуры и моды, как ее неотъемлемой части, проанализированы на примере поддержки и продвижения локальных брендов.

*Ключевые слова:* региональные бренды, аксиологические ориентиры, этническая среда, развитие промыслов и ремесел.

*Для цитирования:* Салахов Р. Ф., Салахова Р. И., Тагиров Э. Р. Региональные бренды в контексте преодоления глобальных вызовов в социокультурном и экономическом направлениях этнической моды // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №6 (122). С. 45–56. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-45-56>

## REGIONAL BRANDS IN THE CONTEXT OF OVERCOMING GLOBAL CHALLENGES IN THE SOCIO-CULTURAL AND ECONOMIC DIRECTIONS OF ETHNIC FASHION

### **Rasikh F. Salakhov**

Kazan State Institute of Culture,  
Kazan, Tatarstan, Russian Federation,  
*e-mail:* rasih@mail.ru

### **Rada I. Salakhova**

Kazan State Institute of Culture,  
Kazan, Tatarstan, Russian Federation,  
*e-mail:* rada\_salakhova@mail.ru

### **Engel R. Tagirov**

Institute of Peace Culture,  
Kazan, Tatarstan, Russian Federation,  
*e-mail:* kinculp@gmail.com

*Abstract.* The article attempts to understand the socio-public challenges of our time, proposes some strategies for overcoming the consequences of globalization of various spheres of activity related to the creative industry; considers the issues of creation and promotion of local brands as a key aspect of development of the socio-cultural and economic sphere of regions. The author's point of view is based on the recognition of the facts of the negative impact of mass-produced products, devoid of deep spiritual foundations and subject only to the laws of making a profit in the world of artistic design. Our focus is on the problem of self-determination of young fashion designers and designers of clothing and accessories who create and sell fashion objects in ethnic and national styles, who have to rethink the standards dictated by the Western world, prove the viability of their collections by popularizing them in society. For this purpose, a complete revision of the educational content was made and directions and ways to overcome the one-sidedness of the multiple reproduction of art objects, technologies and educational theories that have existed for a long time were determined. The examples of such activities and ways of overcoming the barbarization of modern culture and fashion, as its integral part, that we provide are analyzed using the example of supporting and promoting local brands.

*Keywords:* regional brands, axiological guidelines, ethnic environment, development of crafts and trades.

*For citation:* Salakhov R. F., Salakhova R. I., Tagirov E. R. Regional brands in the context of overcoming global challenges in the socio-cultural and economic directions of ethnic fashion. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 6 (122), pp. 45–56. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-45-56>



В настоящее время мы наблюдаем устойчивую социокультурную и экономическую тенденцию репрезентации республиками Российской Федерации творческого потенциала посредством реализации территориальных проектов, выходящих далеко за пределы простого привлечения внимания в области создания узнаваемого образа-бренда. Чем более усиливается эта тенденция, тем отчетливее мы понимаем, что сегодня меняются подходы и само «значение искусства..., отношения между художником, дилером и институциями, точнее даже – взаимоотношения между художником и любым типом рынка...» [5, с. 239].

Отрадно констатировать тот факт, что Республика Татарстан занимает лидирующие позиции в этом глобальном процессе. Достаточно упомянуть лишь некоторые из масштабных событий, такие как ежегодный форум Kazan Digital Week (в этом году вошедший в шорт-лист национальной премии «Событие года», Международный экономический форум «Россия-Исламский мир: KazanForum», более 40 научно-технических и множества культурных мероприятий, готовящихся в рамках саммита БРИКС и др.), чтобы стала понятна роль, которая отводится региону в перманентно трансформирующемся мире. Татарстану представилась возможность заявить о себе сразу в нескольких областях, составляющих имидж и статус важнейшего региона России. Подобная деятельность имеет большое значение, поскольку позволяет не только презентовать и продвигать собственные многолетние наработки в различных сферах культурной деятельности, но и, создавая коллаборации с представителями аналогичных индустрий в большинстве регионов страны, осуществлять полноценный обмен опытом посредством промышленных, профессиональных и индустриальных союзов, способствуя преодолению тех вызовов, с которыми неизменно сталкиваются профессионалы, выполняющие масштабные проекты, целью которых является демонстрация национальных достоинств социокультурного

значения. Эти вызовы одновременно являются и возможностями для регионов и республик, получая отражение в указе президента РФ от 4 августа 2015 г. N 785 «О Правительственной комиссии по импортозамещению» [8]. Это позволяет компенсировать ушедшие с рынка западные бренды и компании. Область индустрии моды и этнографического ремесла несправедливо были оттеснены на периферию художественного искусства многомиллионными вложениями зарубежных корпораций. А между тем традиционные национальные ремесла отличает высокое качество исполнения, экологические материалы, устойчивая система ценностей, отраженная в каждом из создаваемых арт-объектов.

Создание и продвижение культурных брендов, конструирующих дизайнерскую одежду, обувь, аксессуары, ювелирные изделия, сувенирную продукцию, можно рассматривать как актуальный сегмент туристического бизнеса [7, с. 80]. Определенная узнаваемость и способы подачи выделяют их среди прочих, вызывая не просто желание однократно приобрести эту продукцию в память о путешествии, но и вырабатывают устойчивое желание приобрести сразу несколько частей гардероба, создавая полноценный образ, планировать последующие покупки, презентуя их родственникам и коллегам, привлекать интерес к изделиям казанских мастеров. Работа с клиентами обнадеживает в том смысле, что показывает возможности преодоления проблемы стагнации и статики, которые, к сожалению, еще весьма распространены в данном сегменте. Пока мы с большой вероятностью можем констатировать некую унификацию, одинаковость предлагаемого товара, воспроизводимого по стандартным шаблонам, которая не производит должного впечатления на туристов, в особенности, на молодежь. Проведенные нами опросы свидетельствуют о том, что вещи ремесленного производства часто остаются единственными в гардеробе владельца, либо используются «по случаю». Они редко становятся определяющими при составлении образа-лука. Как правило, та-



кие вещи привозят из путешествий на эмоциях, вдохновившись культурой региона. А между тем переосмысление культурно-исторического наследия, выраженного в художественных объектах национальных обществ, их интерпретация в современном контексте составляет предмет интереса не только антропологов и этнографов, но и философов. В среде поклонников этнической тематики в одежде существует устойчивая потребность не просто носить приобретенные объекты гардероба, но и четко понимать, что означает каждый, заключенный в них орнамент, цвет, форма и т. п. Конечно, это кропотливый труд, требующий множества усилий уже на этапе ее (вещи) становления, но и предмет, который создается при таком подходе, получается уникальным, что сразу читается потребителем уже на допредикативном уровне, в первую очередь потому, что предоставляет ему возможность стать обладателем единственного экземпляра; причем эта потребность не противоречит тому основанию, что стоимость таких товаров значительно возрастает, и даже компенсирует это. Преодолевая перечисленные трудности, стоит обратить внимание на то, что надо прекратить создавать товары для некоего *усредненного* потребителя, перераспределив усилия на разные слои населения, учитывая потребности каждого. Так, например, есть молодежь, выбор которой в большинстве своем зависит от стоимости готового наряда, а есть коллекционеры и ценители искусства даже в одежде, которых привлекает эксклюзивность. Очень большую роль в этом отношении играют наши соотечественники (татары), живущие за пределами Республики, но очень остро ощущающие потребность в обладании аутентичными моделями, демонстрирующими их идентичность через предметы гардероба, как повседневных вещей, так и праздничных. Из разных регионов и из-за границы заказывают казанским мастерам предметы одежды для никах, сёньят и других важных событий. Важно учитывать, что таким покупателям недостаточно найти похожий наряд, соответствующий традициям

народа; это должен быть полноценный костюм, выполненный мастером на татарской земле. Большой популярностью сегодня пользуется детская одежда в народном стиле, используемая для семейных праздников, фотосессий, региональных мероприятий.

На каждом круглом столе, на каждой конференции ремесленников обозначается проблема, пронзительно сформулированная английским философом Майклом Полани в его концепции личного знания, касательно того, что “искусство, которое не практикуется в течение жизни одного поколения, оказывается безвозвратно утраченным”. Этому можно привести сотни примеров; процесс механизации добавляет к ним сегодня все новые и новые. Обычно эти потери невосполнимы [4, с. 87]. К наиболее удачным, на наш взгляд, форматам преодоления указанных проблем, относится создание таких культурных комплексов, как Центр уникальных мастеров (ЦУМ), где коллективом единомышленников будут реализовываться коллекционные авторские вещи, соответствующие всем потребительским критериям, предъявляемым к такого рода изделиям. Поскольку мастеру-одиночке сложно справиться с пожеланиями искушенного потребителя, то ему и не преодолеть трудностей, связанных с запросами рыночной экономики, а штамповать примитивные сувениры, не обладающие эксклюзивностью, становится невыгодно. Создание ЦУМа, в качестве мобильной структуры, быстро реагирующей на все вызовы рынка, несомненно осуществит вклад в общее дело развития и продвижения региона как фундаментального бренда, поскольку эта работа, помимо важной материальной поддержки, будет способствовать сохранению и трансляции истинного богатства, отражающего духовные связи с предками, получающего, кроме прочего, глубокое научное обоснование культурного кода татар и народов Поволжья, реализуя уникальные образовательные программы профессиональной переподготовки и дополнительного образования студентов и школьников. Мы полагаем, что авторский



коллектив ЦУМа должен состоять не только из художников-дизайнером, мастеров и ремесленников, но и, по возможности, из ученых, аналитиков, менеджеров, продюсеров, каждому из которых отводится объективно значимая роль. Только при таком усиленном коллективе возможно создать по-настоящему значимый территориальный бренд, обладающий собственной стратегией, философией, генетикой (ДНК). Поскольку продвижению товарного знака способствует правильное, близкое к профессиональному, восприятие художественных творений, постольку «для субъекта, исследующего творения другого субъекта, познать, значит сделать картину в определенном смысле «своей» [6, с. 62]. Такое мировоззрение находится в стойком пропорциональном соотношении с событиями, происходящими в данный момент в мире: происходит не просто слом парадигм, а самое настоящее избавление от навязанной тридцать лет назад всеядности, кичевости, вульгаризации предметов искусства и, что важно для нас, предметов мира моды. Пресыщение общества консьюмеристскими доминантами, наконец, меняется в сознании в пользу художественного, а не потребительского, предоставляя художнику возможность почувствовать себя творцом, вновь обретая себя через осмысление наследия предков, его стилизацию в современном контексте; учитываются и покупательские возможности и готовность потратиться как оценка художественного таланта, для того чтобы сделать его изделие «своим», определив ему место в своем доме, регионе, стране. Эта задача, точнее ее решение, требует значительных материальных и духовных вложений, поскольку общество осознало, что нельзя довольствоваться штамповкой. Сегодня мы осознаем, что требуется переосмысление, обновление, стилизация прежних идей. Необходимо создать вещь, которая притягивает, завораживает, успокаивает, влюбляет в себя, поскольку мы понимаем, что «материальный артефакт должен быть создан, прежде чем его можно будет использовать» [11, с. 30].

На пути преодоления энтропии и варваризации национальной культуры многими философами культуры, историками искусства, учеными признан тот факт, что варваризация культурных традиций и промыслов – это не скатывание назад к временам примитивизма, а неудачное неосознанное соединение модных западных тенденций, имеющих приходящие ценности, с вечными идеалами и образами, прошедшими «естественный отбор» на протяжении веков конкретным народом, которые и представляют собой результат саморефлексии и осознания своего места в мире, своей системы координат, что, естественно, нашло отражение в овеществлении этих идеалов через предметы искусства. В этом смысле нам предоставляется возможность восстановить разрушенное идеологией постмодерна единство старшего и молодого поколения. Именно от наших усилий зависит, какой «образ будущего как мотив» [9, с. 37] мы предоставим новому поколению мастеров и как объясним им значение слова «ценность», которое изначально у народов России выходило далеко за пределы материальной выгоды. Теперь же, приняв некогда чуждую для себя систему координат, общество воспитало не одно поколение, в сознании которого ценность это всегда «про деньги». И теперь, возвращаясь к вышесказанному, мы переосмысливаем эти мотивы, поскольку «у каждого мотива есть своя цена и ценность. И то и другое может быть различным. Цена – это время, усилия, деньги, отношения, упущенные альтернативные возможности и многое другое, чем мы готовы заплатить для достижения своей цели...» [9, с. 43]

Экономика региона не может процветать без достаточного вложения средств и сил. Территориальный брендинг сегодня – это семиотическая система, в которой отражены такие национальные ориентиры и культурные коды, которые разделяет большинство жителей планеты; все то, что человечеством принято определять как чувство стиля, вкуса, выраженного в таких концептуальных понятиях, как прекрасное, возвышенное,



сакральное, божественное и др. Региональные (муниципальные, районные, городские, общественные) организации, транслирующие духовные и художественные ценности посредством форумов, конференций, профессиональных собраний представителей различных социальных институтов, должны демонстрировать уникальные мини- и макро- территориальные разработки (успешно реализованные, подтвердившие собственную жизнеспособность проекты) и достижения конкретных территориальных акторов Татарстана, которые формируются энтузиастами, мастерами, общественной и бизнес элитой, вкладывающей деньги и одновременно берущей на себя функции продюсирования. Этот процесс немислим без личностной сопричастности большинства членов этнического общества. Очень важна организация различных конкурсов, грантовая поддержка со стороны государства и бизнес элиты, предоставляющая возможность дизайнерам не только заявить о себе, но и, что особенно важно, выйти за рамки местечковой локации. Именно при их поддержке и продвижении становится возможным рождение, становление и возвышение новых брендов, так необходимых на этапе преодоления чуждой идеологии потребительства, распространяемой в Татарстане, равно как и по всей России. Преодоление такого вызова возможно, в том числе через развитие народных промыслов как части патриотического воспитания молодежи, которая уже с трудом различает симулякр, дешевую подделку от качественной вещи, соглашаясь на фейк уже только потому, что это объявлено «модным», «престижным» или «статусным». Нам предстоит большая работа по воспитанию вкуса, развитию навыков оригинального отбора товара, формированию потребности аутентичного в одежде у подростков и молодежи в обновленном мире. Сегодня ведущие дизайнеры мира обращаются к народным промыслам, включая их в собственные показы мод, коллекции как прет-а-порте так и от-кутюр, полагая этот

шаг одним из способов преодоления того кризиса бездуховности и безнравственности (и, как следствие, безвкусицы), принятие которых разорвало веками непрерывающиеся межпоколенческие связи-скрепы идентичности, отраженные ранее во всех объектах того, что определяется как жизненный мир каждого конкретного народа.

Такую грандиозную задачу ставят перед собой Ресурсный центр РТ «Таткультресурс-центр», КазГИК и множество других образовательных и воспитательных организаций Республики, чьими задачами заявлены:

- организация курсов повышения квалификации для различных социальных и возрастных групп, направленная на овладение ремесленным мастерством с целью создания арт объектов, предметов быта и гардероба, которые могут приносить в том числе доход его создателям;
- популяризация народного творчества и ремесленных промыслов путем организации фольклорных объединений, групп, праздников, совместного досуга, где в доступной форме предоставляется информация в виде лекций, представлений, показов мод и др., а также проводится обучение элементарным навыкам народного творчества;
- приобщение к национальным традициям через описание в научных и научно-популярных источниках (статьях, монографиях, художественных энциклопедиях, каталогах и др.), в которых профессиональные ученые обосновывают значимость объектов национальной культуры и ее места в системе мировой художественной культуры;
- организация и проведение выездных сессий за пределы Республики с модными показами, ярмарками-продажами, участие в актуальных профессиональных мероприятиях с целью привлечения внимания к региону;



- привлечение студентов, школьников к участию в олимпиадах, творческих конкурсах, фестивалях за пределами РТ и оказание всесторонней помощи при организации на собственной территории профильных олимпиад, хакатонов, флешмобов, мероприятий соответствующей направленности; создание актуального волонтерского движения;
- создание учебно-производственных комплексов, на базе которых будет осуществляться профессиональная подготовка специалистов в области художественного ремесла, в том числе и определение профессиональной квалификации выпускника художественных образовательных организаций через элективные курсы и стартапы;
- отслеживание, проработка и адаптация на базе подразделений вуза самых современных и актуальных практик из области высоких технологий в той точке, которая «определяется компромиссом между стремлением к быстрой реализации операции (обычно занимающей много времени) и желанием упрощения или удешевления, поскольку это машинная работа» [12, с. 154] с минимальными потерями ауры аутентичности;
- разработка и тиражирование наиболее рентабельных изделий сувенирного назначения с учетом тенденции и спроса на различные художественные артефакты от демократичных брендов до эксклюзивных штучных с использованием ручного труда.

При таком подходе обучающиеся получают базовые компетенции, способствующие самореализации и организации собственного бизнеса, необходимые для построения успешной карьеры в области большинства ремесленных практик, распространенных на территории Татарстана; совершенствованию профессиональных навыков, ремесленных технологий и определению траектории

изучения интересных аспектов народной художественной культуры в области ремесел и народных промыслов. Рассуждая о рынках сбыта в контексте бизнеса и предпринимательства в области ремесла и продукции «художественных промыслов целесообразно позиционировать не только как уникальные произведения народного искусства, но и как изделия, выполняющие утилитарную функцию» [3]. Этот аспект задает стратегическую перспективу того, что креативная индустрия и креативная экономика становятся направлением с долгосрочным приоритетом развития; это и есть гуманитарная экономика. Безусловно, своевременное принятие нашей законодательной инициативы Законопроекта задает ей стратегическую силу. Республика Татарстан сегодня благодаря своему многовековому наследию, креативно отраженному в работах мастеров, не просто занимает лидерские позиции, но привлекает внимание коллег из большинства субъектов Российской Федерации и зарубежья, поскольку фундирует базовые вещи, понятные и притягательные для стран с традиционными ценностями и традиционно сформированными эталонами. Они наполняются тем содержанием, которое предоставляет им право на существование и хождение в массы, а не наоборот, как это было ранее, подстраиваясь под запросы рынка, поскольку не только рынок должен определять жизнеспособность товаров, но и товары должны иметь право формировать этот самый рынок. В этом послы Республики Татарстан, расположенной между Востоком и Западом, аккумулирующей в себе достойные образцы культурных традиций. Об этом свидетельствуют многочисленные приглашения наших представителей на конкурсы, среди которых (только за последнее время) нам хотелось бы привлечь внимание коллег к следующему: участие в Международной выставке «Тараз – город ремесленников», которую сопровождали и представляли доцент кафедры изобразительного искусства и дизайна КазГИК Салахова Р. И. и старший преподаватель кафедры изобразительного искусства и дизайна Каз-



ГИК Смирнова О. В. (Казахстан-2023). Прекрасным дополнением к масштабному мероприятию стали мастер-классы по презентации и обучению казахских коллег основам ремесла по изготовлению татарского варианта узорной кожаной мозаике; презентация экспозиции изделий в различных техниках кафедры изобразительного искусства и дизайна и авторской коллекции «Легенды Казани» в технике войлоковаления Инжинирингового центра КазГИ К. В апреле 2023 года была представлена коллекция студентки 4 курса Бургановой Наили «Зенгэр кул» (Голубое озеро), вдохновленной знаменитыми Голубыми озерами г. Казани во время 2-й сезона Aspara Fashion Week (Казахстан). Эта коллекция – под руководством доцента кафедры изобразительного искусства и дизайна КазГИК Салиева С. Е. – получила восторженные отзывы на Международном фестивале «Ethno and modern fashion week» (Узбекистан г. Шахрисабз). В 2023 году Бурганова Наили под руководством доцента кафедры изобразительного искусства и дизайна КазГИК Салахова Р. Ф. разработала и создала оригинальную авторскую коллекцию «Навруз», высоко оцененную ведущими экспертами в области этнологии и народного костюма. Коллекция «Навруз» была представлена на XI сезоне Международной недели моды «Aspara Fashion Week» в г. Тараз, Республика Казахстан, на Миланской неделе моды в «Mad Mood Fashion Week» в Италии, на Международном модном показе «Stockholm International Fashion fair» в шведском Стокгольме. С 24 по 28 апреля 2024 г. в казахском городе Тараз прошел 13-й сезон Aspara Fashion Week, привлечший внимание признанных деятелей мировой индустрии моды и законодателей моды Казахстана. Зрители смогли по достоинству оценить коллекцию «Казанские кружева» (автор Бурганова Наили Рамилевна, научный руководитель Салахов Р. Ф. доцент кафедры изобразительного искусства и дизайна КазГИК), коллекция «Мирас» (автор Давлиева Эльвина Ренатовна, научный руководитель Салахова Р. И. доцент кафедры изобразительного искусства и дизайна КазГИК

при активной поддержке Р. Ш. Ахмадиевой). Айдархан Калиев, президент Aspara Fashion Week, и другие выдающиеся профессионалы, принадлежащие миру высокой моды, дали самые лестные характеристики представленным художественным образам. Это безусловно высокая оценка возможностей подготовки талантливых молодых дизайнеров но, одновременно, и большая ответственность, поскольку перед Республикой стоит задача, чтобы мастера, получающие предложения повышения квалификации за границей, не имели желания навсегда остаться там, а возвращались обратно, для того чтобы осуществлять свою деятельность в Республике, обучая новые поколения мастеров и художников, применяя полученные знания на родной земле, развивая таким образом собственную креативную индустрию и вкладываясь в национальные интересы.

Изучая работы выпускников нашего вуза на протяжении пятнадцати лет можно констатировать, что очень часто национальная идентичность (татарская, русская) замещается со временем образами той страны, на территории которой проживает эмигрирующий художник. Вытесненная таким образом этническая составляющая далеко не всегда удачно отражается в создаваемых ими произведениях искусства, поскольку редко кому удается адаптироваться к откровенно чуждой культуре, и цена этой адаптации – утраченные духовные связи, наличие которых и делают художника выдающимся (то, что принято определять как талант). Лауреат нобелевской премии египетский писатель Нагиб Махфуз уже в юности осознал «миссию искусства» в том, чтобы оно «возносило человека в небеса красоты, где душа индивидуума сливается с душой всего человечества в едином чувстве, и человеческая личность становится частицей целого мира, обнимающего собой все: от глубин земли до высот небес». [7, с. 58] И он справедливо подчеркивал во всем своем творчестве, что такое возможно лишь тогда, когда деятель искусства не утрачивает, а, напротив, всячески поддерживает, культи-



вирует и лелеет собственную связь с корнями. Планируется, что обновленный Законопроект, касающийся креативной индустрии, позволит увеличить долю ВВП за счет креативной индустрии, поскольку это перспективный сектор экономики. Акценты делаются на такие сферы творческой индустрии, как креативный продукт, дизайн и архитектура, анимация, промыслы и ремесла, музыкальные произведения, производство аксессуаров и одежды, издательское дело и т. д. Мы хотим надеяться, что подготовленный Госдумой проект закона «О развитии креативных (творческих) индустрий», который будет представлен в ближайшее время, окажется по-настоящему жизнеспособным, получит одобрение и отклик в лице производителей и населения и будет на деле способствовать преодолению проблем в области модной индустрии и подъему национального самосознания (причастности и сопричастности собственной истории и идентичности) в контексте многонациональных народов России. Инициатива о необходимости закона впервые была озвучена на «Российской креативной неделе», по итогам которой в 2022 году определена профессиональная команда, разрабатывающая положения обновленного законопроекта, лежащего в основании развития этого особого экономического сектора. Планирование и организация собственной научно-производственной деятельности исходит из положений, составленных данной комиссией. Заявленные выше задачи согласовываются с основными идеями законопроекта в том аспекте, в котором экономические выгоды для регионов сочетаются – и даже напрямую зависят – от степени проработанности подавляющего большинства вопросов, связанных с признанием того факта, что пора обновить и сами подходы к искусствоведческому материалу, который до сих пор используется. И вот здесь стоит особенно важная задача сохранения баланса между новым и традиционным, которое не должно получить клейма «рудимента» на то, что составляет основу татарского творчества, его

языка и допредикативных смыслов. И здесь важно прислушиваться к молодым, профессиональным дизайнерам и модельерам, которым необходимо не только развивать креативные индустрии, но и осваивать серьезно законы аналитики и бизнеса. И в этом отношении значительная роль отводится государственной поддержке, без помощи которой все, перечисленное ранее, едва ли представляется возможным в сложившихся условиях, поскольку сегодня речь идет о создании креативного бизнеса принципиально нового типа. Именно государство с его устоявшимися институтами в эпоху цифровизации позволит «оценивать возможности ускорения темпа развития индустрии, обеспеченного новыми механизмами цифровизации и не требующего отказа от привычных систем сдержек. Опираясь на предыдущий опыт и накапливая новый, некоторые компании берут лучшее одновременно из старого и из нового, чтобы лидировать в своей отрасли» [2, с. 56].

Развивая мысль, коснемся такой важнейшей составляющей креативной индустрии, как защита прав интеллектуальной собственности, заложенных в основание продвижения и популяризации молодых брендов и того, что впоследствии может составить «золотой фонд» нации. На примере данных о выпускниках художественных вузов и сузов, ежегодно предоставляемых на специализированных научно-практических конференциях и общественно-значимых мероприятиях, в которых мы регулярно принимаем участие в качестве спикеров, можно говорить, что количество модельеров и дизайнерских фирм постоянно возрастает. Этот показатель оказался аналогичным и в отношении предоставляемых ими услуг. Значительно увеличилось использование ИТ-технологий в креативном бизнесе, в том числе продвижение продуктов через создание индивидуальных сайтов с использованием VR/AR /AI-технологий, онлайн магазинов, множества находящихся в разработке проектов онлайн платформ, при помощи которых можно увидеть уникальные коллекции в разных интерьерах и локациях,



что способствует выгодному подчеркиванию их смысловых и художественных ценностей. Такие технологии уже подгружаются на сайты туристических агентств, позволяя людям, выбирающим направления для путешествий, сформировать для себя не только экскурсии к достопримечательностям, но и осуществить шоп-тур, получив список дизайнеров, каталоги их работ, в итоге посещая не только казанский кремль, но и потратить некоторое количество денег на элементы гардероба, что также способствует развитию «локальной экономики посредством продвижения на внутреннем российском рынке уникальных территориальных брендов, под которыми осуществляется выпуск продукции, изготовленной по традиционным технологиям, в соответствии с традиционной рецептурой и использованием локальных ингредиентов» [1, с. 18–23]. В качестве примеров мы можем привести популярный художественный салон-мастерскую по созданию «азиатской обуви» ООО «Сахтиан», сохраняющий и продвигающий уникальную технику «казанского шва», доминирующего в художественной вышивке, и набирающий обороты молодежный бренд дизайнера Айгуль Салаховой. Оба бренда создают и реализуют обувь, сумки, предметы декора, изделия народных художественных промыслов, возрождая традиции и опираясь на традиционную технологию производства арт-объектов без клея, методом ручной прошивки. Репрезентация духовных ценностей, отражающих культурный код татарского народа, акцентирующего семейные ценности, на протяжении веков совершенствовалась в такой технологии «казанского шва», узорной кожаной мозаики, вышивках и уникальных орнаментах, соединивших все лучшее от влияющих на татарское творчество в его становлении и развитии восточных и западноевропейских культур, которые сегодня успешно интерпретируют дизайнеры бренда традиционного искусства «Сахтиан» и «Булгари». Философия бренда ООО «Булгари» исходит из необходимости бережного отношения к наследию предков – узорной кожаной мозаике, осуществляя

ее популяризацию, продвижение и интегрирование этого древнего исчезающего ремесла в современные, привлекающие внимание изделия и аксессуары. Но, что серьезно отличает «Булгари» от аналогичных мастерских, – это научный подход в изучении художественных и аксиологических основ, привлечение экспертов в области создания и рецепции предметов искусства, извлечение глубинных смыслов и применение этих данных при изготовлении национальных коллекций. Выпускники и студенты специализированных образовательных организаций Республики Татарстан, получившие приглашение работы и сотрудничества с мастерской, стремятся возродить самобытную художественную традицию татар, продемонстрировав современному человеку ценность традиций, сформированных мастерами старой школы и отраженных в дизайне актуальных изделий. Бренд кожаных сумок «Aigel Salakh» со стилизованными татарскими орнаментами можно рассматривать как удачный образец интерпретации молодым поколением внутреннего мира целого народа, прошедшего непростой исторический путь и продолжающий это движение в будущее. Каждая деталь орнамента и отделки изделий заключает в себе концептуальное наполнение, соотносится с системами высших ценностей, акцентируя такие понятия, как «жизнь», «воля», «выбор», «истина», «любовь», «движение», «вечность», которые не просто привлекают внимание молодежи, но и отражают единомыслие с автором через отклик и понимание ее посылов.

Республика Татарстан особым образом вписывается в общероссийский и мировой процесс технологизации креативных индустрий, успешно осваивая все нововведения в актуальных и смежных областях, адаптируя тенденции и актуальные аспекты мировой моды, одновременно продвигая аутентичные составляющие собственной духовной эстетики, позволяющие заявить о себе как о самостоятельной единице целостного процесса, инфраструктуры, основу которого составляют инициативные, талантливые, имеющие



собственный узнаваемый стиль мастера и художники, обладающие необходимыми навыками воспроизводства старинных ремесел, но готовых усваивать то новое, что постоянно возникает в индустрии. Одной из флагманских структур применительно ко всему вышесказанному выступает Казанский государственный институт культуры, на базе которого успешно справляется с поставленными задачами Инжиниринговый центр, осуществляющий апробацию и внедрение инновационных практик в образовательную деятельность в трех научно-экспериментальных направлениях, разрабатывающий новые бренды, предоставляющий возможность разработки программ для подготовки квалифицированных кадров, в свою очередь, реализующих полученные знания и опыт на высоком художественном уровне. Однако, вопрос, связанный с необходимостью поиска производителей, готовых выпустить созданную в результате

этой деятельности продукцию, все еще остается актуальным и открытым. Руководствуясь аналитическим, социо-экономическими, синтетическими, продуктивными подходами и методами изучения креативной индустрии и ее составляющих, Республика Татарстан в лице своих выдающихся представителей репрезентирует уникальную ауру и образ региона посредством мощно развивающейся креативной индустрии с опорой на людей, производящих высококачественный традиционный продукт (художественные артефакты и арт объекты), который с успехом может быть противопоставлен массовой штамповке, заполонивший рынки нашей страны. Необходимо обсудить и проанализировать колоссальный опыт, накопленный экспертами из множества регионов мира, который составит основу того Пути, по которому нам предстоит пройти, чтобы в итоге стать частью мировой культуры.

### Список литературы

1. Волкова М. А. Развитие локальной экономики на основе создания и продвижения уникальных территориальных брендов: ограничения и возможности // Муниципальное имущество: экономика, право управление. № 1, 2020. С. 18–23.
2. Лахани К., Янсити М. Цифровое преимущество: искусство конкурировать в эпоху искусственного интеллекта. Москва: Эксмо, 2021. 320 с.
3. Паникарова С. В., Власов М. В. Проблемы развития предпринимательской деятельности в сфере народных художественных промыслов // Современные проблемы науки и образования. № 2, 2012. [Электронный ресурс] URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=5643>
4. Полани М. Личностное знание. Москва: Книга по Требованию, 2013. 324 с.
5. Раиш Майкл. Новые медиа в искусстве. Москва: Ад Маргинем Пресс: Музей современного искусства «Гараж», 2022. 256 с.
6. Статкевич И. А. Субъект-объектные отношения в контексте восприятия художественных произведений. Известия Российского Государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, № 108, 2009. С. 62. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/subekt-obektnye-otnosheniya-v-kontekste-voSPIriatiya-hudozhestvennyh-proizvedeniy>
7. Статкевич И. А. Эстетизация как способ освоения реальности // Вестник Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского. Серия «Социальные науки», 2009, № 3 (15). С. 78–85.
8. Утургаури С. Н. Писатели Востока – лауреаты Нобелевской премии. Москва: Институт востоковедения РАН, 2012. 370 с.
9. Указ президента РФ от 4 августа 2015 г. N 785 "О Правительственной комиссии по импортозамещению". [Электронный ресурс] URL: <https://base.garant.ru/71152492/>



10. Ягодкин Н. А. Энциклопедия детской мотивации. Москва: Эксмо, 2022. 304 с.
11. Dixon S. Digital Performance: A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation. The MIT Press, 2007. 296 p.
12. Editors P. Vitamin D3: Today's Best in Contemporary Drawing : Phaidon Press, 2021. 304 p.

\*

Поступила в редакцию 10.10.2024



# КРИЗИСНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ СЕТЕВОГО ОБЩЕСТВА: СПОСОБЫ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ ЛИЧНОСТИ

УДК 316.472.4:159.923.2

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-57-62>

## **Р. И. Мальцева**

Кубанский государственный университет,  
Краснодар, Российская Федерация,  
*e-mail*: [evamalts@mail.ru](mailto:evamalts@mail.ru)

## **М. В. Безрукавая**

Кубанский государственный университет,  
Краснодар, Российская Федерация,  
*e-mail*: [bmavasik@mail.ru](mailto:bmavasik@mail.ru)

*Аннотация.* В статье рассматривается протест личности против действительности в условиях сетевого общества, в котором с помощью цифровых технологий насаждаются новые культурные модели, пропагандируется чуждый образ жизни. Протестными явлениями в этой связи оказываются инновации типа эскапизма, игромании, объединений досугового характера, возникающие в ответ на неопределенность настоящего и будущего, на социальные тревоги, вызванные нескончаемым процессом технологизации бытия. Авторы анализируют, как современные люди, в частности, молодежь, используют эскапистские практики для ухода от реальности и самовыражения в виртуальных и субкультурных пространствах. Представляются такие протестные формы, как участие в любительских сообществах, онлайн-играх, вовлечение в альтернативные и вымышленные реальности. В статье анализируются психологические мотивы, связанные с желанием избавиться от социального давления и найти идентичность в неофициальных объединениях путем противопоставления себя традиционным социальным институтам.

*Ключевые слова:* общество риска, субкультура, эскапизм, новая медиальность, териантропизм.

*Для цитирования:* Мальцева Р. И., Безрукавая М. В. Кризисные тенденции сетевого общества: способы самоидентификации личности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №6 (122). С. 57–62. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-57-62>

---

МАЛЬЦЕВА РАИСА ИВАНОВНА – доктор филологических наук, профессор кафедры электронных СМИ и новых медиа, Кубанский государственный университет

БЕЗРУКАВАЯ МАРИНА ВАСИЛЬЕВНА – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории и правового регулирования массовых коммуникаций, Кубанский государственный университет

MALTSEVA RAISA IVANOVNA – DSc in Philology, Professor at the Department of Electronic Massmedia and New Media, Kuban State University

BEZRUKAVAYA MARINA VASILIEVNA – DSc in Philology, Associate professor, Professor at the Department of History and Legal Regulation of Mass Communication, Kuban State University

© Мальцева Р. И., Безрукавая М. В., 2024



## CRISIS TRENDS OF THE NETWORK SOCIETY: METHODS OF SELF-IDENTIFICATION

**Raisa I. Maltseva**

Kuban State University,  
Krasnodar, Russian Federation,  
e-mail: evamalts@mail.ru

**Marina V. Bezrukavaya**

Kuban State University,  
Krasnodar, Russian Federation,  
e-mail: bmarvasik@mail.ru

*Abstract.* The article examines the protest of an individual against reality in a networked society in which new cultural models are being planted with the help of digital technologies and an alien lifestyle is being promoted. Protest phenomena in this regard turn out to be innovations such as escapism, gambling addiction, leisure associations that arise in response to the uncertainty of the present and future, to social anxieties caused by the endless process of technologization of being. The authors analyze how modern people, in particular young people, use escapist practices to escape from reality and express themselves in virtual and subcultural spaces. Protest forms such as participation in amateur communities, online games, and involvement in alternative and fictional realities are presented. The article analyzes the psychological motives associated with the desire to get rid of social pressure and find identity in informal associations, contrasting themselves with traditional social groups.

*Keywords:* risk society, subculture, escapism, new mediality, therianthropism.

*For citation:* Maltseva R. I., Bezrukavaya M. V. Crisis trends of the network society: methods of self-identification. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 6 (122), pp. 57–62. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-57-62>

В настоящей статье авторами предпринимается попытка объяснить ряд пассивных протестных явлений, связанных с неприятием действительности. В этом случае концептуальное единство представляет понятие эскапизма, которое описывается как многофакторный социокультурный маркер. Из этих соображений статья делится на две части: в первой обосновывается многофакторность понятия, во второй – осуществлен анализ конкретных актуализаций эскапизма и охарактеризованы некоторые медийные спецификации.

1. Отметим, что внутренние конфликты личности с действительностью наблюдались всегда и их частота и напряженность возрастали в кризисные, переломные фазы развития общества. Первая четверть XXI века стала своеобразной точкой культурной бифуркации, переломным моментом, когда изменения в цифровой среде формируют новые соци-

альные структуры, протестные отношения в обществе [12, с. 70].

Значение *эскапизма* в работе соответствует дефиниции, данной Л. П. Крысиным: «Стремление личности уйти от действительности в мир иллюзий, фантазии» [6].

Множество исследований доказывает: социальная неопределенность, обилие негатива в медийном пространстве, одиночество личности вызывают эффект избегания действительности [3, с. 160]. Цифровизация создала виртуальные типы коммуникаций и множество ранее неизвестных деятельностных сфер, что трансформировало сетевое общество в главный институт современности. Характерными чертами сегодняшнего общества, его властных структур и медиакоммуникаций, оказались новые типы рациональности – информационной, политической, экономической, культурной, социальной и других.



Именно рациональность обозначила векторы развития и качественных преобразований нашего времени, в результате чего за гранью внимания большинства институтов оказались духовность и истинность, общественное благо и национально-культурная идентичность. Под давлением обстоятельств сформировалось общество риска [8, с. 84], для которого характерна ситуация напряженности, вызванная не только внутренними, но и внешними неблагоприятными условиями. Среди последних – информационный хаос, медийная ложь, агрессия и провоцирующая конфликтогенность.

Не вызывает сомнения тот факт, что состояние агрессии, размытости жизненных целей, отсутствие нравственных идеалов отрицательно сказываются на сознании людей. Особенно уязвимыми оказываются незащищенные части населения – люди преклонного возраста, представители прекариата, молодежь [11, с. 70]. К сожалению, мышление многих из них, сформированное массовой коммуникацией и культурой, подвергается мультипликативным рискам, которые загоняют сознание в отрицание реальности. Заметим: в условиях урбанизации чаще всего личность попадает в психологические ловушки типа фанатической религиозности или гипертрофированной веры в конспирологию, в мировой заговор, в новые философско-религиозные воззрения, в мистику, чудесные исцеления. Молодое поколение захватывает игромания, увлеченность музыкальными клипами, оно позитивно воспринимает субкультурные идеологии эпатажного и оскорбительного характера. Не секрет, что в последнее время гражданская индифферентность юношества находит выражение в уродливых эскапистских формах, к примеру, териантропизма и подобных.

Ложных ценностных субституты внедряется в сознание наших граждан, особенно молодых, слишком много. На первый взгляд, кажется, что они отражают непредсказуемые и хаотические явления, в действительности же – это результаты управляемых процес-

сов, цель которых – намеренная деструкция сознания индивида.

Неприятие действительного мира – это множественные конфликты когнитивного, ситуационного или агрессивно-поведенческого характера [1, с. 270], это ментальное отстранение личности от неудовлетворяющего ее образа жизни, чуждой жизненной эстетики и непонятной культуры коммуникации. Так человек защищается, чтобы выживать в городах-миллионниках или в вымирающих городах регионов с депрессивной экономикой. Однако для миллионов молодых людей, проживающих вдали от столицы и больших городов, цифровая неореальность, напротив, помогает адаптироваться к жизни. Так, Ю. Б. Грязнова считает, что психологическое и «лайт»-, и «хард-избегание» – протест против тотальности коммуникаций и грубой материальности повседневности, который характерен именно для субкультурных групп [3, с. 160]. При этом эскапизм в ряде случаев сочетается с аддикцией.

Эскапизм обычно проявляется в пределах социальной группы, для которой свойственна деятельность (или идеология), отрицающая установки и образ жизни большинства в тот или иной период времени. Бегство от реальности – один из значимых маркеров социокультурной ситуации в любой исторический период.

В социологии он отражает конфликт личности с общественным устройством системы. В этом пространстве личность уходит от действительности, скучной повседневности в досуговые или творческие виды деятельности. Интересно, что протестные явления отмечаются среди психологически ранимых, интеллигентных людей, в том числе работающих и даже успешных. Не будучи графоманами, они занимаются сочинительством стихов, написанием романов, трактатов различного содержания. Обращение к информационным ресурсам типа «Проза.ру», «Стихи.ру», «Fabulae.ru» или к другим подобным публичным площадкам показывает, что публикации в цифровом поле – способ избегания действи-



тельности для многих сотен талантливых авторов-эскапистов.

Как правило, эскапизм проявляется в двух контрарных поведенческих стратегиях: в непродуктивной стратегии защиты и в продуктивной, адаптационной [9, с. 308; 10, с. 2–3]. Защитные стратегии принимают взрослые люди, с жизненным опытом. Молодые люди, особенно подростки, способны к антисоциальным акциям. В этом случае юношеству необходимо разъяснять генезис внешних манипулятивных воздействий и на фактических примерах показывать их опасность.

2. Обратимся к некоторым актуализациям специфики эскапизма. В качестве примера рассмотрим субкультурные явления.

Так, в XX веке были хорошо известны протестные культуры хиппи, панков, готов, эмо, металлистов, рокеров, гризеров, байкеров и многие другие. На рубеже веков организуются субкультурные сообщества, связанные с опасными увлечениями: сталкеры, диггеры, рюферы. Довольно популярными оказались занятия воркаутеров, турникменов, любителей паркура.

Интернет и безудержная игровая индустрия погружает в виртуал геймеров; нередко их увлечения развивают аддикцию и другие патологические психические отклонения. Прогрессирующая индустрия красоты предоставляет возможность любых экспериментов над собственным телом. Пластическая хирургия, мультипликационные фильмы, очарование глэм-капитализмом, подробно представленным Д. В. Ивановым [4], породили культы Барби, Кена и персонажей известных фантастических сочинений. Эстетика безобразного и понимание тела как пространства для самоидентификации проявилась в субкультурах фриков, ванилек. Подражательство западным уличным культурам, увлечение хип-хоп-музыкой, музыкальными клипами популяризировало искусство рэперов, клауд-рэперов, дрейнеров и прочих.

Особое место занимают городские субкультуры териантропизма. Анимализм – пан-

хронический феномен, уходящий своими корнями в языческие культы зоолатрии и теротезма, которые связаны с религиозными обрядами, верованиями и почитанием животных в античных цивилизациях Юго-Восточной Азии, Египта, Греции, Рима. Человечество сосуществует с животным миром многие тысячелетия, и анималистические образы и символы присутствуют в культурах всех народов в виде архитектурных украшений, скульптур, картин, гербов. В быту, убранстве жилищ, в декоре предметов во все времена присутствовали многочисленные изображения и фигуры животных из разных материалов – глины, металла, дерева, костей, перьев. Эстетику быта в каждом доме до сего дня дополняют украшения в виде животных.

В этнографических исследованиях зоолатрия рассматривается как одна из первобытных форм религии. Известны многочисленные исторические и палеологические примеры зоолатрии: почитание медведя, орла, волка, рыси зафиксировано во многих письменных текстах и в ритуалах обрядовости русской деревни и города. Вера в культы льва, леопарда, тигра, лисы, коровы, змеи и многих других животных свойственна народам Европы, Азии и Америки. Переодевание в звериные шкуры – осколки реликтов зоолатрических или тотемистических верований. Народам свойственна любовь к живому, все дети, благодаря животным, приобщаются к миру природы. Неслучайно мифы, легенды народов мира наполнены волшебными и реалистическими сюжетами о животных.

Во многих исследовательских практиках отражается современная тенденция анализировать социальные и культурные изменения в тесной связи с когнитивными технологиями. В частности, упоминается концепт новой медиальности, который характеризует негативные последствия сетевых коммуникаций, в том числе возрастание пассивности и неверия, агрессии и отрицания действительности у значительных масс людей.

Е. И. Кузнецова, подчеркивая важность высокотехнологичной среды обитания для



человека, отмечает между тем и противоречия философско-мировоззренческого характера [7, с. 4]. Среди последних следует указать на распространение религиозного сциентизма, проповедующего идею интеграции науки и религии, непротиворечивость научного знания и религиозных догматов.

Диффузные границы культур и идентичностей приводят к трансформации религии и снижению ее духовно-консолидирующей роли в обществе. Как указывали в свое время исследователи Ж. Т. Тощенко, П. Штомпка [13, с. 15], на социум и культуру воздействует множество деструктивных факторов и они требуют научной оценки.

Спецификация эскапизма – это искажение мировосприятия под влиянием моды, развлечений и форм досуга отдельных представителей элит, грубо-эпатажного поведения стримеров соцсетей и множества подобных проявлений культуры общества высокого потребления. Эстетику искажений визуальнo-центрического типа массовой культуры, «феномен имитационной и манипулятивной природы» С. Н. Ильченко называет явлением «шоу-цивилизации» [5, с. 12].

Среди многих причин внутреннего конфликта личности выделяются постмодернистская свобода потребительского общества, намеренная массовизация культуры и расширение балаганных коммуникаций. Кроме того, кризис идентичности, системы традиционных ценностей заставляют человека создавать личный имидж, нацеленный на продажу собственного тела и социальный заказ [2, с. 3]

Коммуникации общества потребления порождают страх и растерянность. В условиях же неопределенности целей и жизненных интересов потребление становится основной формой культурно-экономического существования. Понятно, что даже высокий уровень потребления не снижает социальной конфликтности и эскапистских проявлений у части населения.

Человечество понимает, что им манипулируют с помощью тотальных коммуникаций, повторяющихся пропагандист-

ских и тревожно-агрессивных политико-экономических конструктов, поэтому и молодежь, и определенные группы взрослого населения прячутся от возникающих психологических нагрузок либо в художественном творчестве, либо в развлекательных играх, спортивных мероприятиях, либо же уходят в мир подражательства героям мультимедийных субкультур фурри, учатившиеся сегодня проявления кватробинга и прочее.

Триантропизм и кватробинг – модификации зооантропоморфизма в современной культуре. Если первые – представители молодежной субкультуры, отождествляющей себя с волками, крупными животными, ограничиваются только костюмами, то вторых объединяют бег и прыжки на четырех конечностях. Самоидентификацию обе группы осуществляют в названиях, костюмах, способах развлечений [14, с. 177].

На первый взгляд, сила их воздействий кажется неглубокой и преходящей. Однако нарочитая эпатажность поведения мелких группировок, их намеренная грубость и оскорбительные манеры могут раздражать общество. В таких случаях реакция людей должна быть отрицательной и жесткой, и чуждые субкультурные образцы, разрушающие стиль жизни, элиминированы.

Подведем некоторые итоги. Современный социум характеризуется ситуацией напряженности, вызванной не только внутренними, но и внешними неблагоприятными условиями. Среди последних – информационный хаос, медийная ложь, агрессия и провоцирующая конфликтность. Эскапизм представляет собой сложный, многофакторный феномен, маркер кризисного состояния сетевого общества. Причины отрицания действительности – социальная неопределенность, тревожность, обилие негатива в медийном пространстве, атомизация общества, одиночество личности. Конфликт личности с действительностью выражается в форме ее пассивного отрицания. К актуализированным видам эскапизма относится стремление ин-



дивидуума к самоидентификации, к тесным контактам преимущественно в субкультурных и досуговых сообществах. Специфика эскапизма – психологическая защита субъекта от симуляций визуально-центрической массовой культуры, неприятие продажной телесности, манипуляций, потребительства, техногенности бытия.

Анималистические, досуговые субкультуры – ювенильные формы индивидуализации, вызванные стремлением молодых людей к приватности и отсутствию коллективного надзора. Психологическая зависимость определенной части молодежи от эстетики субкультуры носит временный, преходящий характер.

### Список литературы

1. Белов В. И. Эскапизм: причины, функции и границы // Международный научный журнал «Инновационная наука». 2017. № 03 (1). С. 270–275.
2. Гребенникова О. М. Маска в социокультурном пространстве: автореф. дис ... канд. философ. наук. Москва. 2006. 20 с.
3. Грязнова Ю. Б. Новые коммуникации. Новый опыт. Новая субъектность. // Российская школа связей с общественностью. 2018. № 11. С. 157–168.
4. Иванов Д. В. Глэм-капитализм: мир брендов, трендов и трэша. Москва: Страта. 2015. 138 с.
5. Ильченко С. Н. Трансформация жанровой структуры современного отечественного телеконтента: актуализация игровой природы телевидения: дис. ... докт. филол. наук. Москва, 2012. 48 с.
6. Крысин Л. П. Иллюстрированный толковый словарь иностранных слов. Москва: Эксмо, 2011. 863 с.
7. Кузнецова Е. И. Медиальность и медиакультура как факторы динамики социальной среды. – автореф. дис ... докт. философ. наук. Нижний Новгород, 2010. 56 с.
8. Кукарников Д. Г., Гаршин Н. А. Проблема коммуникации в обществе риска: вызовы медиареальности // Общественные науки и современность. 2023. № 3. С. 83–93
9. Литинская Д. Г. Типы современного эскапизма и феномен экзистенциального эскапизма // Ярославский педагогический вестник. 2012. № 1. Том 1 (Гуманитарные науки). С. 308–311
10. Литинская Д. Г. Экзистенциальный эскапизм как социальный феномен современного общества: автореф. дисс ... канд. философ. наук. Москва, 2012. 27 с.
11. Лукушин В. А. Внешнее информационное давление на российскую молодежь как инструмент глобального противоборства // Общественные науки и современность. 2023. № 3. С. 68–82.
12. Мальцева Р. И., Безрукавая М. В. Новая темпоральность как фактор цифровизации коммуникаций. Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. Научный журнал. 2023. Том 9 (75), № 4. С. 68–76.
13. Тощенко Ж. Т. Фантомы российского общества. Москва, Центр социального прогнозирования и маркетинга. 2015. 668 с.
14. Храмова М. Н. Метаморфозы зооморфных образов в массовой культуре: образ животного и проблема идентификации в возрастных субкультурах // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2015. № 3. С. 177–189.
15. Штомпка П. Социология. Анализ современного общества. Перевод с польского С. М. Червонной. Москва: Логос, 2020. 664 с.

\*

Поступила в редакцию 10.10.2024



# ИСТОРИКО-ТРАНСФОРМАЦИОННАЯ СУЩНОСТЬ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ И ПУТИ ЕЁ РАЗВИТИЯ В СОВРЕМЕННЫХ ЦИВИЛИЗАЦИОННЫХ ПАРАДИГМАХ

УДК 7.067

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-63-71>

**В. А. Божбин**

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

*Аннотация.* В статье раскрывается историко-трансформационная сущность массовой культуры. Автор последовательно анализирует этапы осмысления феномена массовой культуры в западной культурологии от истоков до современности, приходя к выводу, что перспективы ее развития в социально-конструктивное явление, способствующее гармонизации общего и индивидуального, исчерпали себя к 70-м годам XX века. Будучи, как и любое другое демократичное, «рыночное» явление, динамично развивающейся сферой, массовая культура быстро достигла своей эволюционной завершенности, породив бесчисленное множество субкультур и, благодаря цифровой революции XXI века, создав возможность для существования субкультуры одного человека, то есть, для тотальной атомизации общества. Автор отмечает, что отечественной культурологии, получившей возможность развиваться, не будучи скованной строгими идеологическими рамками в постсоветский период, разработки западных коллег достались в готовом виде вместе с резкой сменой общественной формации. Ведущие российские теоретики, стоящие на методологических позициях отечественной социологии культуры, подвергли критике подход западных коллег к анализу массовой культуры как к инструменту, служащему дифференциации личности, и обосновали перспективность трансформации массовой культуры в сторону традиционализма. Автор считает, что указанные явления стали одним из факторов новой доктрины культурной политики России, закрепленной в Указе Президента Российской Федерации от 24.12.2014 № 808 (ред. от 25.01.2023) «Об утверждении Основ государственной культурной политики».

*Ключевые слова:* массовая культура, западная культурология, апологетика массовой культуры, атомизация общества, инфантилизм, кризис культуры, культурная политика, традиционализм, социокультурный подход, указ Президента.

*Для цитирования:* Божбин В. А. Историко-трансформационная сущность массовой культуры и пути ее развития в современных цивилизационных парадигмах // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №6 (122). С. 63–71. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-63-71>

---

БОЖБИН ВЛАДИМИР АНАТОЛЬЕВИЧ – аспирант/прикрепленное лицо кафедры культурологии,  
Московский государственный институт культуры

BOZBIN VLADIMIR ANATOLIEVICH – Postgraduate student/attached person of the Department of Cultural  
Studies, Moscow State Institute of Culture

© Божбин В. А., 2024



## THE HISTORICAL AND TRANSFORMATIONAL ESSENCE OF MASS CULTURE AND THE WAYS OF ITS DEVELOPMENT IN MODERN CIVILISATIONAL PARADIGMS

**Vladimir A. Bozbin**

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

*Abstract.* The article reveals the historical and transformational essence of mass culture. The author consistently analyses the stages of comprehension of the phenomenon of mass culture in Western cultural studies from its origins to the present day, coming to the conclusion that the prospects of its development into a socially constructive phenomenon that contributes to the harmonisation of the common and the individual were exhausted by the 70s of the XX century. Being, like any other democratic, «market» phenomenon, a dynamically developing sphere, mass culture quickly reached its evolutionary completion, giving rise to countless subcultures and, thanks to the digital revolution of the XXI century, creating an opportunity for the existence of one person's subculture, i.e. for the total atomisation of society. The author notes that Russian cultural studies, which had the opportunity to develop without being constrained by strict ideological frameworks in the post-Soviet period, received the developments of Western colleagues in a ready-made form together with the abrupt change of social formation. Leading Russian theorists, standing on the methodological positions of Russian sociology of culture, criticised their Western colleagues' approach to the analysis of mass culture as an instrument serving the differentiation of the individual, and substantiated the prospects for the transformation of mass culture towards traditionalism. The author believes that the above phenomena have become one of the factors of the new doctrine of the cultural policy of Russia, enshrined in the Decree of the President of the Russian Federation dated 24.12.2014 № 808 (ed. 25.01.2023) «On Approval of the Fundamentals of State Cultural Policy».

*Keywords:* mass culture, Western cultural studies, apologetics of mass culture, atomisation of society, infantilism, cultural crisis, cultural policy, traditionalism, sociocultural approach, Presidential decree.

*For citation:* Bozbin V. A. The historical and transformational essence of mass culture and the ways of its development in modern civilisational paradigms. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 6 (122), pp. 63–71. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-63-71>

Особенностью современной действительности является многообразное, всестороннее и все более ускоряющееся тиражирование культурных продуктов и массового потребления. Природа массовой культуры трансформируется под влиянием сдвигов в социальной морфологии и нуждается в обновлении характеристик, в выявлении и анализе отличительных признаков и свойств. В условиях разбалансированного состояния современных общественных, в том числе международных, институтов, кризиса морально-нравственных ориентиров и разрушения традиционных ценностей – черт, присущих современному постмодернизму, – возрастает востребован-

ность новых культурологических исследований.

В XIX веке произошли коренные изменения в системе общественного бытия в связи с улучшением качества жизни людей, падением уровня смертности (огромную роль сыграло открытие вакцинации), ростом численности человечества. Развитие технологий, возникновение СМИ (изобретение и внедрение электроснабжения позволило перейти к массовому использованию телефонной связи, телеграфирования и радио) привели к индустриализации и стремительной урбанизации, способствовавших утрате и снижению роли традиционной «сельской» культуры. Развитие



модернизма в искусстве натолкнуло на размышления о грядущих изменениях в культуре философа-экзистенциалиста К. Ясперса, психоаналитика З. Фрейда и других. Ученые понимали, что мировоззрение и поведенческие реакции человека будут неминуемо эволюционировать под воздействием имманентных механизмов психической рефлексии, таких как защита, вытеснение, подавление, создание идеальных форм рациональности и многих других [5, с. 119]. Фрейд считал превалирующим биологическое начало в человеке, а значит, неизбежным первоочередность стремления к наслаждению и снижению интеллектуально-энергетических затрат в структуре его потребностей. Для ученого понятия «толпа» и «масса» были совершенно синонимичными, поэтому *массу* психоаналитик отождествлял с *толпой*, а поведение масс расценивал как «массовый психоз» [9, с. 170], управляемый безусловными инстинктами. К. Ясперс давал аналогичную оценку культурному статусу массы и сформулировал суть коренной трансформации, произошедшей с информацией [7], где она потеряла ценность продукта культуры (то есть, духовное и культурное значение) и обрела мимолетную ценность ситуативного социального идеала; иными словами, стала использоваться и иметь значение лишь в момент решения конкретной утилитарной задачи или в качестве развлечения.

Ощущение состояния переходности в культуре усилилось в начале XX века. О. Шпенглер в работе «Закат Европы» (1918–1922 гг.) указывает на интенсификацию стирания границ между социальными сословиями, эмансипацию и урбанизацию масс, развитие индустриального капитализма, снижение статуса гуманитарных наук, развитие технологий, отказ от универсальных моральных, религиозных, экономических догм и формирование разнообразных идеологий как на факторы, приведшие Европу к состоянию пустоты: прежняя система ценностей низложена, а предпосылки к созданию новой отсутствуют. Философ предрекал ев-

ропейской культуре гибель, поскольку «Современный горожанин – это новый кочевник и безбожник, для него главное – это деньги и власть, а не героические мифы и патриотизм» [22, с. 165].

Испанский социолог и публицист Х. Ортега-и-Гассет опубликовал в 1930 году трактат «Восстание масс», который также содержит утверждение о грядущем кризисе европейской культурной парадигмы и отсутствии результатов поиска новой. Ученый осознавал ускоряющийся темп и бесконтрольность происходящих социокультурных перемен. Одним из самых опасных явлений он считал колоссальный рост численности толпы (именно так – охлоса, противопоставляемого демосу со времен античности), перемещающейся в города, разорвавшей связи с традиционной духовной культурой, довольствующейся вульгаризированными культурными образцами. Эти процессы привели европейского обывателя к состоянию духовной бедности. Обеспокоенный лишь потреблением и удовлетворением базовых потребностей, человек массы напоминал первобытного человека, случайно очутившегося среди памятников четырехтысячелетней цивилизации [14, с. 112].

В работах французского философа-экзистенциалиста Ж. П. Сартра намечаются первые попытки поиска выхода из духовного кризиса, порожденного массовизацией. В статье «Экзистенциализм – это гуманизм» (1946 г.) Ж. П. Сартр призывал к осознанию того, что научно-технический прорыв не есть качественная эволюция цивилизации: в человеке по-прежнему преобладает биологическое начало, нуждающееся в системе высших измерений личности. При этом философ считал, что усредненность и потребительское, бюрократичное содержание массовой культуры препятствует свободному, истинному прогрессу, невозможному без внеинституционных цельных человеческих взаимоотношений [18]. В романе «Тошнота» (1938 г.) указанная мысль получила образное воплощение: главный герой (Антуан Рокантен) в результате



исканий обретает смысл жизни в творчестве. Он пишет роман, с помощью которого можно будет поделиться испытываемыми чувствами с другими людьми и, возможно, узнать, получив отзывы, что есть люди, претерпевающие аналогичные переживания. Так, «действие порождает свободу» [15, с. 470], то есть становится возможным то самое реальное, не декларируемое, бытие человеческого достоинства. Творчество Ж. П. Сартра позволяет нам увидеть первые, выраженные в образной форме, предпосылки к построению методологии выхода из кризиса духовного вакуума. Можно предположить, что философ пришел к ней эмпирическим путем. Аналогичным образом сформировались из опыта принципы мышления и, как следствие, основанная на природной сущности человека, называемая теперь «традиционной», система ценностей первых человеческих сообществ. Соответственно мы видим самовоспроизводящуюся попытку построить заново некую объединяющую сферу, или «общепринятую традицию» (перевод латинского слова «*mores*», от которого произошло слово «мораль»), которая станет основой для достижения осмысленного существования, содержащего компонент конструктивной деятельности, и позволит прекратить господство бесконечного потребления атрибутов квазиуспешности.

Итак, к 1940-м годам XX века характерологические черты массовой культуры выглядели следующим образом: 1) обращение к безусловным (первичным) инстинктам человека; 2) апологетика гедонизма; 3) слияние со средствами массовой информации; 4) содержание и выразительные средства, рассчитанные на усредненное восприятие. Однако наметились первые оформленные результаты поиска способов отстроить разрушенную цивилизацию, выразившиеся в аллегории ученого, осуществляющего свою мечту о написании истории «прекрасной и твердой как сталь, такой, чтобы люди устыдились своего существования» [17, с. 256]. По окончании Второй мировой войны западные интеллектуалы заявили о необходимости аккультурации

после осознания того, что культура не обладала защитным свойством от массовых проявлений первобытных пластов сущности человека. Они начали заново анализировать гуманистические основания культуры и искусства. Высказывание немецкого социолога Т. Адорно: «Писать стихи после Освенцима – варварство» [10] можно образно охарактеризовать как «философскую гиперболизацию»: классическая культура привела к варварству, значит она сама – варварство. В то же время культурологическая мысль приходит к пониманию элитарной культуры как явления самодостаточного, аристократического, глубокого, содержащего системообразующие ценностные установки. Но в мире, по которому прокатилась невиданная по масштабам война, унесшая по приблизительным оценкам 55–70 миллионов жизней, господствовала массовая культура. Подобное мировоззренческое потрясение стало дополнительным стимулом к осмыслению массовой культуры как феномена, доступного каждому и, возможно, эвентуально обладающего потенциалом к трансформации в созидательную интегрирующую общественную среду. Одним из тех, кто принимал участие в решении вышеозначенной культурологической проблемы, был американский социолог и юрист Д. Рисмен. В книге «Одинокая толпа» (1950 г.) ученый представляет человека эпохи омассовления как стандартизированный до степени обезличенности объект, легко поддающийся манипулированию в состоянии отчужденности, отсутствия устойчивых духовных ориентиров, апатии и цинизма, однако тяготеющего к ценностям, культурным образцам и поведенческим реакциям, позволяющим прийти к искренним отношениям с личным партнером, в которых не будет угнетения и обмана [4, с. 391]. Ярким проявлением тенденции, о которой говорил Д. Рисмен, было рождение в США движения битников, оказавшего огромное влияние на общество и ставшего предшественником субкультуры хиппи.

В более поздней работе немецко-американского культуролога Г. Маркузе «Од-



номерный человек» (1964 г.) продолжают попытки поиска культурных конфигураций, теоретически способных преодолеть рабство «репрессивной толерантности» западного капитализма» [11, с. 83]. Ученый полагал, что искусство обладает рациональным потенциалом, оно отрицает разрушительное, противоестественное и безнравственное, а в высоко развитой форме способно даже стать «Великим Отказом», то есть идеологическим основанием для протеста против ценностей подавляющего человека социума. Искусство может служить опорой для восстановления витальных сил и развитие критического мышления человека с целью построения более гармоничного, справедливого и прогрессивного общества. Таким образом, Г. Маркузе развил идеи Ж. П. Сартра и Д. Рисмена, приближая исследовательские сообщества и культурную элиту к принятию концепции, заключающейся в том, что массовая, усредненная, «поточковая» культура приобретает новую характеристику централизованного аккумулятора и одновременно – источника социального коллективного рассудка.

Явления массовизации получили легитимизацию через потрясения Второй мировой войны. Произошел остракизм классической культуры, она будто поменялась местами с массовой, приобретя ситуативную, символическую ценность, уступив массовой функцию распространения обладающих реальной значимостью образцов. Появляется новая теоретическая модель массовой культуры, образно выраженная в заголовке статьи американского литературного критика Л. Фидлера «Пересекайте рвы, засыпайте границы» (1969 г.) и заключающаяся в стирании границ между элитарной и массовой культурами. Л. Фидлер отмечал, что постмодернизм и массовая культура обладают сходными фундаментальными чертами. Многообразная пестрота, лояльность к простоте и ребячеству, признание важности повседневности для человека перестали быть «мусором культуры» [21, с. 104]. Происходят изменения в социально-экономическом устройстве того

времени: резкое увеличение доли сектора услуг в экономике, бурный рост наукоемких технологий, закрепление центральной роли науки и СМИ в системе средств общественной трансформации и рейтинге значимости различных видов ресурсов.

Человек информационной эпохи – критически мыслящий профессионал, способный почти независимо извлекать прибыль из своего человеческого капитала, он обладает личной свободой и делает неотъемлемым элементом своей сознательной деятельности стремление к самоопределению и самореализации [8, с. 142]. Таким образом, процесс эмансипации человека массы завершается одновременно с «десакрализацией» классической культуры, что неминуемо приводит к становлению плюралистической модели социального устройства, потерей элитными слоями общества привилегии на творчество и создание культурных образцов и, как следствие, рождением множества субкультурных и контркультурных проявлений. Культурная демократизация сформировала общественную установку на критичное отношение к «официальной» или «корпоративной» массовой культуре, дав людям возможность свободного выбора, отделения от социальных институтов и замены навязываемых атрибутов социализации на субкультурные или возможность совершенно «атомарного», персонализированного существования. Сущность данных направлений определила их весьма ограниченную идейную основу – выражение неприятия «официальной» массовой культуры и воспевание ухода в свободу, творчество, гедонизм. Ничего нового, более долгоживущего и конструктивного со времен А. Рокантена и битников, массовая культура не создала.

Наследие данного этапа в развитии и изучении массовой культуры остается действительным в настоящее время. Описанные преобразования стали тупиковой точкой в эволюции очень динамичной и адаптивной массовой культуры в силу того, что она исчерпала свой потенциал, дав людям все, что



могла, исходя из располагаемых – благодаря своим сущностно-эстетическим характеристикам – средств.

Прошла почти четверть XXI века, показавшая, что тенденции к каким-либо изменениям нет; происходит лишь последовательное углубление состояния общественной атомизации, а индивидуализация достигает таких крайних форм, что даже корпоративно-потребительская культура уже ощущается на интуитивном уровне как более конструктивная, поскольку пропагандирует выгодные для себя семейственность, деторождение, работу ради благополучия наследников и т. п. В 1991 году появляется понятие «дауншифтинг» (англ. downshifting – переключение на более низкую «передачу», на понижение), которое означает размеренный умиротворенный образ жизни индивида, отказавшегося от ряда потребностей и социальных ролей и, соответственно, не нуждающегося в зарабатывании денег на их осуществление [2]. В результате сегодня вместо сообщества свободных, деятельных людей мы видим опустошенных инфантильных одиночек, так и не приобретших базовых знаний о конструкции мира, потерявших элементарные жизненные ориентиры. В модных изданиях эти субъекты всерьез рассказывают о том, что они отказались от рождения детей из-за непереносимости запаха молока и каши [16] или бросили карьеру, поскольку иначе «жизнь так и пройдет мимо» и не удастся «посходить с ума» [3]. Дополним эти социологические исследования собственным опытом: в абсолютном большинстве случаев высказывания о желании продолжать свой род и работать ради достижения детьми и внуками все больших высот, об обеспокоенности бедностью, социальными катаклизмами, экологическими проблемами в мире воспринимаются как чудачество и наивность. Ответ сводится к единственному тезису о том, что мы не властны над жизненными обстоятельствами, которые все равно помешают созидательной деятельности.

В дальнейшем, будто ожидая от культуры некоего стихийного самостоятельного прихода к состоянию, способному разрешать экзистенциальные дилеммы, неизбежно возникающие в человеческом сообществе, и «откладывая» эту тему в сторону, западные культурологи продолжают анализировать влияние на общество новых феноменов и искать новые подходы к апологетике маскульты. Так М. Кастельс уделяет особое внимание анализу влияния интернета и мобильных информационно-коммуникационных устройств, указывая на то, что они способствуют интеграции человеческого сообщества, при этом разрушая целостную картину мира на уровне самой личности. Социологи, философы, США Ч. Мукерджи и М. Шадсон полагают, что элитарными те или иные виды культуры становятся в силу того, что представителей более высоких сословий учили с детства воспринимать только их, создавая «легитимные» области культуры для соответствующей социальной страты, следовательно, проблема массовой культуры не эстетическая, а социологическая, а преодолеть ее поможет интертекстуальный подход к созданию и интерпретации культурных форм [12]. Среди исследований западных ученых можно найти много подобных разработок, объединенных идеей гуманизма, формирования общности людей при сохранении индивидуального подхода к каждому и отказа от пренебрежительного отношения к любым социальным стратам и творческим исканиям любого уровня. Однако при этом создается ощущение стагнации и отсутствия предпосылок к появлению прикладных инновационных решений для выхода из кризиса постмодерна.

Отечественная гуманитарная наука прошла особый путь в силу разрыва культурной преемственности в советский период. Теоретики того времени (Г. К. Ашин, В. Л. Глазычев, А. В. Кукаркин, Г. С. Оганов и др.) оценивали массовую культуру весьма категорично – как инструмент, с помощью которого господствующий класс приводит сознание масс к полностью конформному, легко управляе-



тому состоянию, намеренно растираживая и придав ее образцам статус фактически одной из ключевых сфер жизни с целью охвата абсолютного большинства завуалированным воздействием [1]. Постсоветские российские ученые (А. Я. Флиер, И. М. Быховская, А. В. Костина, Е. Н. Шапинская, Н. Б. Маньковская, В. В. Зверева, Э. А. Орлова, В. М. Дианова и др.), получив возможность работать, не будучи скованными строгими идеологическими рамками, признают, что массовая культура имеет и определенное свойство резистентности к явлениям при малейшем их несовпадении с интересами масс, вовлекая их представителей в творческий процесс и формируя общественную установку на критичное отношение к «официальной»/«корпоративной» массовой культуре и свободу выбора. Тем не менее во многих остальных аспектах российские культурологи подвергают критике своих западных коллег. Так доктор философских наук А. Я. Флиер полагает, что они занимаются изучением не результатов функционирования культуры, а герменевтической интерпретацией замыслов творцов, организовывающих культурные акции, и создают тем самым общественную норму на идентификацию культуры и искусства как инструмента, служащего преимущественно самоотождествлению личности [19, с. 6]. При этом сам А. Я. Флиер, а также большинство российских культурологов (А. В. Костина, Э. А. Орлова и др.), стоят на социокультурных методологических позициях, анализируя культуру как интегрированную систему, способную не только оказывать определяющее влияние на текущие общественные перемены, но и выполнять прогностическую функцию. Теоретик культуры А. В. Костина подчеркивает в своих работах, что российские культурологи оценивают массовую культуру как сферу общественной жизни, создающую современную мифологию, тесно взаимосвязанную с духовной деятельностью индивида и человеческих сообществ по определению идентичности и формированию механизмов регуляции жизнедеятельности, направленных

на ее поддержание. Эти нормы со временем приобретают свойства архетипа и функционируют как «активатор» одобряемых социумом поведенческих реакций [6, с. 184]. Флиер считает, что культура не может, как живое существо, обладать способностью к целеполаганию и субстанционально направлена на обеспечение социальных функций [20, с. 91]. Это утверждение может служить стержневой предпосылкой для построения уникальной российской доктрины выхода из кризиса постмодернистского партикуляризма и построения культурной системы, предназначенной для достижения гармонизации общественных отношений и наполнения жизни личности универсальными созидательными основами. Усилия российских культурологов способствовали законодательному оформлению концепции возрождения и сохранения традиционных ценностей как необходимого условия для индивидуального и общественного развития [13, с. VI]. Впервые в истории Российское государство придало культуре статус национального приоритета [13, с. I], основываясь на понимании того, что в современной информационной действительности культура представляет собой конститутивный ресурс общественно-экономического развития.

Исходя из вышесказанного, можно сделать следующие выводы. Сегодня уже ясно, что массовая культура западной цивилизации испытывает кризис, следуя апологетике гедонизма и тенденции усредненного восприятия, перспективе нарастания «атомарности» в существовании индивидуума, что в результате может привести человека к потере социальных и общественных связей, к дезориентации в реальности. В то время как массовая культура российской цивилизации опирается на сложившиеся традиционно культурные и общественные ценности и предлагает человеку массовый продукт, отвечающий духовно-нравственным устремлениям общества. В данном случае человек как потребитель массовой культуры чувствует себя полноправным членом общества и гражданином в самом широком понимании своей общественной значимости.



## Список литературы

1. Глазычев В. Л. Проблема «массовой культуры» [Электронный ресурс]. URL: [http://www.glazychev.ru/publications/articles/1970\\_problema\\_mass\\_cult.htm](http://www.glazychev.ru/publications/articles/1970_problema_mass_cult.htm)
2. Дауншифтинг. Большая российская энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <https://bigenc.ru/c/daunshifting-984035>
3. Дауншифтинг: путь к себе или бегство от себя? // Интернет-издание «Страсти» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.passion.ru/career/psihologiya-uspeha/daunshifting-put-k-sebe-ili-begstvo-ot-sebya-62224.htm>
4. Кибардина Л. Н., Першин Ю. Ю. Человек политический в контексте типологии социальных характеров Д. Рисмена // Личность. Культура. Общество. 2008. Т. 10. № 3–4 (42–43). С. 388–394.
5. Комков О. А. К вопросу об экзистенциальном статусе культуры в философии истории Карла Ясперса // Вестник Московского университета. Серия 19 (Лингвистика и межкультурная коммуникация). 2020. № 4. С. 118–125.
6. Костина А. В. Национальная культура – этническая культура – массовая культура: «баланс интересов» в современном обществе. Москва: Либроком, 2009. 216 с.
7. Краснаярова О. В. Концепция коммуникации К. Ясперса и современная ситуация [Электронный ресурс]. URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main%3Ftextid%3D2799%26level1%3Dmain%26level2%3Darticles>
8. Курочкина И. Г. Информационное общество: концепция, развитие, трансформация // Ученые записки Крымского инженерно-педагогического университета. 2020. № 1 (67). С. 141–144.
9. Леденева Е. В. Толкование культуры у Зигмунда Фрейда // Философия хозяйства. 2018. № 4. С. 170–186.
10. Лицом к будущему. Все о послевоенном искусстве [Электронный ресурс]. URL: [https://www.culture.ru/s/litsom\\_k\\_budushchemu/](https://www.culture.ru/s/litsom_k_budushchemu/)
11. Матвеев М. С., Моисеева М. Б., Дорофеев Д. Н. Анализ работы Г. Маркузе «Одномерный человек» // Проблемы науки. 2018. № 1 (25). С. 83–84.
12. Мукарджи Ч., Шадсон М. Новый взгляд на поп-культуру (перевод А.Захарова) [Электронный ресурс]. URL: [http://art.photo-element.ru/analysis/popular\\_culture/popular\\_culture.html](http://art.photo-element.ru/analysis/popular_culture/popular_culture.html)
13. Об утверждении Основ государственной культурной политики: указ Президента РФ от 24.12.2014 № 808 (с изм. и доп.). Доступ из справ. – правовой системы «КонсультантПлюс»: [Электронный ресурс]. URL: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_172706/794f61e017718ffdc01e7af2e023edc189680f5f/?ysclid=m1ruexm25j173646341](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_172706/794f61e017718ffdc01e7af2e023edc189680f5f/?ysclid=m1ruexm25j173646341)
14. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс // Избранные труды. Москва: Весь мир, 2000. 704 с.
15. Потько А. Л. Экзистенциализм в «Тошноте» Жана Поля Сартра // Россия и мир в исторической ретроспективе. Материалы XXIX международной научной конференции к 320-летию основания Санкт-Петербурга. Санкт-Петербург, 2023. С. 468–472.
16. Ребенок не принесет мне радости – только проблемы. Чайлдфри о своем выборе. Интернет-издание «Сноб» [Электронный ресурс]. URL: <https://snob.ru/entry/121209/>
17. Сартр Ж.-П. Тошнота = La Nausée. 2-е изд. Т. 1. Санкт-Петербург: Азбука, 2007. 320 с.
18. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм [Электронный ресурс]. URL: <https://coollib.com/b/298751/read>
19. Флиер А. Я. Науки о культуре после постмодернизма: постфутурология // Обсерватория культуры. 2012. № 2. С. 4–11.
20. Флиер А. Я. Культурные индустрии в истории и современности: типы и технологии // Личность. Культура. Общество. 2013. Том XV. Вып. 1. № 77. С. 88–103.



21. *Челидзе Е. И.* Массовая культура в эпоху постмодернизма // Армавирская государственная педагогическая академия (Гуманитарные и социальные науки). 2011. № 3. С. 101–109.
22. *Шпенглер О.* Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Москва: Мысль, 1993. 666 с.

\*

Поступила в редакцию 07.10.2024



# МУЗЕЙ КАК ПРОСТРАНСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ПАТРИОТИЗМА

УДК 37.035.6

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-72-78>

**В. Ю. Пустовит**

Луганская государственная академия культуры  
и искусств имени Михаила Матусовского,  
Луганск, Российская Федерация,  
*e-mail*: v.pustovit2022@yandex.ru

*Аннотация.* Объект исследования в статье – региональные музеи как пространство формирования патриотизма. Логика достижения поставленной цели предусматривает изучение действующих музеев Луганщины, их экспозиций с акцентом на роли выдающихся личностей в становлении культуры региона. Главной задачей в этом процессе является формирование национальной идентичности, ознакомление с истоками русской культуры и литературы, так как патриотическая культура – высший уровень проявления любви к обществу, народу, Родине. Автор обращает внимание на познавательную функцию музеев, способствующих не только патриотическому воспитанию, но и развитию эстетического вкуса, художественного восприятия. Комплексная работа по привлечению граждан к знакомству с историей края способствует формированию патриотических чувств, в основе которых – память поколений и любовь к своей земле.

*Ключевые слова:* региональный музей, патриотизм, память, писатель, пространство, экспозиция, литература.

*Для цитирования:* Пустовит В. Ю. Музей как пространство формирования патриотизма // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №6 (122). С. 72–78. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-72-78>

## MUSEUM AS A SPACE FOR THE FORMATION OF PATRIOTISM

**Valeria Yu. Pustovit**

Lugansk State Academy of Culture and Arts  
named after Mikhail Matusovsky,  
Lugansk, Russian Federation,  
*e-mail*: v.pustovit2022@yandex.ru

*Abstract.* The object of research in the article is regional museums as a space for the formation of patriotism. The logic of achieving the goal is to study the existing museums of Lugansk region, their exhibitions with a focus on the role of prominent personalities in the formation of culture in the region. The author provides examples using the creativity and civic position of figures who were born in Lugansk or lived here. The main task in this process is the formation of national identity, familiarisation with the origins of

---

ПУСТОВИТ ВАЛЕРИЯ ЮРЬЕВНА – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского  
PUSTOVIT VALERIA YURIEVNA – DSc in Philology, Professor at the Department of Russian language and literature, Lugansk State Academy of Culture and Arts named after Mikhail Matusovsky

© Пустовит В. Ю., 2024



Russian culture and literature, as patriotic culture is the highest level of love for society, the people and the Motherland. The author focuses on the cognitive function of museums that contribute not only to patriotic education, but also to the development of aesthetic taste and artistic perception. Integrated work to attract citizens to get acquainted with the history of the region contributes to the formation of patriotic feelings, which are based on the memory of generations and love for their land. The proposed materials will help to organise complex work on the formation of patriotic feelings, using the figurative and artistic potential of museum pedagogy, taking into account that the museum space is also a location for cultural enlightenment of various spheres of art.

*Keywords:* regional museum, patriotism, memory, writer, space, exposition, literature.

*For citation:* Pustovit V. Yu. Museum as a space for the formation of patriotism. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 6 (122), pp. 72–78. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-72-78>

Человек в современном обществе погружен в виртуальный мир, особенно после всемирной пандемии COVID-19, когда всем желающим предоставлялась возможность посетить любой музей мира онлайн. Однако, возможно, в этом и кроется феноменальная роль музеев: путешествуя по новым странам или по необъятным просторам родной России, мы не задумываясь идем в музей. Может показаться, что это дань моде, входящая в тур, и оплаченная экскурсия. Нет, для большинства населения – это возможность прикоснуться к прошлому, постичь историю предков, задуматься о многовековом развитии культуры, испытать чувство гордости от осознания своей причастности к величию народа. Иными словами, музей является пространством формирования чувств и ценностных выборов личности, особенно, – молодого поколения. Подтверждение этому находим в Большой российской энциклопедии: «Пространство это:

- 1) форма созерцания вещей, одно из условий чувственного опыта, позволяющее воспринимать объекты внешнего мира как находящиеся в том или ином месте и занимающие определенное положение относительно друг друга;
- 2) вместилище, задающее сущность и способ существования находящихся в нем вещей;
- 3) однородное неограниченное n-мерное протяжение, в котором находятся раз-

личные предметы, происходят движения и события» [2, с. 365].

Каждая из обозначенных позиций может быть применена и для характеристики музея как пространства с особой миссией патриотического воспитания. К тому же, как известно, без памяти прошлого нет будущего, на что указывает Д. Норт: «Настоящее и будущее связаны с прошлым непрерывностью институтов общества» [9, с. 12].

Изучение музеев всегда было актуальным, каждая эпоха вносила свои коррективы и требования. Следует отметить, что к осмыслению роли музейного дела в жизни социума обращались исследователи со всего мира. Среди актуальных проблем отметим дефиницию понятия «музей», которая стала предметом споров ученых и – как следствие: среди множества лексикографических статей, нет общих категорий, характеризующих это понятие. Это объясняется спецификой предмета исследования: музей как памятник архитектуры и его единство с ландшафтом; музей как хранитель артефактов (что нам представляется наиболее приемлемым, – *примеч.* В. П.); музей как архив документальных материалов и др. Исходя из этого, позицию «музей как пространство» считаем правомерной.

Региональный музей мы рассматриваем как научно-культурное учреждение, располагающее первоисточниками о жизни и развитии социума в донбасском регионе, а также – предметами быта прошлого и совре-



менности, артефактами, хранящими память о предшествующих поколениях. В целом музей располагает экспонатами, в совокупности формирующими чувственный опыт через ознакомление с ними, воспитывающими патристические чувства к родному краю.

Наше время выдвигает к музеям ряд требований, связанных не только с созданием виртуальных экскурсий. Этому есть объяснение: сегодня значительно возрос интерес как ученых к изучению различных аспектов музееведения, так и обычных людей к познавательным ресурсам этих общественных институтов.

Роли музея в социокультурном процессе посвящена диссертация Е. Петруниной. Автор, изучая проблему, акцентирует внимание на том, что, несмотря на исторический контекст музея как хранителя определенных артефактов, он не может не развиваться, не соответствовать современным технологиям и не быть ретранслятором сегодняшних событий, «поскольку музей несет в себе не только культурно-образовательную и социальную функции, но и обладает прогностической составляющей. Музей фиксирует важнейшие составляющие человеческого бытия, определяет настоящее как продолжение прошлого, а будущее изменяется относительно настоящего» [10, с. 4].

Углубленно исследует заявленную проблематику в своей диссертации Е. Саркисова. Она выделяет в социокультурной сфере жизни современного российского общества следующие функции музея: «1) функцию выявления и сбора предметов музейного значения; 2) функцию хранения, научного изучения и интерпретации предметов музейного значения; 3) функцию воспроизводства культуры; 4) образовательно-воспитательную функцию; 5) информационно-коммуникативную функцию; 6) функцию организации досуговой деятельности; 7) ресурсную функцию» [12, с. 53].

В контексте нашего исследования представляет интерес образовательно-воспитательная функция, о необходимости которой говорили еще в начале XIX века [6].

О первоочередных задачах музея неоднократно в научных исследованиях писал Д. Лихачев: «На музеях лежит ответственнейшая задача нравственного воспитания людей, развития у них эстетического вкуса и поднятия культурного уровня» [5, с. 162].

Для современных исследователей тема изучения музейного пространства через призму педагогики не нова. Так, Е. Полякова, Н. Наторский, Л. Шляхтина, Е. Корчагин и другие рассматривают приемы работы с молодежью в этом аспекте. В науке прошлого века прочно утвердилась музейная педагогика, задачами которой было создание программ на стыке обучения и знакомства с ведущими музеями. Акцент на музее как образовательной форме культуры делает Е. Полякова: «Становление и развитие музея как культурной формы, его философское осмысление как социальной институции, осознание возможностей в сохранении и трансляции историко-культурного опыта способствовали раскрытию его образовательного потенциала и появлению специализированной группы музеев, ориентированной на решение образовательных задач» [11, с. 134].

Сегодня, как никогда, формирование военно-патристического, нравственно-духовного, национально-культурного исторического сознания стоит на повестке дня в аспекте воспитания каждого молодого человека как сознательного члена общества, ориентированного на созидание во благо Родины.

Патристическое воспитание – одно из приоритетных направлений деятельности государственных структур и социальных институтов, которое находит свое отражение на протяжении всей истории развития российского государства. Современное российское общество, основанное на традиционных ценностях, должно эффективно и своевременно реагировать на вызовы времени и внешние факторы для того, чтобы обеспечивать крепкую государственность и консолидацию общества, предоставляя аксиологическую основу для развития страны.

Современные исследователи Г. Н. Агафонова, Е. В. Драгунова, А. А. Кожина, Е. И. Су-



хина, изучая феномен патриотизма, подчеркивают, что он имеет многогранную структуру. С одной стороны – это любовь к малой Родине и самому близкому кругу. С другой – это глобальная любовь ко всей стране, Отечеству и той территории, которую человек считает своей страной [1, с. 26]. Ввиду этого, важно уделять внимание в патриотическом воспитании двум проявлениям любви к Родине, поскольку от учета этой дуальности зависит, насколько глубокими будут познания и личностные переживания человека относительно родного края и страны. По мнению А. М. Мазурицкого, потеря ценностей, равнодушие к происходящему, безответственное отношение к истории и культуре, а также незаинтересованность и безразличие в развитии страны – основные факторы, уничтожающие в человеке его природные духовные качества [7, с. 185]. Этому необходимо противостоять, воспитывая в человеке надличностные интересы через смысловую трансляцию преемственности в культурной памяти, обеспечение исторической связи между поколениями, экзистенциальную потребность в патриотической позиции.

Для каждого уроженца Донбасса, Слобожанщины, Луганщины эти регионы являются не просто географическими категориями, но и воплощают локальные образы духовно-нравственных ценностей – родной земли, семьи, судеб известных соотечественников. В этом ряду – знаменитые сограждане, внесшие немалый вклад в культурное развитие не только города и края, но и всей России: В. Даль, М. Матусовский, В. Титов и другие.

Исследуя деятельность региональных музеев нашего края, приходим к выводу, что, безусловно, ведущую роль в организации работы по формированию патриотизма выполняют музеи г. Луганска. О наглядной роли музейного дела было известно еще в 20-х годах XIX века, когда знаковый человек для Донбасса – русский государственный деятель, горный инженер Евграф Ковалевский – открыл минералогический музей с целью обеспечения будущих инженеров наглядными пособиями.

Развивался промышленный город, приезжали специалисты-иностранцы для работы на литейном заводе. На улице Английской поселился датский лекарь Даль, в семье которого и родился сын Владимир. Несмотря на то, что Владимир Даль провел в Луганске лишь четыре года жизни, этот город стал для него своеобразным культурным знаком, подтверждением чего является его псевдоним – Казак Луганский. Сегодня на этой улице в старинном одноэтажном доме расположился музей, мемориальная доска на котором гласит: «В этом доме в 1801 году родился выдающийся писатель и лексикограф Владимир Иванович Даль». Основная форма работы музея – экскурсия как соответствующая коммуникация, которая способствует ведению диалога. По мнению Т. Гафар: «Образовательная деятельность музея при реализации потенциальных возможностей использования принципов и технологий музейной педагогики позволяет не только выбирать формы проведения занятий, адаптируя их к потребностям конкретной целевой аудитории, но и реализовать образовательный потенциал конструируемой предметно-пространственной среды, наглядности визуальности, применять деятельностный и эмоционально-образный подходы при освоении музейной информации» [3, с. 31]. Находясь в тематических залах музея, посетители могут ознакомиться с фрагментами биографии известного лексикографа, с его жизненными установками и научными достижениями, услышать историю о последних минутах жизни А. Пушкина, в целом проникнуться атмосферой исторического прошлого. Сотрудники музея всегда учитывают разносторонние интересы посетителей, поэтому экскурсии отличаются разнообразными формами проведения: для школьников, например, предлагается интерактивная игра, для студентов – квест с зашифрованным первым словом, с которого началось собрание материалов для всемирно известного словаря. Безусловно, биография В. Даля – писателя, врача, этнографа, выдающейся личности своего времени – является примером для наших современников.



Значимым в плане сохранения культурной памяти для соотечественников остается идейно-художественный смысл стихотворения «С чего начинается Родина» М. Матусовского. Известный поэт-песенник, военный журналист, Почетный гражданин г. Луганска, в творчестве запечатлел воспоминания о своей юности. В единственном прозаическом произведении писателя «Семейный альбом» тема памяти о городе детства проходит красной нитью. В музее истории Луганска одна из ведущих экспозиций посвящена легендарному луганчанину М. Матусовскому, большинство экспонатов для которой было передано его женой в дар благодарным потомкам, почитающим память о земляке.

Особое место отведено поэзии писателя о войне, а во время экскурсии всегда звучат строки:

*«Земля от воронок черным-черна,  
Но мы наступаем —  
Как будто бы стала вся страна  
Передним краем.  
И нашу любовь, и нашу месть  
Никто не остудит.  
Россия – была, Россия – есть,  
Россия – будет» [8, с. 5].*

Сегодня художественное слово поэта-песенника приобретает особенную актуальность, апеллируя к чувству патриотизма и веры в победу. М. Матусовский, который с первых дней войны отправился на фронт, пожертвовав защитой кандидатской диссертации по древнерусской литературе, всегда испытывал трепетное отношение к событиям 1941–1945 годов. Много его стихов посвящено трагическим событиям того времени. На основе реальных фактов, уже в мирное время, для художественного фильма «Тишина» было создано стихотворение «На безымянной высоте», повествующее о бессмертном подвиге 18 воинов-сибиряков. Через 20 лет был открыт Калужский объединенный музей-заповедник «Безымянная высота».

О необходимости посещения музейного пространства и его роли в жизни человека свидетельствует факт написания М. Матусовским стихотворения «В музее Даля в Луганске». Оставив памятную запись в книге посещения, автор под впечатлением от экскурсии и энтузиазма сотрудников вскоре отобразил свои эмоции в поэзии.

В воспоминаниях М. Матусовского часты фрагменты о популярности деятельности его отца-фотографа. Так, в то время было престижно для жителей города сфотографироваться «у Матусовского». Эта традиция по-прежнему существует в современном Луганске: и сегодня молодожены, выпускники Академии Матусовского, луганчане, гости города делают фото у памятника известному поэту.

Литературная карта Луганщины чрезвычайно богата, являясь предметом гордости ее жителей. Жизнь и творческое наследие таких известных писателей, как В. Даль, А. Кольцов, В. Гаршин, А. Чехов, Х. Алчевская, В. Титов, Т. Рыбас, связаны с Луганским краем. В начале XX века сформировалась плеяда пролетарских поэтов: С. Дально, Я. Дебелый, А. Коц, П. Махия и др. Молодые и опытные писатели объединились вокруг бахмутского журнала «Забой» и одноименной писательской организации, ее членами стали Б. Горбатов, Г. Жуков, В. Торин.

В Луганске находится единственный музей-квартира Владислава Титова – человека, который своим жизненным подвигом, литературным творчеством доказал необходимость и возможность жить «всем смертям назло». Не покоровшись трагическим последствиям от производственной травмы, он стремился к сохранению исторической памяти и национально-культурной традиции как основным понятиям идентичности человека-патриота. И хотя литературно-художественное наследие писателя состоит из нескольких рассказов и повестей, каждое произведение заслуживает глубокого осмысления современниками. В этом контексте определяющее значение имеет именно культурная память, связанная с социальными группами, для которых она служит условием самоидентификации, укреплает



ощущение единства с обществом, подчеркивает в человеке чувство собственного достоинства, формирует ценностные ориентации.

Подводя итоги, считаем важным акцентировать внимание на следующих аспектах. Во-первых, в современном социокультурном пространстве статус музея как источника формирования патриотизма у молодежи особенно возрастает. Во-вторых, региональные музеи транслируют необходимый историко-культурный опыт, известный и понятный большинству населения территории, что делает музей эффективным информационно-воспитывающим феноменом – явлением реальной жизни нескольких поколений людей, связанных местом проживания, профессиональными династиями, культурным наследием. В-третьих, значимость научных исследований различных аспектов деятельности региональных музеев в современном контексте обусловлена процессами трансформации ценностных выборов соотечественников, высокой потребностью в патриотически воспитанной молодежи. И главное: современное музейное пространство является не только ресурсным центром формирования патриотизма молоде-

жи на материалах прошлого; ведь сегодня в региональных музеях аккумулируются достоверные факты сегодняшнего дня (например, для Луганского края – это текущие военные события, рассказы нынешних героев-земляков, материальные и нематериальные свидетельства героизма). Таким образом, миссия музея расширяется именно в направлении патриотического воспитания молодежи.

Работа по данным направлениям будет способствовать формированию у молодежи представлений о культурной самоидентификации личности, обладающей важнейшими духовно-нравственными, патриотическими качествами, знанием национальных истоков, нравственных и культурных архетипов своей страны. Это, в свою очередь, развивает способности к агрегированию и артикуляции активной гражданской и политической позиции, к выработке ценностно значимого навыка деятельной вовлеченности в общественную жизнь и к сопричастности ключевым проблемам своего сообщества и государства.

Достижение таких комплексных целей требует дальнейшей интеграции усилий педагогов, культурологов, музейеведов.

### Список литературы

1. Агафонова, Г. Н., Драгунова Е. В., Кожина А. А., Сухина Е. И. Формирование патриотического сознания школьников через организацию краеведческой работы // Образование и воспитание № 5 (31), 2020. С. 26–28.
2. Большая Российская энциклопедия. В 30 т. Т. 27. Москва, 2015. 766 с.
3. Гафар Т. В. Образование в современном музее: типы программ и направления развития // Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия. Москва, 2012. С. 29–39.
4. Корчагин Е. Н. Историко-патриотическое воспитание средствами музейной деятельности: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Санкт-Петербург, 2002, 29 с.
5. Лихачев Д. С. Русская культура. Искусство: Москва, 2022, 438 с.
6. Лихтварк А. Музеи как образовательные и воспитательные учреждения // Образовательные и воспитательные задачи современного музея: сборник статей по вопросам художественного воспитания народных масс и детей. Санкт-Петербург, 1914. С. 3–10.
7. Мазурицкий А. М. Идеология и библиотеки // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2015, № 2 (64), С. 182–186.
8. Матусовский М. Л. Стихотворения. Песни. Москва: Художественная литература, 1986. 414 с.
9. Норт Д. Институты, институциональные изменения и функционирование экономики. Москва: Фонд экономической книги «НАЧАЛА», 1997, 180 с.



10. *Петрунина Е. А.* Феномен музея в современных трансформационных социокультурных процессах: социально-философский анализ: дисс... канд. филос. наук. Саратов, 2021. 291 с.
11. *Полякова Е. А.* Развитие музея как образовательной формы культуры // Вестник Томского государственного университета. История. 2014. № 6 (32), С. 129-136.
12. *Саркисова Е. Г.* Музей в социокультурном пространстве современного общества: функциональная трансформация: дисс...канд. культурологии. Краснодар, 2022. 233 с.

\*

Поступила в редакцию 06.11.2024



# ПАРК КУЛЬТУРЫ И ОТДЫХА КАК КОММУНИКАТИВНОЕ И ОБЩЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО: ПОДХОДЫ К ОСМЫСЛЕНИЮ

УДК 572+294.3

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-79-88>

**Е. А. Лупина**

Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация;  
Центральный парк культуры и отдыха им. М. Горького,  
Москва, Российская Федерация,  
*e-mail*: official@park-gorkogo.com

*Аннотация.* Статья посвящена выявлению факторов, способствовавших превращению парка культуры и отдыха в коммуникативное и общественное пространство, превращение его в «третье место». Автор отмечает, что комфортное проживание горожанина может быть лишь в случае освоения им пространства города и усвоения правил поведения в нем. Одной из коммуникативных площадок города выступают парки, где взаимодействие между субъектами устанавливается на основе схожести интересов. Основой коммуникации в данном случае выступает тематизация, благодаря чему происходит корректировка поведения субъекта. Подчеркивается, что уже в начале XX века обозначилась тенденция, результатом развития которой становится трансформация представлений о городском пространстве, приходит понимание значимости общественных или публичных пространств. Автор анализируются основные концепции, повлиявшие на формирование представлений о публичном и общественном пространстве (Х. Арендт, Р. Сеннет, Ю. Хабермас и др.), о подходе В. Кристеллера, писавшем о взаимосвязи города и окружающей среды. Автор делает вывод, что парк как общественное пространство может способствовать решению проблемы фрагментации городской среды - как пространства физического, так и социального (в частности, преодоление социальной изоляции горожан). Парк культуры и отдыха, безусловно, можно отнести к «третьему месту». Этот статус он сохранял как в советский период, так и в настоящее время.

*Ключевые слова:* парк культуры и отдыха, городское пространство, урбанизация, общественное пространство, коммуникативное пространство, «третье место».

*Для цитирования:* Лупина Е. А. Парк культуры и отдыха как коммуникативное и общественное пространство: подходы к осмыслению // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №6 (122). С. 79–88. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-79-88>

---

ЛУПИНА ЕЛЕНА АМИРАНОВНА – соискатель кафедры культурологии, Московский государственный институт культуры; директор Центрального парка культуры и отдыха им. М. Горького

LUPINA ELENA AMIRANOVNA – Applicant at the Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture; Director of M. Gorky Central Park of Culture and Recreation

© Лупина Е. А., 2024



## PARK OF CULTURE AND RECREATION AS A COMMUNICATIVE AND PUBLIC SPACE: APPROACHES TO COMPREHENSION

**Elena A. Lupina**

Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation;  
M. Gorky Central Park of Culture and Recreation,  
Moscow, Russian Federation,  
e-mail: official@park-gorkogo.com

*Abstract.* The article is devoted to identifying the factors that contributed to the transformation of the park of culture and recreation into a communicative and public space, turning it into a «third place». The author notes that a city dweller can live comfortably only if he masters the space of the city and learns the rules of behavior in it. One of the city's communication platforms is parks, where interaction between subjects is established on the basis of similar interests. The basis of communication in this case is thematization, due to which the subject's behavior is adjusted. It is emphasized that already at the beginning of the twentieth century a trend emerged, the development of which resulted in a transformation of ideas about urban space, about the understanding of the significance of public or public spaces. The author analyzes the main concepts that influenced the formation of ideas about public and public space (H. Arendt, R. Sennett, J. Habermas, etc.), the approach of W. Kristeller, who wrote about the relationship between the city and the environment. The author concludes that a park as a public space can help solve the problem of fragmentation of the urban environment, both physical and social space (in particular, overcoming the social isolation of citizens). The park of culture and recreation can certainly be classified as a «third place». He maintained this status both during the Soviet period and at present.

*Keywords:* recreation park, urban space, urbanization, public space, communicative space, «third place».

*For citation:* Lupina E. A. Park of culture and recreation as a communicative and public space: approaches to comprehension. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 6 (122), pp. 79–88. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-79-88>

Массовая урбанизация как тенденция четко обозначилась лишь после 1950–1960-х годов. До этого момента, безусловно, наблюдался рост городского населения, но даже в момент индустриализации и связанным с ней притоком рабочей силы в 1900 году лишь 1/10 часть населения проживала в городе [5].

Для понимания специфики паркового пространства на современном этапе следует еще проследить формирование понятия «публичное пространство» и выявить взаимосвязь человека и городской среды.

Одной из первых публичное пространство как феномен начала изучать Х. Арндт, которая говорила, что оно может выступать в двух вариантах, первое из которых связано с всеобщей открытостью, а второе противостоит приватной жизни человека. Она под-

черкивала, что «для людей жизнь, как говорит латынь – язык, пожалуй, самого глубоко политического из всех нам известных народов, – равносильна пребыванию среди людей (inter homines esse)» [1, с. 15]. Ю. Хабермас отмечал, что публичное пространство образуется в том случае, когда свободные граждане в этом месте имеют возможность высказать собственную позицию относительно вопросов политики, социальных и культурных вопросов. То есть публичное пространство можно трактовать как место, где формируется общественное мнение.

Однако есть и другой подход к трактовке публичного пространства, рассматриваемого как пространство социального взаимодействия. В этом отношении интересна позиция Р. Сеннета, рассматривающего публичное в контексте города и выявляющего



динамику взаимоотношений частного и публичного. Он отмечает, что городской «человек воспринимался как незнакомец, по крайней мере, в течение определенного времени. Незнакомец, о котором мало что можно узнать, даже порасспросив его о тех или иных фактах его биографии» [9, с. 71]. Сеннет полагал, что, испытывая дискомфорт от публичности городской среды, человек начал прятаться в семье. Публичное, с точки зрения Сеннета, трансформируется лишь в место перемещения или передвижения. Он подчеркивает, что «когда публичное пространство становится функцией движения, оно теряет всякое независимое, основанное на опыте собственное значение» [9, с. 23]. Таким образом, «самое важное, что характеризует публичную сферу, – это что в ней происходит. И это – собрание незнакомцев, которое делает возможным определенные виды активности, которые нельзя себе представить или нельзя реализовать в частной сфере» [9, с. 260]. То есть публичное пространство перестало быть местом свободного общения, а публичная жизнь приобретает безличностный характер.

Одним из первых о взаимосвязи города и окружающей среды еще в 1930-е годы начал писать В. Кристеллер, заложивший основы городской географии и территориального планирования. Фокус рассмотрения им городского пространства был смещен в сторону контекста или ситуации, благодаря чему город начинает трактоваться как экономический элемент системы городов одного региона. Его интересовали не столько рельеф местности и ее ресурсы, не только взаимоотношения между городами одного района, которые до этого чаще всего рассматривали лишь через выявление между ними иерархических отношений, сколько функционал города как географически-экономической единицы. Центральным местом В. Кристеллер называет процветающий город, от которого расходятся центробежные силы, оказывающие воздействие на «окраинные» города региона [14].

«Начиная с 1960-х гг. городская среда/пространство становилась предметом пристального интереса гуманитариев разных направлений, что, бесспорно, связано с трансформацией подхода к осмыслению города как социокультурного феномена, которая обусловлена рядом причин. Среди них можно назвать и активизировавшуюся в XX веке урбанизацию, и формирование общества потребления, и четко обозначившуюся тенденцию, направленную на создание в городах комфортной среды обитания, и усиление влияния культуротворческого фактора, выступающего одним из свойств человека и связанного с его преобразующей жизнедеятельностью» [10, с. 95]. В начале 1960-х годов, опираясь на подход В. Кристеллера, свою концепцию представил Ж. Готтманн. Изучая города США (от Бостона до Вашингтона), он вводит понятие «мегаполис», имея в виду, прежде всего, все территории, на которых они располагались. Он рассматривает их как единую систему, указывает на их взаимосвязь, что и продуцирует целостность данного прибрежного района, куда он включает Нью-Йорк, Филадельфию, Балтимор и другие города, которые объединены названием Северо-Восточный коридор. Однако, в отличие от Кристеллера, который все-таки опирался на вертикализацию, поскольку структурирование им пространства происходило в контексте дихотомии «центральное место – окраина», Готтманн говорит о горизонтальных отношениях между городами Северо-Восточного побережья. Он подчеркивает, что расположенные рядом города постепенно стремятся к слиянию [13].

Опора на междисциплинарность, без которой невозможно было бы проводить анализ городского пространства, становится основой для всех последующих исследований. Так, О. Дольфус, введший термин «миро-система», подчеркивает, что важную роль в глобализационных процессах играют мегаполисы. Именно от их взаимодействия, а не привлечения ресурсов периферии, зависит развитие. То есть, отталкиваясь от теории Готтманна о взаимосвязи в развитии



крупных городов Северо-Восточного побережья, Дольфюс от локального экстраполирует эту идею на мировое пространство. Таким образом, если Кристеллер писал о том, что процветание города во многом зависит от использования им окраинных регионов, то Готтманн и Дольфюс исходят из взаимоотношений «центр – центр», а мегаполисы, участвующие в этом диалоге, представляют своего рода «кооперацию» (термин А. Бранденбургера и Б. Налебуффа). П. Вельц назвал это «экономикой архипелага», П. Тейлор – «всемирной городской сетью».

Параллельно исследованию феномена городского пространства появились работы, посвященные взаимосвязи природы и человека. Человек включен в природную среду, или биотический порядок, но при этом он является частью порядка культуры. То есть ему присуща двойственность: с одной стороны, он выступает как часть природы, биологическое существо, с другой стороны, человек есть существо социальное. Двойственность его природы продуцирует и два направления в его деятельности: как живое существо он должен создать благоприятные для себя условия жизни, а, следовательно, ему свойственно «стремление покорить природу, преодолеть ограниченность физических возможностей». Человек «снова и снова подталкивает развитие техники и в конечном счете приводит к возникновению «технокультуры», в которой по-новому определяются место «природы» и сущность “человеческой природы”» [5, с. 11]. «Люди подчинены двум совершенно разным типам принуждения: природным потребностям и культурным давлению («игу обычая»)» [8, с. 14]. Кроме того, поведение человека включает как индивидуальный, так и коллективный компонент. Они взаимосвязаны, поскольку коллективный аспект формируется за счет индивидуального поведения человека. При этом коллективное поведение должно стать индивидуальным для его членов.

Сложившимся теориям «была противопоставлена идея городов, удобных для жизни. При этом признаком удобного для жизни го-

рода признавалось сочетание здоровой экономики и стабильных социальных отношений с гуманитарно-ориентированной городской средой» [2, с. 27]. Постепенно происходил и отказ от районирования, поскольку подобная модель предполагала отсутствие в так называемых «спальных кварталах» общественных пространств. Концентрированное проживание в одном районе лишь одной социальной группы может приводить и к негативным последствиям (в частности, в районах с дешевым жильем, которые населяют бедные слои населения, отмечается рост преступности, а, следовательно, возникает необходимость повышения затрат на охрану).

При подобном зонировании или геттоизации городская среда сегментируется, поэтому необходимо было выявить тот элемент, благодаря которому появилась бы возможность преодолеть фрагментарность городского пространства. Им оказалось общественное или публичное пространство, однако «доминирующие идеологии городского планирования, в частности, модернизм, прямо не придавали большого значения развитию общественных зон города, проблемам пешеходов и роли городского пространства как места встреч горожан» [3, с. 3]. Следовательно, возникла потребность пересмотреть отношение к этому компоненту городской среды.

Изначально публичным пространством был лишь центр города, который выступал местом встреч разных социальных групп. Оно выступало отражением социальности как свойства личности, готовой коммуницировать с незнакомцами, указывало на степень ее включенности в социальную среду. Однако постепенно, в том числе, и благодаря развитию автомобилизации, выросла доступность той или иной точки города, что привело к нивелированию границ между центром, выступавшим в предыдущий период «ядром», вокруг которого развивалась городская среда, спальными районами и пригородом. Основной задачей при проектировании транспортной инфраструктуры мегаполиса выступает сокращение автопотоков в центре,



для чего реализуется комплекс мер: рост парка общественного транспорта и возведение пересадочных станций, сокращение количества парковочных мест в центре и повышение их стоимости. В связи с этим число горожан, приезжающих в центральную часть, сократилось (исключением выступают общегородские праздники).

Немаловажным фактором в перестройке городского пространства мегаполиса является и экономика. Стоимость земельных участков в центре города намного выше, нежели в других, поэтому многие застройщики начали делать выбор в пользу периферийных районов (именно там стали размещать торгово-развлекательные и офисные центры, магазины и кинотеатры). Кроме того, крупные предприятия и производства начали переносить за городскую черту, что также связано с высокой арендной ставкой.

Кроме того, следует отметить трансформацию представлений о значимости парковых пространств. Если в предшествующий период парк трактовался как «обретенный рай», он имел четкие границы, сегодня противоположение между ним и городом фактически отсутствует. Парковое пространство органично вписано в городскую среду, которая старается отказаться от советского наследия, где культурный ландшафт имел лишь один вектор развития «центр – периферия».

Комплекс указанных факторов приводит к необходимости организации общественных пространств и в других городских районах. Поскольку Великобритания и США раньше других столкнулись с последствиями урбанизации, то к середине 1880-х годов здесь возникает идея открытия сеттльментов, предназначенных, главным образом, для детей из бедных семей, которые могли в них с пользой проводить время, пока их родители работали (Тойнби-Холл в Англии, Сетлемент и клуб Томаса Шю в США). Они представляли своего рода кварталы, где проживали бы представители разных социальных групп и располагались места для проведения досуга. Для детей были созданы все условия для комфортного

развития, начиная от яслей и детских садов, заканчивая купальнями и гимнастическими залами, читальными.

Один из таких сеттльментов, Халл-хаус, в 1887 году в Чикаго создает будущий Нобелевский лауреат премии мира Дж. Аддамс. На формирование ее взглядов влияние оказали Л. Н. Толстой и его трактовка христианства, Ч. Диккенс, описывающий жизнь бедноты. С ее точки зрения, сетлемент есть пространство, где формируются новые культурные связи и расширяются установленные обществом границы культуры. Она полагала, что подобные места должны стать территорией, где представители различных культур и религий могут выстраивать диалог и искать общие принципы и идеи для совместной реализации (в этом районе жили преимущественно иммигранты). Поселившись в Халл-Хаусе, Дж. Аддамс начала, собирая эмпирический материал, проводить исследования по вопросам, связанным с поисками причин усталости и прогулов, типичных для бедных слоев населения болезней. Постепенно Халл-Хаус разросся до 13 зданий, где располагались ясли, тренажерный зал, бюро занятости, вечерняя школа, курсы по переподготовке. Кроме этого, в сетлементе для жителей района показывались театральные постановки и устраивались концерты. Дж. Аддамс была уверена, что именно творчество способствует нивелированию установленных обществом границ, а благодаря участию в творческих мероприятиях жители города демонстрируют коллективное взаимодействие, раскрывая тем самым многообразие городского пространства. Только такое взаимодействие, с ее точки зрения, может способствовать формированию здорового общества, культурная идентичность которого может основываться на вариативности. Таким образом, Халл-Хаус демонстрировал возможности подобных пространств, население которых относилось к разным этническим, религиозным и культурным группам, а изданная в 1909 году книга «Дух молодежи и улицы города» была одним из первых исследований, где приводились



убедительные доказательства необходимости организации общественно-культурных пространств в мегаполисах [12].

В 1961 году была опубликована книга Дж. Джекобс «Жизнь и смерть больших американских городов», которая одной из первых ставила в центр рассмотрения вопрос о невозможности игнорирования повседневной жизни горожанина. Джекобс подчеркивала, что «ценности, видимые невооруженным глазом, – улицы и парки – тесно сопряжены с ключами и путеводными нитями к иным специфическим элементам больших городов» [4, с. 7].

Несмотря на активное использование понятия «общественное пространство», до сих пор не сложился единый подход к его трактовке. Безусловно, с одной стороны, это можно объяснить его относительной молодостью, с другой стороны, – смысловым многообразием самого явления. В связи с этим его рассмотрение не должно сужаться до градостроительного или архитектурного фокуса: как пространство реальное оно испытывает воздействие всех сфер человеческой деятельности, поэтому его анализ должен опираться на междисциплинарный подход.

Таким образом, парк как общественное пространство является социокультурным компонентом городской среды, который выступает как основа для формирования городской культуры и демонстрации ее наивысших образцов.

Локализации места в пространстве города посвящены работы Д. Харви [12] и Л. Лофланд [15]. Одним из первых этот переход связан с деятельностью Д. Харви, а Л. Лофланд разделила жизнь горожанина на три сферы – *частная*, *«приходская»*, которая подразумевает взаимодействие с соседями, и *публичная*, где происходит коммуникация с незнакомцами. Она подчеркивает, что в современном городе именно в общественном месте происходит размывание границ между указанными сферами. Однако Л. Лофланд отмечает и риски, которые возникают в ходе этого процесса. Она обозначает это термином

«кризис публичности». «Этот виртуальный и пространственный кризис идентичности непосредственно связан с размыванием различий между телом, собой, городом и каждым из этих миров, их воображаемыми или симулятивными формами» [16, р. 141].

Одной из разновидностей общественного пространства выступает «третье место» (первые два – работа и дом) – термин, который был введен Р. Ольденбургом в конце 1980-х годов [7] и за короткий срок получил широкое распространение. С данной концепцией отечественное научное сообщество имело возможность познакомиться лишь в 2014 году, когда книга Ольденбурга «Третье место: кафе, кофейни, книжные магазины, бары, салоны красоты и другие места «тусовок» как фундамент сообщества» была переведена на русский язык. Всестороннего рассмотрения в связи с этим данная концепция у нас пока не получила, о чем свидетельствует ее отнесение, как правило, лишь к библиотекам.

Однако Ольденбург исследовал неформальную общественную жизнь американских городов и, подчеркивая ее значимость, отмечал, что долго не мог найти подходящего для нее наименования, эквивалента французскому «рандеву». Под «третьим место» он имел в виду, прежде всего, общественные места, помогающие сближению людей (кафе, библиотеки, парикмахерские и прочее). Ольденбург отмечает, что «это – неформальные общественные места для встреч. Эти места лучше всего служат сообществу в той степени, в которой они *принимают всех* и являются *локальными*. Первая и самая главная функция третьих мест – объединение района» [7, с. 20].

Популярность данного термина можно объяснить тем, что Ольденбург объединил между собой пространства, которые, несмотря на их долгую историю, никто до этого не выделял в особый тип, выявив общий для всех них критерий – содействие социальному объединению людей. Он пишет, что «когда достойные граждане сообщества находят места, чтобы проводить там друг с другом целые часы без конкретной или очевидной



цели, то в этом общении *есть* своя цель» [7, с. 9], которая и заключается в формировании чувства принадлежности к сообществу. Давая ему характеристику, он отмечает, что «третье место – это своего рода “смеситель”» [7, с. 21]. Кроме того, он показал необходимость создания подобных мест, подчеркивая, что «среди благороднейших из функций третьего места, которая теперь редко где воспринимается серьезно, – совместный расслабленный и приятный отдых молодежи и взрослых. Грозная враждебность и недопонимание между поколениями, отчуждение взрослых от молодежи и боязнь молодежи, рост насилия среди подростков – у всех этих и других связанных с молодежью проблем есть общая причина» [7, с. 23]. Об этом же пишет и Дж. Аддамс, отмечая еще в начале XX века, что «никогда еще удовольствия молодых и зрелых не были так четко разделены, как в современном городе» [12, р. 13]. Л. Мамфорд подчеркивал, что «игра, спорт, ритуал и фантазия во сне не менее, чем организованная работа, оказали формирующее влияние на человеческую культуру и не меньшее – на технику» [6].

Таким образом, можно говорить о четко обозначившейся уже в начале XX века тенденции, результатом развития которой становится трансформация представлений о городском пространстве, о понимании значимости общественных или публичных пространств.

«Третье место» как бы подпитывает социальные связи и способствует их укреплению. Для комфортного пребывания человека в «третьем месте» там должны быть созданы особые условия, среди которых Ольденбург выделяет:

- доброжелательную атмосферу, благодаря которой происходит нивелирование социальных барьеров между людьми;
- доступность (как территориальную – близкое расположение или возможность быстро добраться, так и ценовая демократичность).

Всем указанным характеристикам соответствует ЦПКиО им. Горького. За последние десять лет парк пережил масштабную рекон-

струкцию, благодаря чему на его территории в течение всего года проводятся разнообразные программы для разных групп посетителей. Здесь можно совершить прогулку: территория парка в этом отношении огромна, поскольку это не только партер вдоль Москвы-реки, но и Нескучный сад, территория Музеона. А можно потратить время на развлечения: только детская площадка «Салют» занимает площадь 2 га. Кроме этого, ЦПКиО им. Горького занимается благоустройством расположенного на Воробьевых горах заказника и территорий, прилегающих к Дворцу пионеров.

Парком разработана обширная экскурсионная программа, включающая как обзорные экскурсии (пешие или на электробусе), так и тематические, рассказывающие об отдельном периоде из истории парка. На территории парка расположена обсерватория с двумя мощными телескопами, каждый из которых позволяет наблюдать за планетами нашей галактики.

Летом парк предлагает посетить кинотеатр под открытым небом, где демонстрируют не только классические, но и новые фильмы. Кроме того, в парке работает и музыкальный салон, где проводят музыкальные вечера и камерные концерты. Продолжая сохранять статус центрального, парк проводит масштабные фестивали, элементами которых выступают театрализованные представления и световые шоу. Так, 8–11 августа 2024 года был проведен фестиваль «Горький в Парке Горького», в программу которого входили и цирковое шоу «Горький Ленд», где сюжет строился на известных рассказах писателя и разыгрывался в виде перформансов, и спектакль-променад «Изергиль», во время которого зрители перемещались вместе с актерами по территории парка, и посвященный первому директору Бетти Николаевне Глан спектакль «Фабрика счастья», в котором использовались архивные материалы (кинохроника, фотографии).

Парк дает возможность приобщиться к природной среде, и это не только орнитологические экскурсии, знакомящие с насе-



ляющими его птицами, но и Общественный огород, где каждый желающий может получить собственную грядку и почувствовать себя садоводом.

В парке можно круглый год заниматься спортом (и это не только удобные беговые дорожки, но и зимний каток), проводятся квесты, мастер-классы и лекции, которые проходят в павильоне «Школа» (для детей создана «Зеленая школа», где помимо занятий по садоводству, работают и творческие мастерские, например, по рисованию и кулинарии, лепке из глины).

То есть парк дает возможность провести здесь весь день, поэтому созданы условия для комфортного пребывания всех групп населения. Попадая в парк, родители имеют возможность оставить своих детей в работающих при Зеленой школе «Яслях» (для малышей) и «Свободном пребывании» (для детей 6–12 лет), где ими будут заниматься воспитатели. Для родителей с малышами открыты комнаты матери и ребенка, оборудованные всем необходимым. В дни школьных каникул свои двери открывает Кампус, где дети проводят время с 10 до 19 часов.

Те, кто имеет удаленный график работы, может занять место на Рабочей станции, где обустроено 200 мест (столы, кресла, переговорные комнаты, Wi-Fi, необходимая техника – ноутбуки и проекторы и пр., предоставляются услуги секретаря и бухгалтера). Кроме того, на его территории расположены кафе и закусочные, бургерные и кофейни, несколько ресторанов, каждый из которых представляет одну из известных кухонь мира (европейская, кавказская, азиатская и пр.).

Итак, ЦПКиО им. Максима Горького и сегодня выступает образцом для других российских парков этого типа. Более того, парк иницирует проведение научно-практических конференций, главной целью которых становится не только знакомство специалистов, работающих в этой области, с достижениями в паркостроении, но и выработкой предложений по пересмотру его концептуальных оснований.

Таким образом, для комфортного существования горожанин должен освоить пространство города, усвоить правила поведения в нем. Город должен для этого превратиться в коммуникативное пространство. Одной из его коммуникативных площадок выступают парки, где взаимодействие между субъектами устанавливается на основе схожести интересов (спортивных, образовательных, досуговых и пр.). Основой коммуникации в данном случае выступает тематизация, благодаря чему происходит корректировка поведения субъекта. В связи с этим парк можно определить как совокупность различных систем взаимодействия (информационная инфраструктура, событийные мероприятия и вовлеченность в них посетителей, реклама, диджитал-коммуникации, общение разнообразных сообществ). Участниками коммуникации выступают административно-властные структуры – представители бизнеса, общественность, у каждого из которых собственный интерес (например, интересы всех трех указанных групп соединяются в желании развивать туризм). Кроме того, современное парковое пространство не может выступать одновалентным, в нем не должно присутствовать излишней рационализации и единообразия. Это пространство не должно быть гомогенным, ибо в данном случае исключаются детерминирующие факторы (в частности, система освещения и зонирование по сферам интересов, ландшафтные особенности и пр.). Современное гетерогенное общество не может быть удовлетворено подобным решением, поскольку главное назначение паркового пространства есть соединение человека, у которого наличествуют собственные запросы, и места. Сегодня парк как объект культуры выступает ключевым элементом в развитии региона. Развитие, в данном случае, подразумевает, прежде всего, последовательное, постепенное изменение (количественное, качественное), предполагающее наличие и противоречивости, но не ведущей к кардинальной трансформации. В контекст развития следует включить и такой феномен, как переходность, результатом которой стало формирование инвариантного типа культуры. Исходя из сказанного, парк как общественное



пространство является социокультурным компонентом городской среды, который выступает как основа для формирования городской культуры и демонстрации ее наивысших образцов. Из этого следует, что оно есть специально подготовленная для посещения территория, при этом цель посещения может быть различный, поскольку общественное пространство полифункционально. Оно играет политическую (как пространство для политического дискурса), социальную (как пространство взаимодействия людей между собой и с властью), рекреационную (как пространство для проведения досуга) и познавательную (как пространство, где сохраняются историко-культурные памятники) роли. Исходя из сказанного, общественное пространство может способствовать решению проблемы фрагментации городской среды, как пространства физического, так и социального (в частности, преодоление социальной изоляции

горожан). Парк культуры и отдыха, безусловно, можно отнести к «третьему месту». Этот статус он сохранял как в советский период, так и в настоящее время. Однако отличительной чертой следует считать, что в 1970–1980-е годы парки становятся своего рода «местами свободы», где официальная культура проявляла себя, а, следовательно, и довлела в меньшей степени, нежели на рабочем месте. В частной жизни такую роль «свободного места» играла кухня (или квартиры, где проводились, так называемые «квартирники»), как место неформального общения, где протекала и культуротворческая деятельность (обсуждение выставок, фильмов и спектаклей, музыки). Необходимость же в развитии общественных мест связана с нивелированием границ между городскими жителями, что приведет к снижению социальной напряженности и формированию единого, комфортного для горожанина пространства.

### Список литературы

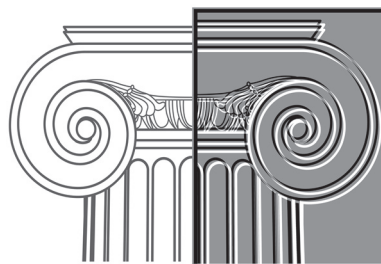
1. *Арендт Х.* Vita activa, или О деятельной жизни. Санкт-Петербург: Алетей, 2000. 437 с.
2. *Вучик Вукан Р.* Транспорт в городах, удобных для жизни. Москва: Территория будущего, 2011. 413 с.
3. *Гейл Я.* Города для людей. Москва: Альпина Паблишер, 2012. 276 с.
4. *Джекобс Дж.* Смерть и жизнь больших американских городов. Москва: Новое издательство, 2011. 460 с.
5. *Маккуайер С.* Медийный город: медиа, архитектура и городское пространство. Москва: Стрелка, 2014. 389 с.
6. *Мамфорд Л.* Техника и природа человека. [Электронный ресурс]. URL: <https://gtmarket.ru/library/articles/3130?ysclid=lwaks0swm3582877907>
7. *Ольденбург Р.* Третье место: кафе, кофейни, книжные магазины, бары, салоны красоты и другие места «тусовок» как фундамент сообщества. Москва: Новое литературное обозрение, 2014. 456 с.
8. *Парк Р.* Городское сообщество как пространственная конфигурация и моральный порядок // Социологическое обозрение. 2006. Т. 5, № 1. С. 11–18.
9. *Сеннет Р.* Падение публичного человека. Москва: Логос, 2002. 423 с.
10. *Синявина Н. В.* Городское пространство // Вестник культурологии. 2021. № 3 (98). С. 94–105.
11. *Харви Д.* Социальная справедливость и город. Москва: Новое литературное обозрение, 2018. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litres.ru/devid-harvi/socialnaya-spravedlivost-i-gorod/>
12. *Addams J.* Spirit of youth and the city streets. New-York: The Macmillan Company, 1909. 162 p.
13. *Gottmann J.* Megapolis. The Urbanized Northeastern Seaboard of the United States. New-York: The Twentieth Century Fund, 1961. 826 p.
14. *Cristaller W.* Central Places in Southern Germany. Prentice-Hall, 1966. 230 p.



15. *Lofland Lyn H.* The Public Realm. Exploring the City's Quintessential Social Territory. New-York: Aldin de Gruyter, 1988. 326 p.
16. *Soja Edward W.* Postmetropolis: critical studies of cities and regions. Blackwell Publishing, 2000. 461 p.

\*

Поступила в редакцию 21.11.2024



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ  
КУЛЬТУРА



## ЖИВОПИСЬ Н. ПИРОСМАНИ КАК ПРЕДМЕТ ТВОРЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ В КИНО И НА СЦЕНЕ

УДК 75.03; 7.097

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-90-101>

### А. К. Бернатоните

Томский государственный педагогический университет,  
Томск, Российская Федерация,  
e-mail: ada\_bernaton@inbox.ru

### Н. А. Симбирцева

Уральский государственный педагогический университет,  
Екатеринбург, Российская Федерация,  
e-mail: Simbirtseva.nat@yandex.ru

*Аннотация.* В статье авторы предлагают интерпретацию творчества Нико Пиросмани в киноверсиях Г. Шангелая и С. Параджанова и театральной постановке Э. Някрошюса. В тексте представлен взгляд на живописное наследие грузинского художника-самоучки в кризисные для отечественной культуры эпохи. Социокультурные контексты начала XX века, 1960-1980-х годы XX столетия и рубежа XX-XXI вв. ознаменованы всплесками авангардного искусства, актуализирующего «детский взгляд» на мир, обращенный к первоосновам бытия и традиционным ценностям культуры, наполненный радостью бытия и ищущий самовыражение в простых и незамысловатых, но наполненных глубиной формах. Все три периода ознаменованы открытием возможностей примитивного/наивного искусства, позволяющего иначе взглянуть на драматизм реальности. В статье отмечается, что творчество Н. Пиросмани выступает своеобразной метафорой, посредством которой режиссеры кино и театра стремятся найти ответы на лично значимые вопросы и постичь коды детского взгляда на окружающую действительность, заложенные в творчестве Н. Пиросмани, обращаясь к языку современного им искусства. Интерпретация, предложенная Г. Шангелая в фильме «Пиросмани» (1969 г.), связана с идеей неразрывности жизни художника и сюжетов его картин, которые он переносил из мира повседневности в вечность. С. Параджанов в фильме «Арабески на тему Пиросмани» (1985 г.), используя поэтику киноязыка и поднимаясь до уровня обобщения, показал все то, из чего состоит жизнь художника: город, картины, любовь, смерть. Э. Някрошюс в постановке «Пиросмани, Пиросмани...» (1987 г.) раскрыл множественность личности художника, взаимопроницаемость фантазии и действительности, свойственную не признанному при жизни гению Пи-

БЕРНАТОНИТЕ АДА КАЗИМИРОВНА – кандидат искусствоведения, доцент кафедры мировой художественной культуры и хореографии, заведующий научно-исследовательской лабораторией кинопедагогики, Томский государственный педагогический университет

СИМБИРЦЕВА НАТАЛЬЯ АЛЕКСЕЕВНА – доктор культурологии, доцент, заведующий кафедрой философии, социологии и культурологии, Уральский государственный педагогический университет

BERNATONITE ADA KAZIMIROVNA – CSc in Art History, Associate Professor at the Department of World Art Culture and Choreography, Head of the Research Laboratory of Film Pedagogy, Tomsk State Pedagogical University

SIMBIRTSEVA NATALIA ALEKSEEVNA – DSc in Cultural Studies, Associate Professor, Head of Department of Philosophy, Sociology and Cultural Studies, Ural State Pedagogical University

© Бернатоните А. К., Симбирцева Н. А., 2024



росмани. Анализ, проведенный авторами, показывает связь разных периодов и значимость искусства примитива в современности, где с творчеством грузинского художника «знакомятся заново».

*Ключевые слова:* Н. Пиросмани, живопись, авангард, искусство наива, искусство примитива, «детский взгляд», С. Параджанов, Г. Шенгелая, Э. Някрошюс, интерпретация.

*Для цитирования:* Бернатоните А. К., Симбирцева Н. А. Живопись Н. Пиросмани как предмет творческой интерпретации в кино и на сцене // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №6 (122). С. 90–101. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-90-101>

## N. PIROSMANI'S PAINTING AS A SUBJECT OF CREATIVE INTERPRETATION IN CINEMA AND ON STAGE

### Ada K. Bernatonite

Tomsk State Pedagogical University,  
Tomsk, Russian Federation,  
*e-mail:* ada\_bernaton@inbox.ru

### Natalia A. Simbirtseva

Ural State Pedagogical University,  
Ekaterinburg, Russian Federation,  
*e-mail:* Simbirtseva.nat@yandex.ru

*Abstract.* In the article the authors offer an interpretation of Niko Pirosmani's work in the movie versions by G. Shangelai and S. Parajanov and the theater production by E. Nyakroshyus. Parajanov and E. Nyakroshyus's theatrical production. The text presents a look at the pictorial heritage of the self-taught Georgian artist during the epochs of crisis for the national culture. The socio-cultural contexts of the early XX century, the 1960s-1980s of the XX century and the turn of the XX-XXI centuries were marked by outbursts of avant-garde art, which actualizes the «child's view» of the world, turned to the primary principles of existence and traditional values of culture, filled with the joy of being and seeking self-expression in simple and uncomplicated, but filled with depth forms. All three periods are marked by the discovery of the possibilities of primitive/naive art, allowing a different view of the drama of reality. The article notes that N. Pirosmani's work acts as a kind of metaphor through which film and theater directors seek to find answers to personally significant questions and to comprehend the codes of children's view of the surrounding reality, embedded in the work of N. Pirosmani, turning to the language of contemporary art. The interpretation proposed by G. Shangelaya in the movie «Pirosmani» (1969) is connected with the idea of the inseparability of the artist's life and the subjects of his paintings, which he transferred from the world of everyday life to eternity. S. Parajanov in the film «Arabesques on the theme of Pirosmani» (1985), using the poetics of film language and rising to the level of generalization, showed everything that the artist's life consists of: the city, paintings, love, death. E. Nyakroshyus in «Pirosmani, Pirosmani...» (1987) revealed a multitude of things that make up the artist's life: the city, paintings, love, death. (1987) revealed the plurality of the artist's personality, the interpenetrability of fantasy and reality, inherent in Pirosmani's genius, which was not recognized during his lifetime. The authors' analysis shows the connection between different periods and the significance of primitive art in modern times, where the Georgian artist's work is being «reacquainted».

*Keywords:* N. Pirosmani, painting, avant-garde, naive art, primitive art, «child's eye», S. Parajanov, G. Shangelaya, E. Nyakroshyus, interpretation.

*For citation:* Bernatonite A. K., Simbirtseva N. A. N. Pirosmani's painting as a subject of creative interpretation in cinema and on stage. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 6 (122), pp. 90–101. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-90-101>



### Художник как объект постижения

В контексте XX века искусство особо остро реагирует на происходящие изменения, связанные с мировоззренческим кризисом и трансформацией традиционных ценностей в духовной жизни общества. Ощущение тревоги, неуверенность в завтрашнем дне, осознание суетности и бренности бытия наряду с гедонизмом, поиском красоты и гармонии, эстетизацией смерти и жадной жизни и любви врываются в произведения художников – творцов культуры, способных чутко реагировать на то, что происходит вокруг. Способность видеть едва уловимое и запечатлеть это в слове, визуальных и аудиальных образах, выражается на языках искусства. Вместе с экспериментами и поисками альтернативных решений, рождающих новые направления в искусстве, возникает необходимость обращения и к первоосновам бытия, чистому и глубокому взгляду на мир, каким его еще воспринимает детское сознание, не искушенное всеми сложностями и пороками общества. Одним из таких направлений является примитивное искусство.

На протяжении конца XIX – начала XXI вв. можно выделить как минимум три сюжета, связанных с попыткой интерпретации социально-культурных трансформаций на языке, лишенном избыточности и витиеватости, но простым и ясным, каким может изъясняться человек, имеющий четкое представление о смыслах и ценностях культуры. Это своеобразное свойство кода, заложенного в основы традиций и позволяющего воспроизводить ее в ситуациях, когда почва уходит из-под ног, когда возникает необходимость в «переоценке ценностей». Первый сюжет – возникновение примитивного искусства в контексте начала XX века. Второй – новая волна авангарда в 1960–1980-е годы. Третий сюжет – актуализация творчества художников-примитивистов в начале XXI века. Каждый из них заслуживает отдельного внимания, но художественное творчество Нико Пиросмани позволяет увидеть их в единстве и преемственности. *Основная про-*

*блема* – это воспроизведение и интерпретация кодов детского взгляда на мир, запечатленного в образах живописи самобытного грузинского художника и привлекающего внимание режиссеров кино и театра в контексте второй половины XX века.

Почему искусство примитива актуализируется именно в кризисные эпохи? Главная задача наивного художника – создавать реальность, возвращаясь к себе первоначальному, так, как он ее видит, испытывая при этом радость всем своим сердцем и натурой. Поэтому одной из центральных тем наивного искусства<sup>1</sup> является тема праздника и праздничности как способ создания особого настроения, вызванный яркими воспоминаниями с опорой на хорошо знакомое и привычное. Мир праздника для наивного художника – это попытка выйти за пределы собственной судьбы в условиях жизненных невзгод и драматических перипетий. Вместе с тем это и способ интуитивного самовыражения. Рисунок – самый доступный способ воплощения своих фантазий.

Возвращение к архаике обостряется на фоне глобальных витков человеческой цивилизации. Это связано и с переживанием кризиса традиционных религиозных ценностей, обращение к которым происходит в силу необходимости обрести утраченные константы и связи с духовным. В начале XX века религия была провозглашена «опиумом для народа». В 1960–1970-х годах на фоне политического контекста возникают общества религиозных диссидентов, и творческая интеллигенция интуитивно «схватывает» это напряжение и пытается найти утраченный первозданный взгляд на мир, расширяя при этом возможности эстетического самовыражения. Религиозная тематика одновременно воплощается и в экранных образах: «Цве-

<sup>1</sup> Термины «примитивизм» и «наивное искусство» авторы употребляют как синонимичные и используют для передачи смысла, заложенного в понимании детского взгляда на мир как очищенного от «напластований» культуры. Сам термин «наив» размыт и крайне не определен [11].



ток на камне», 1962 г., реж. А. Слесаренко и С. Параджанов; «Грешница», 1962 г., реж. Ф. Филиппов и Г. Егиазаров; «Андрей Рублев», 1966 г., реж. А. Тарковский и др. Это время, совпавшее со второй волной русского авангарда. Л. Кантор-Казовская отмечает, что искусство этого периода обладает особой силой и являет собой наиболее радикальную антитезу ограничению свободы [7].

Как отмечает К. Богемская, «с 1970–80-х гг. наивные художники стали занимать лучшие места в больших и малых экспозициях, о них появились публикации. Наивное искусство стало предметом коллекционирования, им интересовались молодые художники, недовольные существовавшими методами преподавания. <...> В исторической перспективе наивное искусство на закате советского периода предстает как область не контролирувавшаяся государством художественной практики, которая, однако, не была полностью свободной от идеологии. Такие черты фольклорного мировосприятия, как прославление красоты природы, процветания и силы всегда жили в наивных картинах и зачастую эксплуатировались идеологами государственной самодетельности. Типичным для народного изобразительного искусства приемам придавалось конкретное социально-историческое значение» [3, с. 13, 36].

Наивное искусство демонстрирует способность «пускать корни в прошлое и настоящее, далёкое и близкое, давно прошедшее, но яркое, как будто только что пережитое» [2, с. 40–41] в создаваемых художниками произведениях. И, в частности, живопись Н. Пиросмани достигает «максимум «иконной очищенности», призванной увести зрителя от жизненного прозаизма. А его праздничность – это не буйство страстей и необузданных чувств, не хмельное забытие, но спокойное и ясное «сияние истины» [8, с. 13]. Именно это свойство становится привлекательным для художников с тонким художественным чутьем и обостренным творческим восприятием, обративших свое внимание на истоки искусства примитива. Среди таковых особое место

занимают Г. Шенгеляя (фильм «Пиросмани», 1969 г.), С. Параджанов (фильм «Арабески на тему Пиросмани», 1985 г.) и Э. Некрошюс (театральная постановка «Пиросмани, Пиросмани...», 1987 г.). Творчество Н. Пиросмани для них стало своеобразной метафорой, позволяющей рассказать о своем мире, выразить «невыразимое» в его простоте и ясности, сосредоточившись на опыте детского взгляда, обращенного к первоизданности мира в ситуации рафинированной интеллектуальной культуры.

Каждый из них выстраивает свой диалог с творчеством Нико Пиросмани, предлагая обратиться к тому исконному и искреннему наиву, которым обладал художник, на языке синтетических искусств – кино и театра. *Дискурс-анализ* творчества Н. Пиросмани является интересным и важным именно с точки зрения восприятия и интерпретации кодов в контексте творчества режиссеров, обладающих опытом художественной культуры и стремящихся актуализировать ценности прошлых времен в пределах настоящего времени, отвечая на лично значимые вопросы на языке современного им искусства.

Постижение опыта другого художника, как правило, начинается со знакомства с его работами, сквозь которые высвечивается личность творца. И опыт этого восприятия не возможен без погружения в предлагаемую Н. Пиросмани художественную реальность, наполненную светом и цветом, жизненным оптимизмом и праздником, любовью к человеку и миру.

### **Творчество Н. Пиросмани: стиль и манера художника**

Живопись Н. Пиросмани была очень смелой и разноплановой в силу его гениальной интуиции, позволяющей проникать в глубины бытия. Он пробовал себя во многих жанрах – и в каждом был мастером. Обладая возможностью создавать образы, близкие по восприятию к детскому рисунку, он преодолел, сам того не понимая, существующие стандарты и стереотипы.

Пиросмани начинает свой творческий путь с вывесок, которые создавал по наитию и которые были востребованы жителями старого Тифлиса и его окрестностей. Росписями и картинами живописца украшали стены, вывески были привлекательны для торговцев, шрифтовые надписи кратко, но емко сообщали нужную информацию. Чай, пиво, вино, лимонад, люди... Что бы ни рекламировали эти вывески, в них уже присутствовали сюжетно-стилевые особенности живописи Н. Пиросмани, которые станут основой творчества грузинского художника и продолжатся в сюжетах, изображающих туши животных, лошадей, природу.

Художник был глубоко верующим, что не могло не найти отражения в создаваемых образах. В первую очередь, в образе человека. Для Пиросмани человек есть примитивная форма воплощения-отражения божественного начала. Особенно ярко это проявлено в образе ребенка. Например, «Девочка с воздушным шаром». Точной даты у этой картины нет, но по времени создания она близка к работе П. Пикассо «Девочка на шаре» (1905 г.). Оба произведения – это своеобразный диалог творческих сознаний в пределах одной эпохи. У Пикассо хрупкая девочка балансирует на шаре, будто бы в поисках смысла мироустройства и себя в нем. Она как будто находится между жизнью и смертью, между детством и взрослой жизнью. Шар словно возвышает ее над реальностью. Ее раскинутые, поднятые, изящные руки устремлены к небу – интересное композиционное решение Пикассо: этот жест юной эквилибристки связывает ее с небосклоном, уводя зрителя в реальность, отличающуюся от той, которую предлагает образ массивного атлета. Но именно он связывает ее с реальностью и является для нее своеобразной защитой.

У девочки Н. Пиросмани в руке воздушный шарик, красный и усыпанный звездами. Он как мечта или будущее, очертания которого зыбки, как воздух внутри шара. Но сама девочка имеет ярко выраженную телесность и крепко стоит на ногах. Образ ребенка яр-

кий, упругий и плотный – именно так видит художник ценность восприятия мира детскими глазами. У нее на голове желтая шляпа, напоминающая нимб и проявляющая ее внутренний свет. В другой руке – сачок, зеркально отражающий шляпу. Противопоставленные элементы уравнивают верх и низ, небесное и земное. Мотив подобной шляпы Пиросмани будет использовать во многих своих картинах: «Рыбак в красной рубашке», «Рыбак среди скал» 1906 г. и др.

В плане композиционного использования образа желтой шляпы следует упомянуть оригинальное полотно художника «Семейный праздник» (1907 г.). В картине присутствуют семь персонажей, четверо из них сидят за столом, из них три женщины, на голове одной из которых желтая шляпа. На переднем плане стоит мужчина, произносящий тост, рядом с ним мальчик, между мальчиком и мужчиной прямо на земле и по центру лежит желтая шляпа. В левом углу картины стоит официант с подносом. Шляпа на голове женщины тоже, как и у девочки с шариком, напоминает нимб, выдавая ее молодость и свежесть по сравнению с другими. Шляпа, лежащая на земле, находится посередине между героями переднего плана, символизируя этап перехода из одного статуса (ребенка) в другой, выбор между детской беспечностью и нежеланием расти, постигая божественную и мужскую природу мира. Однако предположим, что шляпа была предназначена жениху на семейном торжестве по случаю свадьбы. И по какой-то причине оказалась не на голове персонажа, а у его ног – образ жениха более земной, чем образ невесты в шляпе. Шляпа на голове и шляпа у ног – поиск баланса между небесным и земным в ситуации рождения новой семьи, провидения и предназначения одновременно.

Излюбленным жанром Н. Пиросмани был портрет. Он рисовал простых людей в полный рост: статично изображенные персонажи словно замерли для вечности. «Кисть Пиросмани «рисовала» не святых и небожителей, а современников – обитателей Тифлиса и деревень Кахетии. Вылепленные широкими,



свободными мазками, они сияли на черном фоне и, несмотря на светские сюжеты, воплощали не только реальное, но и некое сверхреальное начало, перекликаясь всем своим строем с образами грузинских средневековых фресок и икон» [1, с. 49]. В каком-то смысле работы Н. Пиросмани отсылают к особенностям письма Джотто, который использовал упрощенную перспективу, создавая иллюзию глубинного пространства, передавая ясность и четкость его структуры.

Несколько раз повторяется в его портретах мотив кормления женщиной ребенка грудью («Кормилица с ребенком», «Бездетный миллионер и бедная с детьми»), отсылающий к ренессансным образам Мадонны. На картинах Пиросмани грудь кормящей матери обнажена, что подчеркивает единство небесного/святого и земного/грешного одновременно. Для Н. Пиросмани это очень важный момент, поскольку именно он создает образ своей возлюбленной, который впоследствии будет обрастать мифами и легендами.

Речь идет о единственной женщине в судьбе Нико Пиросмани, которую он по-настоящему любил, о Маргарите де Севр. К. Паустовский знакомит своего читателя с фактами, которые сам узнавал о Пиросмани во время своего пребывания в Тифлисе, и в частности, о его любви: «Безрадостна была и любовь к ничтожной артистке из орточальских загородных садов – Маргарите. Маргарита была рыжей, грубой и жадной женщиной, помыкавшей Пиросманом. Она поносила его и считала идиотом. Но он за всю свою жизнь не сказал о ней худого слова» [10, с. 117]. Ее портрет «Актриса Маргарита» он создает в 1909 году. Его восхищал, прежде всего, созданный им самим образ: легкий, воздушно-парящий над миром и юный. Образ Маргариты наполнен одухотворением и трепетным отношением художника. Создавая эту картину, он вернулся к своему диптиху «Орточальские красавицы» 1905 года и придал ему цельность. Неслучайно С. Параджанов в своем фильме «Арабески на тему Пиросмани», говоря о стилистическом и духовном единстве картин художника,

переставлял их внутри кадра, ставя разные работы Нико рядом. У Маргариты глаза и фигура тех красавиц, которых уже когда-то создал сам художник, что лишний раз указывает на тот факт, что Пиросмани любил не столько женщину, сколько сотканную из его фантазий женскую сущность.

Произведения Н. Пиросмани разноплановы по композиционным решениям. Он умело изображал массовые сцены, деля пространство картины на три части, в каждой из которых сюжет развивался самостоятельно («Сбор винограда», «Церковный праздник в Картли»). Нередко Пиросмани создавал свои картины на клеёнке, что интуитивно позволило ему экспериментировать с ночным освещением и передать эстетику южной ночи. («Арсенальская гора ночью», 1908 г.; «Медведь в лунную ночь», 1913 г.). Его пейзажи насыщены деталями, структурой композиции они напоминают полотна представителей Северного Возрождения, в частности, П. Брейгеля.

Пейзажи не только делятся на несколько сюжетных составляющих, но в них всегда есть три плана: передний, средний и задний. В сюжетных линиях пейзажей нет единства и единообразия. Например, «Путешествие на арбе»: на переднем плане сама арба, на среднем – плоское пространство с озером и долиной, и на заднем плане – ввысь устремляются горы. Если всматриваться в картину «Порт Батуми», то можно увидеть более сложное композиционное решение. Левая часть картины представляет собой замкнутое пространство (горы), тогда как правая – открытое (море). Но слева происходит постепенное укрупнение фактуры с несколькими планами: на переднем плане – из горы выезжает поезд, на среднем – город на возвышенности, на заднем – горы. Тогда как правая часть картины стремится к гармонии и единообразию, являя собой пространство, на котором происходит движение.

Н. Пиросмани создавал и жанровые картины на исторические сюжеты с реально жившими некогда историческими личностями («Русско-японская война», «Георгий Саакадзе спасает Грузию от врагов», «Шамиль со своим



телохранителем», «Шота Руставели», «Царица Тамара», «Ираклий Второй»). Куда бы сюжетно ни уходил Пиросмани, он возвращался к человеку, к его судьбе, подвигу, к его глазам как выражению души и духа.

Несмотря на жанровое многообразие работ художника, его, прежде всего, интересовал человек, которого он изображал в определенной среде и обстоятельствах. Мир близкой и понятной повседневной культуры на картинах Пиросмани наполнялся особыми смыслами и ценностями, словно он видел и воспринимал этот мир чистым и непосредственным взглядом ребенка, улавливая божественность мироздания и его открытость детскому сознанию. Это и определяет тот наивный стиль и манеру художника, который оказался так востребован и нов в духе времени начала XX века.

Не прошел Н. Пиросмани и мимо изображений животных: «пасхальные барашки», желтый и черный львы, лани, коровы, олени, птицы и др. Он именовал их «друзьями своего сердца»: у них человеческие глаза и душа просвечивает сквозь весь странный и подчас несуразный облик. По словам Н. Апчинской, это «анимистические» изображения (от слова «душа», а не «животное») [1, с. 49]: в изображении запечатлен не просто внешний облик зверя, его физическое подобие, скорее – это воплощение одушевляющего натуру начала. Его мистический образ жирафа производит особое впечатление, которое выразил в своем восприятии К. Г. Паустовский: «<...> Свет лампы упал на одну из картин Пиросманишвили. Высокий жираф смотрел в упор дикими и влажными глазами. Он осторожно и медленно сгибал шею и прислушивался. Тревога была ясно выражена в каждом мускуле зверя, в каждой линии картины, в самом ее колорите» [10, с. 116].

Жизненный путь Н. Пиросмани оказался тернистым и трудным, но созданные им образы наполнены глубокой верой в человека, являются воплощением света, которое художник от Бога пронес через всю свою жизнь. Собранные по крупицам его наследие – ре-

зультат кропотливой работы братьев Ильи и Кирилла Зданевичей [5], открывших миру творчество Н. Пиросмани, не особо заботившегося о своих полотнах и не знающего им настоящую цену.

Противоречие, свойственное Н. Пиросмани, прожившего две контрастные жизни – реальную и воплощенную в живописи, – является основой для диалога о сути творчества, творческом даровании и способах художественного постижения реальности. Драматическая судьба Пиросмани побуждает к поиску ответов на вопросы, которые гтаятся в глубине души образно мыслящей личности и которые, как правило, связаны с поиском своей идентичности в мире художественных решений и смыслов. Отчасти именно поэтому личность и творчество Н. Пиросмани привлекательны для режиссеров, чьи работы стали ответом на вопросы о роли и месте художника в обществе, об интерпретации ценностей и смыслов произведений искусства, о значимости творческого наследия в условиях современной культуры. Попытка обратиться к истокам примитивного искусства с его детской незамутненностью и открытостью на рубеже XIX–XX вв. связана с поиском понятного и предельно ясного языка, дающего возможность осознать социокультурный кризис второй половины XX столетия.

### Мотив святости в фильме Г. Шенгелая «Пиросмани»

В 1969 году режиссер Георгий Шенгелая поставил фильм «Пиросмани»<sup>2</sup>, где главную роль исполнил Автандил Варази, который, кроме удивительного внешнего сходства с Нико, был еще и профессиональным художником. Фильм начинается с чтения Библии и ухода сестры. Авторы не видят в своем персонаже великомученика или апостола, разве только апостола искусства, но они сразу ставят его вровень с Христом, поскольку его

<sup>2</sup> В 1974 году фильм Г. Шенгелая «Пиросмани» получил гран-при на Международном кинофестивале в Чикаго.



искусство как крест (как боль, как неизбежность), который он несет своей жизнью. Это сравнение личности Н. Пиросмани с Иисусом Христом имеет разноплановый аспект. Внешне Нико представляет собой очень высокого и худого мужчину, которого не прельщают ни блага судьбы, ни блага повседневной жизни. Он нескладный и одинокий, который не ищет счастья для себя, а желает лишь одарить всех и каждого светом своих картин. Но люди то принимают его, то отталкивают. Его путь – это путь богочеловека в поисках истины искусства. С содержательной точки зрения, в контексте сравнения с Богочеловеком персонаж фильма всегда находится в пути. Он движется от одной точки города к другой, пытаясь создать новый мир для каждого жителя старого Тифлиса.

Визуально фильм построен по принципу параллельного монтажа кадров, которые последовательно представляют собой созданные Нико картины. Тем самым подчеркивается, что жизнь художника ничем не отличалась от сюжетов его картин, он переносил их из повседневности в вечность. Неслучайно именно мотив вечности проходит через весь фильм. Однажды Нико слышит приговор собственной судьбе – «раз ты не хочешь жениться, то у тебя не будет детей, то ты ничего не оставишь вечности». Когда на его картины обращают внимание, то первая его мысль именно о том, что он все-таки сумел вписать себя в вечность. Он и к своим картинам относится как отец к детям, он им дает жизнь, выводит в мир; и когда его картины хвалят, он гордится не собой, а ими, как и наоборот: когда его ругают, он расстраивается не за себя – за картины.

В фильме пульсирует мятущаяся душа художника, воплощенная в образах созданных им произведений. В этом смысле очень интересен мотив несостоявшейся женитьбы и любви к Маргарите. Женщина, предложенная ему в жены, не вдохновляет его, у него не возникает желания перенести ее на полотно. Негативное восприятие усугубляется еще и обманом родственников. Маргарита же –

результат его творчества: он придумал ее себе, полюбив, прежде всего, не женщину, но образ на картине. Мотив святости и здесь находит свое экранное воплощение: Нико не способен к семейной жизни, он не нуждается в ней, поскольку он нуждается в искусстве, а искусство для него свято во всех его составляющих.

Неизбежно проводится параллель между портретами, которые создавал Пиросмани, и иконами. Перенос на холст простых людей, он не только отправлял их в вечность, он еще и наделял их качествами святого (отсюда и образ шляпы как нимба).

Стилистически фильм близок живописи Н. Пиросмани: статичные эпизоды отражают бытовые сцены, на которых художник заострял свое внимание (застолья, торговля в лавке, интерьеры духанов). Декорации сдержаны и, казалось бы, примитивны, что подчеркивает стремление режиссера передать то, как чувствовал, воспринимал и видел реальность сам Нико.

Очень важен был для режиссерской концепции и тот факт, что Пиросмани ушел в мир иной в светлый праздник Пасхи. То есть он жил как Бог, и умер как Бог. Но Г. Шангелая оставляет финал фильма открытым: за художником приходит знатный горожанин, чтобы он вместе с другими встретил Пасху. На вопрос, что он делает, герой отвечает: «Умираю!» – «Так ведь Пасха. Иисус воскрес!». И Нико выходит из своей коморки под лестницей и идет под звон ликующих колоколов по старой улочке Тифлиса, чтобы потом воскреснуть своим творчеством согласно логике искусства.

### **Фантастический язык**

#### **С. Параджанова:**

#### **в поисках обретения себя**

В 1985 году Сергей Параджанов снял фильм «Арабески на тему Пиросмани». Практически невозможно определить жанровую природу этого киноэксперимента, обладающего параджановской спецификой: фильм-образ, фильм-признание в любви художнику, фильм – штрих к живописи Пиросмани.



Двадцать минут экранного времени разделено на несколько композиционных элементов, каждый из которых содержит взгляд режиссера на тематические и стилевые особенности живописи художника-самоучки. С. Параджанов если и не ставит между собой и Пиросмани знак равенства, то просто тихо и нежно встает рядом с Нико, чем и объясняется структура фильма.

Арабески – это европейское обозначение восточных геометрических узоров, внутри которых повторяются определенные декоративные мотивы; в искусстве отсылает к замысловатому переплетению стилей и жанрово-композиционных форм. По сути, назвав фильм, посвященный творчеству Пиросмани, «Арабески», С. Параджанов включает его творчество в мировой контекст, где важна национальность художника, но при этом он выходит за собственные национально-культурные пределы. Название фильма говорит еще и о позиции режиссера: он не снимает фильм, а создает средствами киноязыка изысканный узор и личности художника, и его творчества.

Первая часть «Тифлис» длится чуть больше минуты. Крупным планом зритель видит самодельный мольберт, на который художник (его лица мы не видим) наносит краски. А дальше – узор из картин Пиросмани: летящие птицы, застолья, улицы, дома. Неожиданно появляется цвет, и те картины, что уже были представлены в первоначальном варианте визуального ряда, воспринимаются иначе. С появлением цвета возникает внутренняя напряженность, даже агрессия. Исчезает мирная жизнь, и акцент делается на гусарах грузинского полка и на расстрелах.

Вторая часть «Ателье фотографа в Сололаки». Сололаки – район Тифлиса, где в начале XX века селились состоятельные аристократы. Объектив фотокамеры направлен на зрителя и на прекрасных мужчин и дам в фантастических шляпах, сделанных, кстати, самим Параджановым. Возникает вереница лиц, запечатленных на фото. Они давно ушли в небытие, и складывающиеся в определенном порядке

и беспорядке, словно орнамент, фотографии сменяются живыми лицами в замершей для снимка позе. Именно здесь – в фотоателье – неожиданно возникает лицо Пиросмани на проявляющемся фото. Но акцент сделан на другом лице: оно волшебное и загадочное, отстраненное и выражающее сильные эмоции, оно прекрасно настолько, что зрителю должно стать страшно. Это лицо актрисы Ии Нинидзе.

Следующая часть «Страницы истории» построена как перелистывание страниц книги: «Шамиль», «Иракий II», «Поэт и Тамар», «Животные», «Бесплодие и материнство», «Пиры». Речь идет не об истории Грузии, а об истории творчества Пиросмани, его жанровом и тематическом разнообразии. Эта часть самая большая в плане экранного времени и центральная в аспекте концепции фильма. Именно здесь выстраивание арабесок достигает своего апогея. Сначала зритель видит какую-то часть картины и только потом целиком. Прежде, чем показать портрет Иракия, режиссер предлагает рассмотреть его шапку, орден, лицо. И портрет полностью возникает только тогда, когда глаз зрителя и художника исследовал все детали. Особый акцент необходимо сделать на странице под названием «Пиры». Картины с изображением овец и баранов предвосхищают застолья, поскольку каждый изображенный баран неизбежно будет съеден, а потому естественным образом является составной частью и обязательным элементом пира.

«Букет для Маргариты» – здесь Параджанов стирает границы между изображением Маргариты, единственной возлюбленной Нико, и тем, какой она могла бы быть на самом деле (это остается за пределами кадра), и такой, как ее видит режиссер этого фильма. Образ становится многомерным и непостижимым, как и сама, казалось бы, примитивная живопись Нико Пиросмани.

Две последние части фильма «Реквием по Нико» и «Шаг в бессмертие» посвящены уходу Пиросмани из жизни в вечность. Здесь Параджанов показывает не слияние противо-



положностей, а их отсутствие – к одной картине поставь другую, несхожую по сюжету, они будут гармонизировать, продолжая друг друга: перед художником стоит прекрасная девушка в белом, но он рисует овцу. Из прошлого можно шагнуть в будущее и вернуться обратно.

В форме арабески С. Параджанов представил творческий и жизненный путь Нико. В трети часа экранного времени есть город, картины, любовь, смерть – все то, из чего состоит жизнь отдельно взятого художника. И каждого человека.

**«Множественность»  
личности художника  
в концепции Э. Някрошюса**

В 1987 году литовский театральный режиссер Эймунтас Някрошюс поставил в Литовском государственном молодежном театре спектакль «Пиросмани, Пиросмани...» с Владасом Багдоносом в главной роли по пьесе Вадима Коростылева «Праздник одиночества». У первоначального авторского варианта текста пьесы была сделана смелая сценическая редакция, осуществлённая С. Шальтянисом. Это был своеобразный эксперимент, суть которого заключалась в том, что текст создавался и переписывался по ходу возникновения сценических решений, что соответствовало принципу открытой игры [9, с. 292]. Есть пьеса, как основа спектакля, но она – только отправной толчок для создания сценического пространства, которое, визуализируясь, создает абсолютно новый текст. В итоге от исходного материала осталось 10–15 страниц заново написанного текста. Театральный критик Н. Казмина подчеркивает наличие в стиле Э. Някрошюса элементов киноязыка, то есть крупный и общий план, рваный монтаж, отъезд, утверждая, что театральное пространство литовского режиссера стилистически сродни пространству фильмов А. Тарковского [6, с. 44]. Именно это сближает антитеатральную постановку режиссера с киноверсиями обозначенных нами режиссеров. В беседе с А. Соломоновым Э. Някрошюс

говорил об особенностях своей работы: «Ну, может быть, такая у меня манера? Не с первой страницы. Почувствовать какие-то опорные точки, а потом все выстроить <...> для меня это как в кино – монтаж» [9, с. 221].

Показать взаимопроницаемость фантазии и действительности стало возможно, благодаря приему, свойственному поэтическому кинематографу, – монтажу, побуждающему зрителя к выстраиванию ассоциаций. В отличие от режиссера-прозаика, стремящегося отыскивать причинно-следственные связи между событиями, выстраивая повествование, историю, режиссер-поэт склонен соотносить отдаленные, каузально не связанные друг с другом явления, и фрагменты действительности. Как пишет О. Н. Мальцева, Э. Някрошюс «словно строит “рубленную” композицию спектакля, соединяя его части ассоциативно. Этот тип связей может распространяться и на другие уровни спектакля. Так видят мир поэты, стремящиеся соотносить, казалось бы, несоотносимые явления и создающие произведения, в которых ведущую роль играют ассоциативные связи» [9, с. 294].

Э. Някрошюс помещает своего персонажа в замкнутое пространство, где он и находится на протяжении всего спектакля. Это и город Тифлис, из которого Пиросмани практически не выезжал, это и пространство под лестницей, где художник жил и умер, это и пространство его души, позволявшее творить и преобразовывать мир по образу и подобию Творца.

В спектакле три основных действующих персонажа: сам Пиросмани, немой Сторож, а третий персонаж – это собирательный образ героев картин художника. С одной стороны, они реальные люди, с которыми он был знаком в жизни, с другой – они сходят с картин и приходят в гости к своему создателю.

В концепции Э. Някрошюса художник сам по себе является множественной личностью. В контексте же его интерпретации образа Пиросмани все иные персонажи являются самим художником, то есть это вытесненный через творчество я-другой. Экзистен-



циальный аспект углубляется еще и тем, что перед зрителями на сцене разворачиваются последние дни жизни Нико Пиросмани. Данный факт понимаем и через работу со светом, который является отдельным живым организмом. На протяжении всего спектакля он чаще тусклый и мрачный, акцентирующий себя на том, что окружало в невзрачной и обыденной повседневности уходящего их жизни творца. Но именно в связи с уходом выхваченные светом детали его жизни превращаются не просто в символы, а в составные элементы картин Пиросмани. Отсюда получается, что он сам себе нарисовал жизнь, и так может каждый, какими бы качествами таланта он не обладал, главное – это желание.

То, что касается взаимоотношений персонажей между собой, то нужно отметить, что Сторож, являющийся немым и юродивым, прекрасно понимает безумца Пиросмани, как и все остальные персонажи готовы его понимать, потому что являются его же творениями. И очень легко намечает режиссер полифонический переход с одних языковых символов к другим.

Спектакль поставлен на литовском языке, который вдруг неожиданно поднимается до символических высот немоты и кажущегося отсутствия смысла, а потом, не меняя тональности, приходит к грузинскому. Вот этому особому языковому и смысловому ритму спектакля помогает «Болеро» Равеля, символизирующее ритм жизни и ее неожиданный финал (обрыв).

Своей постановкой Э. Някрошюс показал трудность земного пути не признанного при жизни гения, проявив при этом и свое видение роли конкретного художника, и уровень обобщения: настоящий художник всегда больше своего времени, даже если он не понят и не принят обществом при жизни.

Живопись и личность Н. Пиросмани являет собой пример высокого гуманизма и понимания смысла и радостей человеческого бытия вопреки предлагаемым жизнью обстоятельствам. В 1913 году вышла статья И. Зданевича «Художник-самородок», которая была

опубликована в газете «Закавказская речь». Вскоре последовала и выставка работ, которая была организована братьями Зданевичами и состоялась при жизни художника, и приглашение на собрание общества художников в Тбилиси. Однако признание гениальности Н. Пиросмани пришло много позже. Умение видеть мир глазами ребенка, чувствовать ее пульсацию в реальной, многогранной, подчас жестокой, действительности и запечатлеть ее в образах светлых, искренних и наивных, идти путем, которым шел Иисус Христос, таким осмысляется/предстает творчество грузинского художника-самоучки не только в контексте его произведений, но и в тех сюжетах, что созданы Г. Шангелая, С. Параджановым, Э. Някрошюсом.

Н. Пиросмани стоял у истоков наивного искусства, к его творчеству присматривались за рубежом. П. Пикассо в 1972 году в возрасте 91 года создал «Портрет Пиросмани», который в этом же году был передан дому-музею в Мирзаани (Грузия). В 1935 году П. Антокольский посвящает свое стихотворение художнику – «Нико Пиросманишвили»; в 1964 году Б. Окуджава написал «Песенку о художнике Пиросмани». С 1981 года появляется стихотворение А. Вознесенского «Миллион алых роз», а образ «бедного художника» становится массмедийным.

Интерес к наивному искусству и примитивизму не ослабевает и сегодня: проводятся выставки, фестивали, в которых принимают участие современные художники, работающие в стиле традиций начала XX века и стремящиеся запечатлеть реальность, переставшую быть тем, что видит художник. Сложность мира, явленная во множестве информационных потоков и эклектичных образов, нуждается в особой рефлексии. И чтобы рассказать об этой сложности, нужен простой язык и по-детски чистый взгляд. Отчасти «удивительно, что для западноевропейского зрителя имя Пиросмани нуждается в дополнительных разъяснениях, а экспозицию в пригороде Базеля на местных сайтах называют «знакомством с творчеством художника» [4].



## Список литературы

1. *Апчинская Н.* Нико Пиросмани. «Да будет прославлена эта десница» // Третьяковская галерея. 2009. № 1. С. 45–53.
2. *Балдина О. Д.* Мир праздничных образов – «всякий свой праздник с собой несёт» (Некоторые размышления о праздничных сюжетах в творчестве наивных художников) // Наивное искусство и творчество аутсайдеров в XXI веке: история, практика, перспективы: Материалы научной конференции «Наивное искусство и творчество аутсайдеров в XXI в.: история, практика, перспективы» (16–17 ноября 2007), Москва, 2007–2008. С. 36–46.
3. *Богемская К. Г.* Наивные художники России. Санкт-Петербург: Алетейя, 2009. 180 с.
4. Европа наконец открывает для себя Нико Пиросмани? // The Art Newspaper Russia – новости искусства. 31.10.2023. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20231031-mwcm/>
5. *Зданевич К.* Нико Пиросмани / оформ. К. Зданевича. Тбилиси: Литература и искусство, 1963. 139 с.
6. *Казьмина Н.* «Белым цветом я прощаю» («Пиросмани, Пиросмани») // Театр. 1983. № 7. С. 44–48.
7. *Кантор-Казовская Л.* Второй русский авангард, или Визуальная культура эпохи холодной войны // Артгид. [Электронный ресурс]. URL: <https://artguide.com/posts/583>
8. *Кузнецов Э. Д.* Искусство Нико Пиросманашвили как явление «третьей культуры» // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. Москва: Наука, 1983, 205 с.
9. *Мальцева О. Н.* Театр Эймунтаса Някрошюса (Поэтика) / Предисл. Ю. Барбоя. Москва: Новое литературное обозрение, 2013. 304 с.
10. *Паустовский К.* Жизнь на клеенке (Нико Пиросманишвили) // Паустовский К. Из разных лет. Публикация Л. Левицкого // Новый мир. 1970. № 4. С. 117.
11. *Рылева А. Н.* О наивном. Москва: Академический Проект: Российский институт культурологии, 2005. 272 с.

\*

Поступила в редакцию 09.10.2024



## ПОСМЕРТНЫЙ ВЕНОК СЕРГЕЮ ЕСЕНИНУ: В ПРЕДДВЕРИИ ЮБИЛЕЙНОГО ГОДА ПОЭТА

УДК 821.161.1

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-102-108>

### **Е. Ю. Коломийцева**

Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
*e-mail*: mguki135@list.ru

### **М. В. Скороходов**

Институт мировой литературы им. А.М. Горького,  
Российская академия наук,  
Москва, Российская Федерация,  
*e-mail*: msk2002@rambler.ru

*Аннотация.* В данной статье обобщается и анализируется реакция отечественных и зарубежных средств массовой информации на трагическую гибель Сергея Александровича Есенина в декабре 1925 года. В этих откликах писателей, журналистов и специалистов разного профиля (докторов, криминалистов и т. д.) нашли свое отражение неоднозначные обстоятельства смерти поэта, а также – оценки произошедшего различными акторами событий. Сквозь призму таких оценок становится очевидным не только принципиально разное отношение власти и литературной общественности к личности национального поэта (в том числе исходя из его убеждений и бурной биографии), но и просматриваются особенности процесса формирования политической повестки того времени относительно значимости фигуры Сергея Есенина в культурной и общественной жизни России.

*Ключевые слова:* Сергей Есенин, посмертный венок, отклики прессы, версии смерти поэта.

*Для цитирования:* Коломийцева Е. Ю., Скороходов М. В. Посмертный венок Сергею Есенину: в преддверии юбилейного года поэта // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №6 (122). С. 102–108. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-102-108>

---

КОЛОМИЙЦЕВА ЕЛЕНА ЮРЬЕВНА – доктор филологических наук, заведующая кафедрой журналистики, Московский государственный институт культуры

СКОРОХОДОВ МАКСИМ ВЛАДИМИРОВИЧ – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького, Российская академия наук

KOLOMIYTSEVA ELENA YURIEVNA – DSc in Philology, Head of the Department of Journalism, Moscow State Institute of Culture

SKOROKHODOV MAXIM VLADIMIROVICH – CSc in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences

© Коломийцева Е. Ю., Скороходов М. В., 2024



POSTHUMOUS WREATH FOR SERGEY YESENIN:  
ON THE EVE OF THE POET'S ANNIVERSARY YEAR

**Elena Yu. Kolomiytseva**

Moscow State Institute of Culture  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,  
e-mail: mguki135@list.ru

**Maxim V. Skorokhodov**

A. M. Gorky Institute of World Literature  
of the Russian Academy of Sciences,  
Moscow, Russian Federation,  
e-mail: msk2002@rambler.ru

*Abstract.* This article summarizes and analyzes the reaction of domestic and foreign newspapers to the tragic death of Sergei Yesenin in December 1925. These responses by journalists and various experts reflect the ambiguous circumstances of the poet's death, as well as the assessments of the events by various actors. Through the prism of such assessments, one can see not only the different attitudes toward Yesenin's personality, including based on his convictions, but also the overall features of the process of forming the political agenda of that time, demonstrating the significance of the poet's figure in the cultural and social life of Russia.

*Keywords:* Sergey Yesenin, posthumous wreath, press responses, versions of the poet's death.

*For citation:* Kolomiytseva E. Yu., Skorokhodov M. V. Posthumous wreath for Sergey Yesenin: on the eve of the poet's anniversary year. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 6 (122), pp. 102–108. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-102-108>

В конце декабря 1925 года погиб русский поэт Сергей Есенин. Причины и обстоятельства его смерти до сих пор вызывают споры у историков, литературоведов, криминалистов, обычных поклонников творчества. Как известно, копыа ломаются, прежде всего, в отношении того, сам ли поэт покончил с собой или все же произошло циничное убийство. В этой связи представляется важным обратиться к изучению того, как на смерть Есенина откликнулись СМИ того времени.

Газеты многих городов Советского Союза публиковали материалы, касающиеся смерти Есенина, без объяснения причин его гибели. Так, например, «Тверская правда» в номере от 30 декабря под заголовком «Поэт Есенин покончил самоубийством» информировала читателей: «На днях поэт Есенин приехал в Ленинград и остановился в гостинице "Интернационал". Утром 28-го декабря Есенин не выходил из номера. Заподозрив неладное, администрация гостиницы взломала дверь. Есенин висел на веревке на трубе парового

отопления, на обеих руках у кистей у него были перерезаны вены. Между прочим, в комнате была найдена начатая записка, написанная кровью» [9]. Если взором неискрушенного читателя газеты прочитать эту краткую информацию, прежде всего, бросается в глаза несоответствие разных частей ее текста. Странным кажется, что администрация гостиницы, не увидев рано утром одного из постояльцев, тут же бросилась к его номеру и взломала дверь. Кроме того, если человек с перерезанными на обеих руках венами висел под потолком на веревке, то самоубийство в таком случае представляется сомнительным. Поскольку человек не может, перерезав вены, закрепить веревку на большой высоте, сделать петлю и повеситься. Объяснить такие противоречия можно лишь тем, что в газете публиковалась недавно полученная информация, которую, не вникая в суть, надо было экстренно включить в очередной номер.

Некоторые авторы первых посмертных публикаций о поэте попытались интерпретировать



тировать смерть Есенина как логичное завершение его жизни. Если сформулировать это кратко, то жизнь поэта оказывается до удивления проста и примитивна, полностью соответствует некоторым тогдашним упрощенным социологическим представлениям: Есенин, выходец из крестьянской (а не рабочей – передовой, как тогда полагали) среды, не понял масштабов свершившейся пролетарской революции, происходящих в стране преобразований, в связи с этим окупился в омут «Москвы кабацкой», но и это не принесло ему удовлетворения, поэтому он и повесился. Несколько характерных примеров тому содержится в статье Михаила Левидова, опубликованной в «Вечерней Москве» 5 января 1926 года. Показательно и название материала – «Смерть учит» – с подтекстом: вот как не надо себя вести, чтобы жить. Причем жить именно так, как это предписано идеологическими постулатами, как следует жить человеку в стране, строящей светлое будущее. В качестве эпиграфа взяты строки из последнего есенинского стихотворения: «В этой жизни умереть не ново, / Но и жить, конечно, не новей».

Итак, несколько положений из левидовской статьи и краткие, но необходимые комментарии. «Этот печальный, одинокий труп в четырех стенах, печальных и уединенных, эти печальные и одинокие строчки, написанные отравленной кровью, – самое страшное в этом: такая постановка не нова, но такая постановка не имеет права на существование сейчас, в наши дни» [4], – пишет Левидов, стараясь представить Есенина как человека, оказавшегося одиноким в новом государстве. Противопоставляя поэта и государство, Левидов даже есенинскую кровь воспринимает как отравленную: «"Русизм" последнего есенинского акта, вполне в стиле русизма есенинских коротких странствований, вполне в стиле российской писательской дореволюционной жизни. Тридцатилетний поэт перекликнулся своими печальными, отравленными строками с призраками и тенями этих тридцатилетних и сорокалетних самоубийц русской литерату-

ры: с теми, кто бросился в пролеты лестниц, кто погиб от петли, от яда, от алкоголя, от белой горячки, от черной тоски, с самоубийцами вольными и невольными, с теми, кто длительное отсутствие воли к жизни заменяли острым припадком воли к смерти. И Есенин, – последний в печальном ряду, – был едва ли не самым убежденным из самоубийц русской литературы» [4]. Левидов не называет здесь фамилий, ему и не нужны фамилии. Главное для него – поставить Есенина в сконструированный в его воображении ряд самоубийц, снизить притягательную силу есенинского творчества, нивелировать значимость и ценность его жизни. Действительно зная творчество Есенина, сложно поверить в то, что для поэта было характерно «длительное отсутствие воли к жизни». Конечно, этого не было. Левидов не заявляет об этом прямо, но создает соответствующий контекст, в котором к Есенину искусственно притягиваются некие безымянные люди, лишенные «воли к жизни» и наделенные лишь волей к смерти.

Из десяти лет писательской жизни Есенина, заявляет Левидов, пять последних лет «были годами медленного и упорного самоубийства, прожитыми в бреду отравленного тоской алкоголя, и одиночества мрачных скитаний, в удушливом тумане зарождавшейся душевной болезни, безжалостной угрозе развивавшейся горловой чахотки, в мрачном удовлетворении очередным всплеском хаотического буйства...» [4]. Вот таков, по мысли Левидова, путь Есенина. Так пишет спустя пять дней после похорон поэта человек, который в одной из статей 1922 года называл себя его другом. За пять лет, которые Левидов трактует как медленное самоубийство, Есениным написаны его лучшие произведения, вошедшие в сокровищницу русской поэзии. За этот период им подготовлено и издано два десятка авторских книг, а тридцать изданий было задумано, но по различным причинам так и не вышло из печати. Есенин побывал во многих странах Европы, в Америке, совершил поездки в Туркестан, на Кавказ, побывал во многих городах родной страны. И везде –



поэтические вечера, выступления в переполненных залах, общение с читателями.

Однако Левидов пошел на заведомую ложь, истинная цель которой вполне очевидна. Оказывается, столь неуклюже он борется не с самим Есениным, уже мертвым, а со строками Есенина, за считанные часы ставшими известными по всей стране, с его посмертной славой. «Мы твердо знаем, – заявляет Левидов, – что последние печальные строки Есенина звучат тягостной клеветой на нашу эпоху. Неправда, жить сейчас – ново, жить сейчас в СССР, – это значит жить так, как никто никогда не жил. А умереть, – кто живет ново, тот не думает, что "умирать не новей"» [4].

Теперь понятно, почему Левидов пытается опорочить жизнь и творчество Есенина. Смерть великого поэта не вписывается в создаваемую им картину радостной жизни в стране. Все должны быть удовлетворены, причем не самой жизнью, которая была в те годы трудна и непроста, а «радостным смыслом» эпохи. А Есенин, его жизнь, его творчество и его смерть не соответствуют этому «радостному смыслу». Потому столь усердно и доказывает Левидов, что Есенин был одинок, не поняв этого «радостного смысла» эпохи.

Через день после левидовской статьи в той же «Вечерней Москве» появились ответы на вопросы анкеты о самоубийстве, на которую откликнулись нарком здравоохранения Н. Семашко и профессор, главный врач психиатрической лечебницы, В. Гиляровский. Вполне ожидаемо, что они упомянули и о смерти Есенина. Нарком выказал себя знатоком есенинского творчества, заявив, что «все последние произведения его свидетельствуют о том, что он потерял нить жизни» [8]. Однако об этом вряд ли свидетельствуют вышедшие в середине 1925 года авторские книги Есенина «Персидские мотивы» и «Избранные стихи» или опубликованные в октябре 1925 года в журнале «Красная нива» стихотворения с посвящением «Сестре Шуре» и напечатанные в ноябре в журнале «Красная новь» – «Голубая кофта, синие глаза...», «Слышишь – мчатся

сани, слышишь – сани мчатся...», «Сочинитель бедный, это ты ли...». Позволим себе не согласиться с народным комиссаром здравоохранения, отметив, что в этих и во множестве других стихотворений Есенина, созданных в последние месяцы его жизни, ощущается неумная жизненная энергия, они свидетельствуют о творческом расцвете поэта.

В. Гиляровский, по существу, вторит М. Левидову, отмечая: «Самоубийство Есенина не может считаться характерным для нашей эпохи; для понимания этого случая нужно, прежде всего, иметь в виду, что работа писателя, как художника слова, ведет к очень большому физическому и мозговому переутомлению» [8]. Таким образом, и профессор-психиатр отводит вину за смерть Есенина от эпохи и характерных для нее противоречий. Опасная, дескать, эта сфера деятельности – писать стихи, и вот как результат – самоубийство.

Откликнулись на смерть Есенина и многие эмигрантские издания. Уже 29 декабря 1925 года, на следующий день после гибели поэта, рижская газета «Сегодня вечером» сообщила: «Вчера по Петрограду разнесся слух, что известный поэт Сергей Есенин покончил с собой» [11]. 30 декабря нью-йоркская газета «Новое русское слово» опубликовала подборку материалов «Поэт оставил записку, написанную собственной кровью» [10]. Парижская газета «Дни» в тот же день информировала читателей: «О причинах самоубийства Есенина, о котором мы знаем лишь по сухой телеграфной строчке, сейчас можно только догадываться» [7]. В этой краткой заметке справедливо отмечено, что информационные агентства распространяли лишь очень краткую информацию, не давая каких-либо комментариев, не углубляясь в детали и причины произошедшего.

Так как не было официального объяснения причин трагедии органами, которые должны были заниматься расследованием причин смерти поэта, газетчики стали просить назвать причины самоубийства тех людей, которые хорошо знали Есенина. 3 января



1926 года нью-йоркский «Русский голос» приводит высказывание Айседоры Дункан: «Есенин отчаялся жить в мире, где так мало людей, действительно любящих искусство. По всей вероятности, он покончил с собой в минутном припадке безумия. Мое утешение заключается в мысли, что его поэмы переживут его трагическую смерть» [2]. Дункан, с которой Есенин объездил в 1922–1923 годах многие страны мира, которая его прекрасно знала, полагает, что Есенин мог совершить самоубийство лишь «в минутном припадке безумия». Отметим, что это мнение противоречит уже созданной к тому времени версии о самоубийстве, авторы которой стремились показать, что поэт сознательно готовился покончить с собой: велел никого не пускать в свой номер, перерезал вены на руках, повесился [14].

Уже в начале 1926 года вечера памяти Есенина прошли в Москве и Ленинграде, Ростове-на-Дону и Ярославле, многих других городах. Участвовали в этих вечерах и поэты, однако правления Союза поэтов и Союза писателей 8 января 1925 года приняли специальное постановление, ограничивающее подобные выступления. Никто из членов Союзов не имел права принимать участие в вечерах памяти Есенина без соответствующего разрешения правления. Такая странная мера объяснялась тем, что есть, якобы, некие лица, устраивающие вечера памяти Есенина со спекулятивными целями. Однако истинной причиной попытки сделать менее притягательными эти мероприятия, скорее всего, были не некие «спекулятивные цели», а реакция слушателей – тех людей, которые приходили в залы разных городов, чтобы почтить память поэта.

Напомним, что один из первых есенинских вечеров прошел в Московском камерном театре, его вел директор театра А. Я. Таиров. Выступали поэты С. М. Городецкий, В. Г. Шершеневич, стихотворения памяти Есенина прочитали П. В. Орешин, С. А. Клычков, А. Б. Мариенгоф. Центральные советские издания дали информацию об этом вечере, но не упомянули о поведении людей, собравшихся в зале. Об этом сообщил корреспондент парижской

газеты «Дни» (материал был напечатан 15 января): «На вечере памяти Есенина, устроенном в Камерном театре 4 января, большинство публики на заявление представителя Наркомпро-са, что Есенина нельзя считать поэтом революции, *ответило свистом* и весьма нелестными замечаниями по адресу большевицких сановников, а *некоторые лица из публики требовали изгнания из зала убийц Гумилева и Есенина*» [1]. Данную информацию перепечатала без ссылки на первую публикацию нью-йоркская газета «Новое русское слово» 30 января. Это сообщение может иметь двоякое толкование: Есенин был убит или затравлен преследованием и доведен до самоубийства. Отметим, что сходную версию высказал много десятилетий спустя председатель Комиссии Всероссийского писательского Есенинского комитета по выяснению обстоятельств смерти поэта Ю. Л. Прокрушев: «... для меня становится все более очевидной та истина, что Есенин был убит дважды. Да! Дважды! Поэта довели до петли, до самоубийства или действительно убили – если это будет в конце концов установлено документально и неопровержимо – преднамеренно. <...> Второй раз Сергея Есенина убили уже после смерти – убили на десятилетия его поэзию, пытаясь кощунственно оторвать поэта от народа» [13, с. 12]. Так что переключки возникают в разное время и у разных людей, объединенных одним – любовью к великому поэту России.

Основываясь на статье В. Елагина, опубликованной 7 февраля 1926 года в нью-йоркской газете «Русский голос», можно раскрыть еще одну версию смерти Есенина, возникшую в эмигрантских кругах. Собственный корреспондент рижской газеты «Слово» передал в свою редакцию сообщение об особом отряде ЧК, который отравил Есенина. Самоубийство было инсценировано. Посмертное стихотворение написано поддельным почерком. Следователя, который вел дело в направлении убийства, «убрали».

Запрет писателям участвовать в вечерах, посвященных памяти Есенина, – это как раз характерный пример второго убийства



(по терминологии Ю. Л. Прокушева). Отреагировала на этот «приказ писателям и поэтам», именно так и назвав данное решение, парижская газета «Дни». «Постановление это мотивировано ссылкой на попытки разных лиц устраивать указанные вечера с "спекулятивными целями", – пишет газета. – Но, разумеется, "умысел другой тут был": смерть Есенина напомнила о гибели Гумилева и многих других, и "есенинские вечера" стали... неудобны» [12]. В заметке смерть Есенина вписывается в ряд организованного, да и реализованного властью уничтожения безвинных людей.

Однако все меры, предпринимаемые властью *предержащими*, оказывались явно недостаточными для того, чтобы снизить значимость есенинского творчества и значительность его смерти среди множества людей – поклонников его поэзии. И тогда на арену борьбы выходит Л. Д. Троцкий. Точнее, на сцену Московского художественного академического театра, в котором проходил вечер памяти Есенина, вышел артист этого театра Л. М. Леонидов. Он-то и исполнил «ярко и образно», как писали газеты, от имени Троцкого его речь памяти Есенина. Это выступление должно было стать ударом двойной силы, направленным на нивелирование заслуг Есенина: политик такого масштаба как Троцкий и мхатовский артист. Прозвучавшая 18 января 1926 года речь была опубликована в газете «Известия ЦИК СССР и ВЦИК Советов» 20 января, а затем неоднократно переиздавалась. К сожалению, процитировать можно только печатную версию речи Льва Давидовича и попытаться представить, как звучали со сцены слова: «Мы потеряли Есенина – такого прекрасного поэта, такого свежего, такого настоящего. И как трагически потеряли! Он ушел сам, кровью попрощавшись с необозначенным другом, – может быть со всеми нами. Поразительны по нежности и мягкости эти его последние строки. Он ушел из жизни без крикливой обиды, без позы протеста, – не хлопнув дверью, а тихо прикрыв ее рукою, из которой сочилась кровь. В этом жесте поэтический и челове-

ческий образ Есенина вспыхнул незабываемым прощальным светом. <...> Прикрываясь маской озорства – и отдавая этой маске внутреннюю, значит не случайную, дань – Есенин всегда, видимо, чувствовал себя – не от мира сего. Это не в похвалу, ибо по причине именно этой неотмирности мы лишились Есенина. Но и не в укор, – мыслимо ли бросать укор вдогонку лиричнейшему поэту, которого мы не сумели сохранить для себя! <...> Автор "Пугачева" и "Баллады о двадцати шести" был интимнейшим лириком. Эпоха же наша – не лирическая. В этом главная причина того, почему самовольно и так рано ушел от нас и от своей эпохи Сергей Есенин» [3]. Поэт погиб якобы потому, что «не сроден» революции, но она «усыновит» его, стремление же к смерти было свойственно ему изначально.

Это выступление Троцкого не могло изменить повсеместного почитания Есенина, которое охватило все уголки Советского Союза. Прав О. Леонидов, писавший в «Вечерней Москве» (21 января 1926 года): «Последние недели в Москве поистине могут быть названы "неделями о Есенине". Погибшего поэта вспоминают почти ежедневно на открытых и закрытых вечерах, артисты читают его стихи, поэты – стихи, посвященные ему; знавшие Есенина рассказывают о том, как он жил и работал. Из всех этих стихов и воспоминаний проступает образ живого Есенина, каким его знала и любила писательская Москва» [5].

Добавим, что любила и ценила не только Москва, и не только писательская. Появлялись многочисленные стихи памяти поэта, не все они опубликованы, многие безвозвратно утрачены. Но и то, что сохранилось на страницах периодических изданий, в сборниках, посвященных памяти Есенина, в архивах, – свидетельство подлинной народной любви к поэту. Эти стихи говорят о том, что Есенин оказал значительное влияние на всю последующую русскую поэзию. А его смерть была воспринята как невосполнимая утрата, как глубоко ощущаемая личная боль и трагедия, что, прежде всего, и опровергает тенденциозные публикации официальной прессы.



### Список литературы

1. Вечер памяти С. Есенина // Дни. 1926. № 904 (15 января). С. 4.
2. Дункан отрицает развод с Есениным // Русский голос. 1926. № 3701 (3 января). С. 3.
3. Из Москвы по телефону. Товарищ Троцкий об Есенине // Известия ЦИК СССР и ВЦИК Советов. 1926. № 16 (20 января). С. 2.
4. *Левидов М.* Смерть учит // Вечерняя Москва. 1926. 5 января. С. 6.
5. *Леонидов О.* Живой Есенин // Вечерняя Москва. 1926. 21 января. С. 6.
6. Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: монография. В 5 томах. Т. 5. Кн. 2. Москва: ИМЛИ РАН, 2018. 544 с.
7. Некролог С. Есенину // Дни. 1925. № 891 (30 декабря). С. 8.
8. О самоубийстве: анкета // Вечерняя Москва. 1926. 7 января. С. 4.
9. Поэт Есенин покончил самоубийством // Тверская правда. 1925. 30 декабря. С. 4.
10. Поэт оставил записку, написанную собственной кровью // Новое русское слово. 1925. № 4721 (30 декабря). С. 6.
11. Поэт Сергей Есенин покончил с собой // Сегодня вечером. 1925. № 292 (29 декабря). С. 1.
12. Приказ писателям и поэтам // Новое русское слово. 1926. № 4758 (5 февраля). С. 2.
13. *Прокушев Ю. Л.* В поисках истины // Смерть Сергея Есенина. Документы. Факты. Версии. Москва: ИМЛИ РАН. С. 5–12.
14. *Скороходов М.* Париж, Рига, Нью-Йорк ... о гибели Есенина // Литературная Россия. 1990. № . 52 (28 декабря). С. 15.

\*

Поступила в редакцию 02.10.2024



# РЕЦЕПЦИЯ ВОСТОЧНЫХ И ЗАПАДНЫХ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ И ОБРАЗОВ В ЯПОНСКОЙ АНИМАЦИИ

УДК 130.2

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-109-116>

## Л. Н. Воеводина

Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
*e-mail*: lvovodina5@mail.ru

## М. О. Мурашкина

Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
*e-mail*: murashkina2002maria@gmail.com

*Аннотация.* В статье рассматривается становление и специфика аниме в контексте современной массовой культуры, выявляются факторы, которые оказали на нее решающее воздействие, в частности, художественные и религиозные традиции Японии, а также – современные социокультурные реалии, в том числе, ассимиляция образов западного искусства. В статье показана эволюция искусства аниме, отмечается, что первые мультфильмы в Японии создавались в качестве эксперимента в начале XX века, они копировали зарубежные мультипликационные работы и отличались незамысловатыми сюжетами. Со временем японская анимация развивается и становится отдельным самостоятельным видом искусства, основу которого составляет многовековая японская культура, в том числе, манги. Национальная специфика аниме довольно быстро проявилась в его опоре на традиционные японские верования, с которыми связаны мировоззрение персонажей, особенности развития основных тем и сюжетов. Так, например, для понимания японской анимации большое значение имеют традиционные религиозные верования: синтоизм, даосизм, а также буддизм, которые повлияли на специфику ментальности японцев. Нередко персонажи аниме носят имена, связанные с буддизмом, и пытаются следовать его принципам. В статье проанализирована ассимиляция образов западной визуальной культуры японской анимацией, стремление их творчески переработать и включить в контекст японской культуры, ориентируясь на мировую аудиторию. Уникальные визуальные решения, актуальные темы, которые поднимает современная японская анимация, делают этот феномен необычайно привлекательным для широких слоев зрителей. Благодаря большому спектру тем, аниме пользуется широкой мировой популярностью. В настоящее время японская анимация явля-

---

ВОЕВОДИНА ЛАРИСА НИКОЛАЕВНА – доктор философских наук, профессор кафедры культурологии, Московский государственный институт культуры

МУРАШКИНА МАРИЯ ОЛЕГОВНА – магистрант кафедры культурологии, Московский государственный институт культуры

VOEVODINA LARISA NIKOLAEVNA – DSc in Philosophy, Professor at the Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture

MURASHKINA MARIA OLEGOVNA – undergraduate student at the Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture

© Воеводина Л. Н., Мурашкина М. О., 2024



ется не только важнейшим продуктом продвижения японской культуры в мире, но и способствует укреплению межкультурных связей и взаимообогащению культур различных народов.

*Ключевые слова:* культура Японии, японская ментальность, аниме, анимация, манга, традиционные религиозные верования, синтоизм, даосизм, буддизм, Хаяо Миядзаки.

*Для цитирования:* Воеводина Л. Н., Мурашкина М. О. Рецепция восточных и западных культурных традиций и образов в японской анимации // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №6 (122). С. 109–116. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-109-116>

## RECEPTION OF EASTERN AND WESTERN CULTURAL TRADITIONS AND IMAGES IN JAPANESE ANIMATION

**Larisa N. Voevodina**

Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,  
*e-mail:* lvoevodina5@mail.ru

**Maria O. Murashkina**

Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,  
*e-mail:* murashkina2002maria@gmail.com

*Abstract.* The article examines the formation and specificity of anime in the context of modern mass culture, identifies the factors that had a decisive impact on it, in particular, the artistic and religious traditions of Japan, as well as modern socio-cultural realities, including the assimilation of images of Western art. The article shows the evolution of anime art, it is noted that the first cartoons in Japan were created as an experiment at the beginning of the XX century, they copied foreign animated works and differed in uncomplicated plots. Over time, Japanese animation develops and becomes a separate independent art form, which is based on centuries-old Japanese culture, including manga. The national specificity of anime quickly manifested itself in its reliance on traditional Japanese beliefs, which are associated with the worldview of the characters, the peculiarities of the development of the main themes and plots. For example, traditional religious beliefs are of great importance for understanding Japanese animation: Shintoism, Taoism, and Buddhism, which influenced the specifics of the Japanese mentality. Anime characters often have names associated with Buddhism and try to follow its principles. The article analyzes the assimilation of images of Western visual culture by Japanese animation, the desire to creatively rework them and include them in the context of Japanese culture, focusing on a global audience. Unique visual solutions, topical topics raised by modern Japanese animation, make this phenomenon extremely attractive to a wide range of viewers. Due to the wide range of themes, anime enjoys wide worldwide popularity. Currently, Japanese animation is not only the most important product of promoting Japanese culture in the world, but also contributes to strengthening intercultural relations and mutual enrichment of cultures of different peoples.

*Keywords:* Japanese culture, Japanese mentality, anime, animation, manga, traditional religious beliefs, Shintoism, Taoism, Buddhism, Hayao Miyazaki.

*For citation:* Voevodina L. N., Murashkina M. O. Reception of Eastern and Western cultural traditions and images in Japanese animation. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 6 (122), pp. 109–116. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-109-116>



Анимация как вид аудиовизуального искусства играет значительную роль в современной глобальной культуре. Благодаря техническому инструментарию и художественной выразительности она быстро распространяется по всему миру и становится популярной в самых различных странах, приобретая национальную специфику и стилистические особенности. Японская анимация довольно быстро превратилась в развитую индустрию культуры, в творческую отрасль, приносящую большой коммерческий успех и составляющую огромную часть экспорта страны.

Рассматривая аниме в контексте современной популярной культуры, следует отметить, что японская анимация имеет глубокие исторические и культурные корни, в ней находят отражение богатые художественные и религиозные традиции Японии, а также – современные социокультурные реалии и развитие новых технологий [6].

Предпосылки возникновения анимации можно усмотреть уже в древнем японском искусстве; в частности, у истоков японской анимации находится такой феномен, как манга, картинка, своеобразные комиксы, созданные в Японии. Так, например, на древних свитках XII века мы видим изображения животных, соревнующихся друг с другом в борьбе. Это, в частности, «Веселые картинки из жизни животных» или «Тэдзюгига», созданные буддийским монахом Тоба Сёдзэ. Они представляли собой четыре бумажных свитка с последовательными черно-белыми изображениями. На первых двух свитках изображены животные, пародирующие жизнь людей, на двух последних – буддийские монахи, занимающиеся недостойной их сана деятельностью, например, игрой в петушиные бои. Похожие произведения в будущем будут именоваться «Тоба-э» – картинки в стиле Тоба. Эти изображения со временем становятся все более совершенными, и в XIX веке в Японии появляются своеобразные комиксы, веселые картинки, «манги», которые далее составят основу аниме.

Первые мультфильмы создаются в качестве эксперимента в Японии в начале XX века, они копировали зарубежные мультипликационные работы, были короткими и отличались незамысловатыми сюжетами. Со временем японская анимация развивается и становится отдельным самостоятельным видом искусства, основу которого составляет многовековая японская культура. Слово «аниме» появилось в японском языке лишь в 1970-х годах (от английского слова «animation» – одушевление) [11].

Активное развитие японская анимация получает в 1960–1970 годы и чаще всего создается по мангам. Одним из наиболее значительных авторов манги в XX веке являлся Осаму Тэдзука. Начиная с черно-белых комиксов. Его манга «Новый остров сокровищ» становится по-настоящему революционной, так как в ней используются кинематографические приемы: показ предметов с разных точек зрения, крупный план, растягивание одной сцены на несколько рисунков, использование звуковых эффектов и подчеркивание сцен движения. Фактически Тэдзука создает макет анимационного фильма, который отличается сложным сюжетом в совокупности с графикой и практически полным уходом от клише. Достижения Тэдзуки привлекали новых авторов и стали толчком к развитию аниме.

Тэдзука создавал малобюджетную японскую анимацию, преимущество которой было не столько в техническом качестве, сколько в захватывающих научно-фантастических сюжетах. Он организовал собственную анимационную студию «Муси-продакшнс», которая, получив признание, выпускает черно-белый анимационный сериал «Могучий Атом». Стилистическое изображение персонажей больше напоминало черно-белые американские мультфильмы 1930-х годов, а именно работы Макса Флейшера и созданный им персонаж Бетти Буп. Внимание зрителя привлекали большие и выразительные глаза героев аниме, что в будущем станет отличительной чертой японской анимации.



После успеха «Могучего Атома» было создано еще четыре студии телевизионной анимации. К 1964 году складывается канон *сёнэн-аниме*, в котором главный герой, проходя различные препятствия, учится и взрослеет. В основе лежит классический сюжет взросления, показанный сквозь призму японской ментальности. Далее выпускается полнометражный фильм по мотивам сериала. С этого момента основная часть полнометражных фильмов представляет собой именно такие продолжения популярных анимационных сериалов.

В 1970-е года аниме становится коммерческим искусством. В нем выделяются основные жанры – фантастика, пародия, сатира, а также аниме на тему спорта и историй из жизни. Художники освоили и развили новую технику, а продюсеры увидели потенциал в новой сфере и стали вкладываться в нее. В аниме проникает социальная проблематика, в частности, проблемы семьи, социализации, одиночества и так далее. В аниме семьи с высоким достатком часто изображаются несчастными, так как родители могут находиться на грани развода, а принадлежность к высшему классу ощущается как большая ответственность, с которой юным персонажам часто трудно справиться. Главные герои не такие, как все, но их непохожесть на других осознается как духовная трагедия.

Национальная специфика аниме довольно быстро проявилась в его опоре на традиционные японские верования, с которыми связаны мировоззрение персонажей, особенности развития основных тем и сюжетов [9, 12]. Так, например, для понимания японской анимации большое значение имеет синтоизм – основная японская традиционная религия, которая основывается на анимистических верованиях и культе ками – божествах и духах, в том числе, священных предках. Синтоисты поклоняются различным природным объектам, в частности, у них существует культ верховной богини Солнца – Аматэрасу, которая является самой почитаемой, а император считается ее потомком и служителем культа, что становится сюжетом для аниме. Почитание природы –

важнейшая черта синтоизма, которая нашла отражение в японском искусстве, в том числе, в популярных аниме, в которых изображаются многочисленные духи природы.

С синтоизмом связано и такое важное для японцев понятие, как «киёси», означающее духовную и физическую чистоту. У японцев существует такое понятие как «моральное загрязнение», под которым понимается грех и аморальные проступки человека, от которых можно освободиться с помощью ритуалов духовного и телесного очищения. В аниме зачастую показывается, как герои проходят ритуалы подобного рода, возрождаясь к новой жизни.

Большую роль в синтоизме и в культуре Японии играет понятие долга [7]. Любая услуга и подарок связывают человека долгом – «гири». Существует большое количество видов гири, и каждый из них несет за собой особый круг обязательств. Помощь здесь также часто заменяется обменом услуг. Этот аспект отражается, в первую очередь, в сюжетах аниме: положительные персонажи руководствуются в своих действиях прежде всего долгом.

Следующее религиозное течение, даосизм, не был таким популярным в Японии, как синтоизм, но с ним связана дальневосточная алхимия, которую практиковали даосы. Они пытались создать «эликсир бессмертия» и изобрести панацею от всех болезней, широко использовали магические практики, чтобы познать материальный мир и его законы. Даосы верили в существование богов и демонов и считали, что необходимо жить в полной гармонии со Вселенной, не навязывая миру свою волю. Именно на легендах даосизма основывается магическая практика «взаимодействия» с демонами, предсказания судьбы, астрология и целительство, что находит широкое отражение в аниме. Например, знаменитый персонаж аниме "xxxHOLiC" ведьма Юко Итихара – владелица магазина, исполняющего желания, имеет обширные магические знания и способности и использует их для различных целей, в том числе для целительства. Она изгоняет злых духов и тем



самым исцеляет людей от различных недугов, помогает главному герою Ватануки избавиться от наложенного на него проклятия.

Большое влияние на культуру Японии оказал буддизм, что нашло отражение в японской ментальности. Важной концепцией буддизма является невозможность аутентичного описания мира, так как он довольно непостоянен и иллюзорен, но искусство может отчасти уловить образ мира с помощью символов. Мистическое отношение к миру, либо наделение его мистическим ореолом проявляется в искусстве аниме. Нередко персонажи аниме носят имена, связанные с буддизмом, и в своей жизни, пытаются следовать его принципам (аниме «Наруто»). Изображение в буддистском искусстве часто монохромно и похоже на иероглиф; также оно создано всего несколькими мазками кисти. Сходная техника используется в графическом аниме «Сказание о принцессе Кагуе» (2013 г.) режиссера Исао Такахаты. Визуальный ряд выполнен в художественном стиле, который напоминает японские традиционные картины. Используются свободные мазки, благодаря чему создается впечатление, что аниме нарисовано от руки. В целом аниме выглядит довольно минималистичным, так как используются в основном два цвета, черный и белый, и минимум деталей, что позволяет сделать акцент на эмоции персонажей. Лицо главной героини Кагуи выполнено простыми линиями и мазками кисти, благодаря чему внимание зрителя фокусируется на ее глазах и выражении лица.

Характерной чертой японской ментальности являлся коллективизм и влияние культуры самураев: японский герой действует с командой единомышленников. Например, в аниме-сериале «Наруто» главного героя Наруто во всех приключениях сопровождает команда из нескольких человек, которые помогают ему в достижении цели. Это тенденция прослеживается в большинстве аниме, герой действует не один, а с друзьями. Таким образом, аниме учит искать свое место в мире, не переделывать его под себя, а находить свое дело и быть полезным людям.

В конце 1980-х годов зарубежная публика начинает знакомиться с японской анимацией. В США выходят переводы и ремейки японского аниме. Постепенно аниме завоевывают мировой рынок. В Японии этот период отмечается финансовым подъемом, его принято считать «Золотым веком» анимации, создаются культовые мультсериалы и формируется жанровая специфика искусства анимации. Появляется феномен аниме-отаку – преданных поклонников аниме.

В 90-е годы XX века Япония начала разрабатывать новую стратегию развития и продвижения своей культурной продукции в мире под названием «Cool Japan» (от англ. «крутая, прикольная Япония»), целью которой стало создание нового привлекательного образа, бренда страны с помощью продуктов креативной экономики – манги, аниме, видеоигр, моды и пр.

В это же время можно отметить, как меняется стилистика аниме: она непосредственным образом ассимилирует западную визуальную культуру, ориентируя показ аниме на мировую аудиторию; искусство аниме становится более дорогим, происходит переориентирование на женскую аудиторию. В этот период появляется всем известный атрибут аниме «большие глаза» и распространяется стиль каваи (прелесть). Таким образом возрастает обаяние и привлекательность персонажей, достигается эффект влюбленности зрителей в героев аниме. Следует отметить, что они начинают действовать не только в романтической, но и социальной сфере: они занимают активную жизненную позицию.

Интересным феноменом в этой связи является аниме «Красавица-воин Сейлор Мун», в нем акцент переносится с действия-сражения в фантастических мирах на мир повседневности. В основе сюжета аниме сражение девушек-волшебниц с врагами за восстановление утраченного королевства. Действие происходит в современной Японии, и значительную часть сюжета занимает повседневная жизнь японских школьниц. Уникальность этого сериала заключается



в том, что здесь авторы создают многоуровневую систему мира. До этого в махо-седзе этот аспект опускался.

Основные художественные особенности персонажей – это огромные вертикально-овальные глаза с детально проработанными зрачками, маленький рот, заостренный нос и подбородок, миниатюрное сложение тел.

Самым популярным стилем аниме этого периода является каваи. Он был направлен на юношескую аудиторию. На основе этого стиля сформировался жанр «необычные девушки и слабые парни». Главные героини – странные красавицы, наделенные разнообразными сверхспособностями, которые неумело ими пользуются, парни изображаются как скромные и слабохарактерные. Общая характеристика этого стиля связана с детским образом: милые персонажи с простыми чертами лиц, отличительной особенностью которых являются большие светящиеся глаза.

Еще одной особенностью этого периода можно считать подъем интереса к фэнтези и миру магии. Аниме развивалось довольно динамично и сочетало в себе западную мифологию с современными реалиями Японии. К таким аниме относится «Летопись войн острова Лодосс» (1990–1991 г.), один из первых популярных фэнтези-сериалов. В нем описывается классический фэнтезийный мир. Действие происходит на одноименном острове, где общество раздираемо войнами и междоусобными конфликтами. Главный герой Парн оказывается вместе с командой в эпицентре войны. Война ведется между людьми, но в ней участвуют и другие фэнтези-расы – эльфы, гномы и драконы. Можно сказать, что мир «Лодосса» находится под влиянием произведений Дж. Р. Р. Толкина. Однако ряд мотивов был взят из японских легенд о борьбе древних героев с различными демонами и чудовищами. Как и во многих сериалах, в итоге герои не просто участвуют в конфликте, а борются за существование мира.

Направление киберпанк в аниме – это жанр научной фантастики хорошо известный в западной культуре, в котором будущее

описывается как антиутопия. Суть киберпанка выражается в принципе, разработанном американским писателем-фантастом Гарднером Дозуа «Высокие технологии, низкий уровень жизни» (High tech. Low life). Киберпанк обращается к вопросам социального устройства общества будущего. С точки зрения последователей этого направления, мир будет представлять собой сочетание высокого технологического развития и низкого уровня жизни населения. В этом жанре было создано большое количество аниме: «Призрак в доспехах» (1989–1991 годы, режиссёр Катаяма Кадзуюэси), «Евангелион» (1995–1996 годы, режиссёр Анно Хидэаки) и другие. В основе сюжетов лежит борьба правоохранительных структур против транснациональных группировок будущего. При этом стороны конфликта используют агентов, усовершенствованных при помощи кибернетических или геномных технологий. Противостояние происходит в мире, который поделен между корпорациями, а главный герой, участвующий в этой борьбе, испытывает психологический кризис в связи с тем, что его представления о мире не соответствуют реальности.

В целом к 1995 году аниме становится развитой отраслью японской индустрии культуры. Однако в 1995–1997 годах наступает экономический кризис, и в связи с этим сокращается производство аниме и количество серий в сериалах. Тем не менее, достигнутый уровень позволил сократить производственные расходы и перейти на кабельные и спутниковые каналы. В это время возникает интерес к компьютерной графике. Самым важным итогом этого этапа развития следует считать выход аниме на мировой рынок, а также появление качественных переводов манги и аниме за рубежом. Например, компания «Уолт-Дисней» купила международные права на прокат и продажу фильмов студии «Гибли».

Однако перспективы рынка японского аниме вызвали сомнения, что было связано с демографической ситуацией в стране – падением рождаемости и уменьшением целевой аудитории. В этом контексте международный



рынок был реальным шансом для анимации на спасение. Чаще всего в Японии заказчиком выступают коммерческие компании, заинтересованные в прибыли. Тем не менее, как часть массовой культуры аниме несет некоторые идеологические тенденции, присущие японскому обществу, которые выражаются авторами под влиянием представлений о том, что может быть интересно зрителю. В них редко поднимаются вопросы политики страны, темы, связанные с глобальными проблемами, раскрываются на примере вымышленных государств, однако в аниме поднимаются темы экологического кризиса и нравственного упадка общества, что зачастую отражает реальные аспекты жизни.

В отличие от американской анимации, в аниме мы наблюдаем повышенное внимание к повседневной жизни героев и их эмоциям. Также, на взгляд западного зрителя, аниме может показаться затянутым, большое время занимают размышления героя. Аниме и манга близки к средневековой японской живописи с ее лаконизмом, благодаря символическо-графическому языку, который позволяет несколькими штрихами передать эмоции и выразить характер героя.

Наибольшее влияние на развитие феномена японской анимации оказали работы выдающегося японского режиссера и аниматора Хаяо Миядзаки и студии «Гибли» [8]. Его аниме наполнены изображениями царства духов природы ками, что отсылает нас к синтоизму с его анимистическим сознанием, которое предполагает тесную связь людей между собой, а также – связь человека с природой и понимание того, что действия человека напрямую влияют на мир природы и именно от него зависит существование всех живых существ. Япония пережила множество природных катаклизмов, и это, по мнению Сьюзан Нейпир, сформировало особое японское «воображение катастрофы» [10, с. 28]. Апокалиптические представления имеются во многих культурах, но именно в японской среде они обрели особый пессимистический и трагический ракурс, что нашло отражение в творчестве Миядзаки.

Миядзаки в своей работе ассимилирует образы западной визуальной культуры. Он много путешествовал по Европе и Японии, что в значительной мере повлияло на визуальную эстетику его миров. Путешествия по Европе отразились в его аниме. Это ветряные мельницы в «Навискае», замок в «Замок Калиостро», город Кирико из «Ведьминой службы доставки» и немецкие города в «Ветер крепчает». В своих работах он активно использует образы западной визуальной культуры. Так, например, действие в его аниме происходит в рамках средневекового города. Подобный образ вдохновлен представлениями японцев об утопичной Европе. Не менее интересны женские образы, которые во многом похожи на Пеппи из рассказов шведской писательницы Астрид Линдгрен: они такие же смелые и жаждут приключений. Образ ведьмы Кики также вдохновлен западноевропейской культурой: черное платье, черный кот и полеты на метле. Именно благодаря деятельности Миядзаки и студии «Гибли» [8] о японской анимации узнали за пределами Японии, и она получила мировое признание.

Уникальные визуальные решения, актуальные темы, которые поднимает современная японская анимация, делают этот феномен необычайно привлекательным для широких слоев зрителей. В ней ассимилируется обширный пласт культурного опыта не только японской культуры, но и всего мирового сообщества. Благодаря большому спектру тем, аниме пользуется широкой мировой популярностью. В настоящее время японская анимация стала важнейшим продуктом креативной экономики: «Правительство Японии внесло изменения в стратегию Cool Japan и планирует к 2033 году расширить объем зарубежного рынка аниме, игр и других творческих отраслей до 20 триллионов иен (129 миллиардов долларов). В 2022 году их прибыль составила 4,7 триллиона иен (30 миллиардов долларов), эта цифра сопоставима со стоимостью экспорта сталелитейной промышленности страны. Предприняты меры по борьбе с пиратством в аниме и манге, а также поддельной продукцией» [15].



Японская анимация как аудиовизуальное искусство вписывается в визуальный поворот, характерный для глобальной культуры [3]. Она оказала значительное влияние на многие сферы жизни современного общества – индустрию моды, музыкальную куль-

туру и образ жизни. Многие зрители именно после просмотра аниме начинают увлекаться изучением японской культуры, ее традиций, что способствует укреплению межкультурных связей и взаимообогащению культур различных народов.

### Список литературы

1. *Бенедикт Р.* Хризантема и меч: Модели японской культуры. Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив, 2013. 256 с.
2. *Бертон Г.* Вселенная Хаяо Миядзаки. Картины великого аниматора в деталях. Москва: Бомбора, 2021. 206 с.
3. *Воеводина Л. Н.* Визуальный поворот и новые культурные практики // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. № 3 (113). С. 97–101.
4. *Гром А.* Анимация vs Мультипликация: в чём разница? [Электронный ресурс.] URL: <https://videoinfographica.com/animaciya-vs-multiplikaciya-v-chyom-raznic/>
5. *Дрейзен П.* Аниме Взрыв. Что? Почему? Вот это да! Феномен японской анимации. Москва: Дримбук, 2023. 432 с.
6. *Иванов Б.* Введение в японскую анимацию. Москва: Всероссийский Фонд развития кинематографии: РОФ «Эйзенштейн-центр исследований кинокультуры», 2001. 396 с.
7. *Катасонова Е. Л.* Японцы в реальном и виртуальных мирах: очерки современной японской массовой культуры. Москва: Восточная литература. 2012. 372 с.
8. *Коллин О., Ле Блан Мишель.* Студия Ghibli: творчество Хаяо Миядзаки и Исао Такахаты. Москва: Бомбора, 2020. 240 с.
9. *Котельникова Е. В., Сафонова А. И.* Историко-мифологические представления как основа современной культуры Японии. Ростов: Аллея науки. 2018. С. 93–97
10. *Нейтир С.* Волшебные миры Хаяо Миядзаки. Москва: Бомбора, 2019. 416 с.
11. *Попов Е. А.* Анимация как вид искусства XX века: к проблеме дефиниции понятия и классификации типов // Мир науки, культуры и образования. 2011. № 1. С. 12–15.
12. *Сычева Е. С.* Традиционная культура Японии в современной массовой культуре (на примере аниме и манга): автореферат дисс. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Московский государственный институт международных отношений. Москва. 2016. 27 с.
13. *Сычева Е. С.* Традиционные ценности в современной массовой культуре Японии // Вестник Московского государственного института международных отношений-Университета. 2014. № 2 (35). С. 260–263.
14. *Шамин А.* Мультипликация VS Анимация. В чем разница? (на примерах). [Электронный ресурс.] URL: <https://videozayac.ru/blog/multiplikaciya-vs-animaciya-v-chem-raznica/>
15. Japan aims for anime, games sales abroad to hit 20 tril. yen by 2033. [Электронный ресурс.] URL: <https://english.kyodonews.net/news/2024/06/476e1a0c184f-japan-aims-for-anime-games-sales-abroad-to-hit-20-tril-yen-by-2033.html>

\*

Поступила в редакцию 16.11.2024



# ОПЕРНЫЙ СТИЛЬ ВЕНЕЦИАНСКОЙ ШКОЛЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII ВЕКА В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКИ ИНФОРМИРОВАННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

УДК 378.978

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-117-123>

**В. П. Фомина**

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

*Аннотация.* В статье поднимаются вопросы современного исторически информированного исполнительства венецианской *drama per musica* периода зрелого Барокко. Теория аффектов и их классификация, оформившаяся к середине сейченко, определили направления дальнейшего развития оперного стиля. Сформировавшийся в рамках венецианской оперной школы ранний патетический стиль на основе равенства слова и музыки продолжил свое изменение в сторону типизации приемов выражения аффектов музыкальными средствами. В строении сцены менялся принцип «речитатив-ария», смещаясь в сторону последней. Усиление ариозной части привело к появлению нового типа интонирования, изменениям в стилистике и технологии исполнительства. Развитие и упрочение в Италии исполнительского стиля *bel canto* предполагало при исполнении речитативов и арий использование определенных параметров, которые отражены в работах старинных мастеров.

*Ключевые слова:* опера, стиль, Венеция, Барокко, XVII век, интерпретация.

*Для цитирования:* Фомина В. П. Оперный стиль венецианской школы второй половины XVII века в контексте исторически информированного исполнительства // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №6 (122). С. 117–123. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-117-123>

## OPERA STYLE OF VENETIAN SCHOOL IN THE SECOND HALF OF XVII CENTURY: HISTORICALLY INFORMED PERFORMING PERSPECTIVE

**Valentina P. Fomina**

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

*Abstract.* The article raises the issues of historical informed performing Venetian *drama per musica* in the central Baroque period. The theory of affects and the affects classification which had taken shape by the middle of seicento defined the directions of the opera style further development. Early pathological style which

---

ФОМИНА ВАЛЕНТИНА ПАВЛОВНА – кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой литературы и лингвистики, Московский государственный институт культуры

FOMINA VALENTINA PAVLOVNA – CSc in Art History, Associate Professor, Head of the Department of Literature and Linguistics, Moscow State Institute of Culture

© Фомина В. П., 2024



formed in the frames of Venetian opera school on the base of word and music equality continued its development to affects typification with musical means. "Recitative-aria" principle in the scene structure shifted to the aria component. Strengthening the arioso part led to a new type of intonating, to changes in performing stylistics and technology. Development of bel canto performance style assumed using definite parameters while singing recitatives and arias. They are reflected in old masters' works.

*Keywords:* opera, style, Venice, Baroque, XVII century, interpretation.

*For citation:* Fomina V. P. Opera style of Venetian school in the second half of XVII century: historically informed performing perspective. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 6 (122), pp. 117–123. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-117-123>

Воспитание стилевой исполнительской культуры на основе знаний аутентичных параметров произведения – необходимая часть общей вокальной подготовки современного вокалиста, которая начинается с исполнения итальянских арий, в том числе второй половины XVII века. На практике же мы сталкиваемся с проблемой недооценки исторических и музыковедческих исследований в области вокального исполнительства. «Глубоко укоренившееся <...> недоверие к "слову", так часто внушаемая мысль, что важные идеи <...> могут быть выражены только в рамках технологических категорий – все это резко ограничивает кругозор учащихся и развенчивает в их глазах ценность и актуальность исторического, эстетического, философского аспектов музыкознания» [7, с. 4].

Однако в технической части исполнительства также существуют значительные проблемы: вокалисты относятся к изменчивому музыкальному организму как к чему-то постоянному, которое надо заучить, и не вносят в исполнение собственное понимание художественного образа. Кроме того, подобная интерпретационная версия зачастую создается на основе современных вокальных характеристик, игнорируя аутентичные исполнительские параметры. «И такая интерпретация представляет собой заученную до автоматизма некую типизированную версию, почти полностью лишенную того импровизационного начала, которое присутствовало у старинных мастеров с их исполнительской свежестью и свободой» [12, с. 61].

Таким образом, при решении проблем корректного стилистического интонирования важную роль играет знание особенностей оперного стиля, в частности зрелого Барокко, непосредственно влияющего на вокально-исполнительские типологические характеристики.

В основе процессов, происходящих в итальянской опере второй половины сейченко, лежала та же эстетическая цель, что и в раннем периоде, – воздействие на эмоциональную сферу слушателей и возбуждение в них различных аффектов. Аффекты были заложены композиторами в слова художественного текста, которые вокалист должен был доносить проникновенно и со вкусом.

Учение об аффектах начала века получило свое научное обоснование уже в основных положениях теории аффектов Р. Декарта в трактате *Musicae compendium* (Компендиум музыки, 1618). Продолжая изучение человеческих страстей, в параграфе шестьдесят восемь части второй своего знаменитого трактата *Les Passions de l'ame* (Страсти души, 1649) ученый говорит о бесконечном множестве частных страстей, которые сводятся к шести главным: удивлению, любви, ненависти, желанию, радости и печали. [4, с. 629].

Важной вехой в развитии музыкальной риторики стал теоретический труд *Musurgia universalis* (Универсальная музыка, 1650) А. Кирхера. Восемь эмоциональных состояний, по его мнению, происходили из трех более общих аффектов – радости, прощения и милосердия. Идеи соподчинения аффектов сыграли свою роль в дальнейшем разделении



аффектов на главный и побочный в частях А и Б арий *da capo* [6, с. 208–209].

Одновременно с изысканиями философов композиторы-практики искали средства передачи аффектов музыкальными средствами, отходя от господства слова над музыкой. В предисловии к сборнику *Madrigali guerrieri et amorosi* (Военные и любовные мадригалы, 1638) К. Монтеверди впервые обосновал исполнительский *stile concitato* («взволнованный» стиль) для передачи таких крайних по градации эмоций, как радость, ревность, ликование, гнев, воинственность и прочих именно средствами музыки (смычковых инструментов). Таким образом, передача эмоциональных состояний героев перестала ограничиваться только текстом и его вокальной декламацией, а перешла в новое качество, сопровождаясь ярким мелодическим тематизмом. На этой основе сформировался ранний оперный *stile patetico* (патетический стиль), предполагающий работу над речевой интонацией в эмоционально приподнятых речитативах и ариозо с украшениями и длительными пассажами на ключевых словах для создания единого музыкального образа [12, с. 112].

На процессы, происходящие в оперной стилистике, значительное влияние оказало открытие в Венеции публичных оперных театров. Становясь искусством массовым, опера была вынуждена подчиняться требованиям публики к более жизненному и занимательному содержанию спектаклей. Появилась *drama per musica* на исторические и героико-мифологические сюжеты, а на оперной сцене действуют «... сводницы, влюбленные старухи, остроумные уроды-шуты, корыстолюбивые красотики, кормилицы, владеющие тайнами героев» [9, с. 374]. Например, шут по имени Демо (отсыл к народному происхождению имени) в опере А. Кавалли *Il Giasone* (Язон, 1649). Образ горбуна и заики изображается натуралистическими эффектами заикания, разговорными речитативами, комическими дуэтами.

Одной из важнейших характеристик музыкальных стилей всех композиторов

1640-х, в том числе и А. Кавалли, было внимательное отношение к слову, к речевой интонации. Однако в его операх уже виден стилистический переломом в венецианской опере в сторону чисто музыкальных закономерностей, определивший два подхода к воплощению аффекта, в частности, аффекта печали, страдания и аффекта жалобы. В отличие от К. Монтеверди А. Кавалли уже более широко понимает принцип подчинения музыки драме, создавая крупными мазками образ, заложенный лишь в общем характере текста, выделяя лишь определенные стороны оперных образов. Принцип построения сцены у композитора определяется логикой переходов от ариозо к декламации, завершаясь музыкальным обобщением. Он типизирует приемы выражения аффектов, смещая принцип «речитатив-ария» в сторону последней. Этому процессу также способствовали либретто Дж. Фаустини, в которых сцены были более четко стилистически разделены на речитативные и ариозные фрагменты [9, с. 379].

С 1650 года развитие текстовой и музыкальной составляющих происходило на основе паритета в рамках «патетического» оперного стиля. Главным принципом воплощения текста все также оставался принцип *imitazione delle parole* (подражание словам), проявляясь в речитативах и ариях в различной степени при передаче смысла отдельных слов и текста в целом. Но применение распевов вне привязки к основным смысловым словам свидетельствовало о формировании виртуозной стилистики [13, с. 101]. В ариозном стиле вокализы и распевы по секвенциям вводились композиторами уже ради красоты звучания голоса в составе струнного оркестра, который не заглушал вокал. «Это предполагало неограниченные динамические и, следовательно, неограниченные возможности пения – от шёпота до крика» [12, с. 113].

Развитие собственно музыкального начала в оперной стилистике привело к появлению нового качества музыки в приобретении самодостаточности в передаче аффектов. Одним из примеров таких арий-аффектов являются



музыкальные фрагменты из Пролога оперы *Penelope la casta* (Преданная Пенелопа, 1685) К. Паллавичино. Каждая вставка имеет собственное название: *Caccia* (Охота), *Bisbetico* (Причудливый), *Danze* (Танец), *Profondo* (Глубокий), *Fiero* (Дикий) [15, с. 44]. Таким образом, увеличивается количество арий, постепенно вытесняющих речитатив, а сама декламация становится более типизированной и стилистически сбалансированной.

Выработка типичных приемов оперной выразительности продолжается у М. Чести, особенно в лирико-патетических образах. Характерной чертой речитативов, как основного средства передачи драматического сюжета, был римский речитатив *secco*. После каждого выразительного декламационного возгласа композитор делал ариозные вставки, отражавшие аффект, связанный с различными ситуациями, но не с личностью персонажа. Эти фрагменты, «задерживая действие, воплощали эмоциональное состояние героя и резко контрастировали с речитативом своей яркой мелодической образностью, высокой экспрессией, изысканными гармониями» [12, с. 113]. Формировались стандартные арии-аффекты: ария *lamento*, ария мести, героическая ария и другие, в которых закреплялся типизированный набор музыкальных средств.

В 50-х-70-х годах сейченко оформившаяся «военная» стилистика включала в себя героическое и воинственное начала. Разного рода баталии, партии полководцев и воинов изображались простейшими музыкальными инструментами (фанфарами), сигналами, браурными пассажами. Позже подобная «воинственная» тематика стала иллюстрироваться возгласами «*All'armi!*» (К оружию), «*Vittoria!*» (Победа!) для выражения душевного подъема, кипения страстей, ревности, призывов к мести [9, с. 383].

Музыкальность речитативов других композиторов Венецианской оперной школы второй половины XVII века – А. Сарторио, П. Циани, Дж. Боретти – проявлялась также в свободном движении баса, образующем имитационные переключки с вокальной ли-

нией, в использовании распевов и прочем. В ариозной части традиционным и неотъемлемым элементом оперного стиля становится виртуозный вокал: разнообразные пассажи встречаются в партиях персонажей всех рангов, включая второстепенных.

Композиторы, вынужденные считаться с все возрастающей популярностью арий, при повторных постановках заменяли вступительный речитатив на арию, изменяя текст для дополнительных ариозо. Так в 1665 году Дж. Фаустини писал П. Циани с целью обновления постановки оперы *La Doriclea* (Дориклея, 1645): «Мне кажется, что опера немного суховата, особенно в длинных монологах, потому что ей не хватает канцонетт. <...> Я вставил несколько арий, чтобы оживить ее, насколько это возможно, <...> Вы знаете современную практику, и такие длинные монологи вызывают отвращение у любого ...» [15, с. 436]. А композитор К. Паллавичино увеличил количество арий с семидесяти одной до восьмидесяти двух в повторной постановке оперы *Valeriano* (Валериан, 1676). Этот процесс, как правило, сопровождался значительным упрощением сюжета, как, например, в опере *Claudio Cesare* (Клавдий Цезарь, 1672). Стандартизация арий-аффектов была доведена до максимума, как и контраст между арией и речитативом *secco*.

Таким образом, к концу столетия вокальные партии сильно упрощаются, вокалисты активно используют импровизационные украшения в каденциях арий *da capo*. Меняется структура замкнутых номеров: на первый план выходит и закрепляется более сбалансированная трехчастная форма, которая вытесняет арии двухчастные, длительность арий увеличивается [5, с. 176]. Предельно четкое разделение драматургических функций арии и речитатива, разных типов арий – аффектов и персонажей – является безусловным достижением венецианской композиторской школы [12, с. 113].

Изменения характеристик оперного стиля вызывало необходимость поиска новых типов интонирования и вокально-сценических



средств. Появление арий на основе подлинной монодической кантилены с более связным и ровным голосоведением в рамках «патетического стиля» привело к развитию и упрочению в Италии искусства *bel canto*.

Выразителем старинной техники второй половины сейченко в том виде, как его культивировали мастера того времени, является П. Този [2, с. 8]. Сочинение П. Този *Opinioni de'cantori antichi e moderni* (Мнения старых и современных певцов, 1723) стало первым настоящим методологическим сочинением по вокальному искусству, в котором ясно выражен антагонизм между «древними» мастерами, то есть истинными последователями *bel canto*, и «новыми» представителями воинствующей колоратуры.

Истинное «красивое пение», по мнению мастера, предполагало использование некоторых параметров:

1. Соединение музыки со словами, которые нужно произносить отчетливо, избегая грубых ошибок в орфоэпии, что предполагает тщательное изучение языка исполняемого произведения. «Без хорошего произношения певец отнимает у слушателя большую часть прелести, которую пение получает от слов и исключает таким образом силу выразительности. <...> Тот, кто не понимает истинного смысла слов, не в состоянии передать истинную выразительность, являющуюся душой пения» [11, с. 37].
2. Гибкость голоса при исполнении пассажей в быстром темпе, но с чистой интонацией. Два вида пассажей: отрывистые и связные дают возможность вокалисту петь во всевозможных стилях. Красота пассажа заключается в умении его чеканить, соединять крайние динамические градации, вставлять полу-трели и трели, в верности интонации, отрывистости, ровности по тактам, точности и легкости [11, с. 36–37].
3. Исполнение трели, которая должна быть четкой <...>, ясной, легкой, уме-

ренной быстроты, но равномерной, и исполняться даже на восьмых.

4. Филировка звука. Изменения динамики звука на открытых гласных следует исполнять по следующей схеме: начинать звук с *pianissimo*, незаметным образом переходить к *fortissimo* и возвращаться на том же дыхании к *pianissimo*.
5. Использование вокальных приемов: *glissando* и *portamento*.
6. Речитативно-декламационный исполнительский стиль в театральном и камерном речитативах для передачи всех выражаемых страстей. В ариях *da saro* необходимо варьировать все, что вокалист поет. Лучшие артисты представляли вариативные версии интерпретации в патетических ариях почти каждый вечер. «Чтобы петь арии в совершенстве нужно найти простоту в красоте мысли <...> и допевать все длительности, особенно звуки, где есть паузы, но музыкальная мысль еще продолжается» [11, с. 41–42].

В искусстве исполнять речитативы подобно драматическим актерам заключался артистизм вокалистов. В «сухом» речитативе текст произносился почти скороговоркой в быстром темпе под отрывистые аккорды клавесина для поддержания тональности [14, с. 211]. «Аккомпанированные» речитативы проходили в сопровождении оркестра, хотя и меньшего состава, к концу сейченко. Передача мелодики и ритма речи осуществлялись итальянцами лишь приблизительно. При этом мог изменяться темп вокальной речи, выделялись отдельные слова, появлялись паузы в соответствии с пониманием передаваемого образа. В речитативах, в которых размер 4/4 указан только ради удобства, акцент делался на полнейшей свободе исполнения. Следовательно, в соответствии с принципом аутентизма, в современном исполнительстве должен использоваться не записанный в нотах ритм, а ритм разговорной речи. «В местах, где свободная декламация с ритмом разговорной речи



должна заканчиваться, пишется “a tempo” или какое-нибудь похожее указание; это означает – предшествующий раздел должен исполняться не метрически, а свободно, и что с этого места следует снова придерживаться метра» [1, с. 16–17]. Однако это правило зачастую нарушается, и при обучении пению или постановке оперы появляется требование следовать метроритму при исполнении речитативов.

В развивающейся ариозной части было важно кантиленное пение, cantabile, предполагающее организацию ритмического рисунка с преобладанием больших длительностей для выражения музыкальной эмоции при умеренном или медленном темпе. При этом звуковысотная устойчивость должна сочетаться с энергией движения, определяемой по характеру ведения звука: по вибрато и филировке. Процесс интонационного движения связан с непрерывным продолжением мысли, с потоком мышления. Таким образом, на первое место выходило «звучание голоса, устремленное к чистоте тембра, и интонация, подчиняющаяся требованиям выразительности <...>. Поющий должен и играть голосом, и вкладывать в пение душу» [10, с. 180].

Высочайшая вокальная техника на основе искусства импровизации позволяла петь артистично и выразительно, передавая аффекты разными вокальными приемами и характером голоса. Кричащие, страдальческие, протяжные звуки показывали жалобу, нежный тембр голоса – любовь, а радость нужно было петь легко, возбужденным голосом [8, с. 39–40]. Динамические вилки crescendo и diminuendo заменялись внутренней экспрессией, создающей состояние *brío*, то есть с чуть заметной взволнованностью, возвышенностью и изяществом. Вокалисты направляли звук узко, полностью вперед, он был лишен малейшего «затылочного» оттенка и сильного вибрато, который вокалисты умело контролировали [3, с. 30].

Таким образом, исторический взгляд на формирование и развитие оперного стиля зрелого Барокко дает возможность современному вокалисту выработать системный и комплексный подход к современному историческому исполнительству, позволяя сочетать современные и аутентичные исполнительские параметры для стилистически сбалансированной и яркой интерпретации.

### Список литературы

1. Арнокур Н. Музыка языком звуков. Главы из книги. [Электронный ресурс] URL: <https://archive.org/details/harmoncourt-nikolaus-2002-musik-als-klangrede/page/n7/mode/2up>
2. Багадуров В. А. Очерки по истории вокальной методологии. Часть I: учебное пособие. 2-е издание, исправленное. Санкт-Петербург: Лань; Планета музыки, 2019. 468 с.
3. Дворкина М., Агикян М. Некоторые стилистические особенности итальянской вокальной музыки XVII века // Профессиональная подготовка студента. Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных. Выпуск 115. Москва: ГМПИ им. Гнесиных, 1990. С. 25–36.
4. Декарт Р. Избранные произведения: к трехсотлетию со дня рождения (1650–1950): пер. с французского и латинского. Москва: Госполитиздат, 1950. 712 с.
5. Емцова О. М. Венецианская опера 1640–1670-х гг., поэтика жанра: дис ... канд. искусств. Москва, 2005. 266 с.
6. Кирхер А. Универсальная музыка // Музыкальная эстетика Западной Европы XVII–XVIII веков. Москва: Музыка, 1971. С. 189–212.
7. Конен В. Д. Пёрселл и опера. Исследование. Москва: Музыка, 1978. 262 с.
8. Круглова Е. В. Традиции барочного вокального искусства и современное исполнительство (на примере сочинений Генделя): дис ... канд. искусств. Москва, 2007. 228 с.



9. *Ливанова Т. Н.* История западноевропейской музыки до 1789 года: учебник. В двух томах, Т. 1. По XVIII век. 2 изд, перераб. и доп. Москва: Музыка, 1983. 696 с.
10. *Назайкинский Е. В.* Стиль и жанр в музыке: учебное пособие для студентов высших учебных заведений. Москва: ВЛАДОС, 2003. 248 с.
11. *Назаренко И. К.* Искусство пения: Очерки и материалы по истории, теории и практике художественного пения: хрестоматия. Москва: Музгиз, 1963. 544 с.
12. *Рубаха Е.* Опера в XVII веке // Музыкальная академия. 2006. № 1. С. 109–116.
13. *Фомина В. П.* Оперный стиль в контексте проблем современной вокальной интерпретации ранней итальянской оперы // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023 № 2 (112). С. 96–102.
14. *Черная Е.* Опера // Музыкальные жанры и формы. Москва: Музыка, 1968. С. 200–219.
15. *Rosand E.* Opera in the XVII century Venice. The Creation of Genre. Berkeley: University of California Press, 1991. 684 p.

\*

Поступила в редакцию 18.11.2024



# М МЕТАСТИЛИЗМ КАК ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 18.7.01.78

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-124-131>

**Е. А. Капичина**

Луганский государственный университет  
имени Владимира Даля,  
Российская Федерация, ЛНР, Луганск,  
e-mail: eakapichina@bk.ru

*Аннотация.* Существование различных музыкальных стилей сегодня можно представить как единую эстетическую метасистему. Специфика формирования этой метасистемы, ее истоков и существенных характеристик является практически не исследованной в философском дискурсе. Целью статьи является выявление философско-эстетических истоков музыкального метастилизма как современного типа музыкального полифонического мышления, основанного на межстилевом механизме функционирования метаязыка и межкультурном диалоге, посредством интеграции стилиевых элементов в одном музыкальном произведении. На основе междисциплинарной методологии, объединяющей философско-эстетический и искусствоведческий анализ, в статье выявляются существенные черты полистилистики как композиторской техники, прослеживаются основные этапы эволюции основных теоретических подходов к данному феномену. Объектом исследования является современное музыкальное искусство в свете философско-эстетического анализа. Предмет исследования – музыкальный метастилизм как форма современного композиторского мышления. В рамках философского осмысления современного музыкального искусства автор показывает, что полистилика представляет собой диалог культур (в бахтинском понимании), а стилиевая многослойность произведения является выражением полифонизации сознания композиторов с целью преодоления мозаичности и фрагментарности мира современного человека. В статье акцентируется внимание на целостности полистилистики как эстетического явления, в своей логике развития трансформирующегося в некую стилиевую метасистему. В результате исследования показывается, что музыкальный метастилизм как эстетический феномен является высшим уровнем (сверхуровнем) осмысления и концептуализации музыкального текста.

*Ключевые слова:* полистилика, метастиль, интертекстуальность, метасистема, метамодерн.

*Для цитирования:* Капичина Е. А. Метастилизм как эстетический феномен современной музыкальной культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №6 (122). С. 124–131. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-124-131>

---

КАПИЧИНА ЕЛЕНА АЛЕКСЕЕВНА – доктор философских наук, профессор кафедры психологии и конфликтологии, Луганский государственный университет имени Владимира Даля

KAPICHINA ELENA ALEKSEEVNA – DSc in Philosophy, Professor at the Department of Psychology and Conflict Science, Lugansk State University named after Vladimir Dahl

© Капичина Е. А., 2024



## METASTYLISM AS AN AESTHETIC PHENOMENON OF MODERN MUSICAL CULTURE

**Elena A. Kapichina**

Lugansk State University named after Vladimir Dahl,  
Russian Federation, LPR, Lugansk,  
e-mail: eakapichina@bk.ru

*Abstract.* The existence of various musical styles today can be presented as a single aesthetic metasystem. The study of the specifics of the formation of this metasystem, its origins and essential characteristics is practically not investigated in philosophical discourse. The article is aimed at identifying the philosophical and aesthetic origins of musical metastylism as a modern type of musical polyphonic thinking, based on the interstyle mechanism of metalanguage functioning and intercultural dialogue, by integrating style elements into one piece of music. On the basis of interdisciplinary methodology, which combines philosophical-aesthetic and artistic analysis, the article identifies the essential features of polytilstics as a composer's technique, traces the main stages of evolution of the main theoretical approaches to this phenomenon. The object of the study is modern musical art in the light of philosophical and aesthetic analysis. The subject of the study is musical metastylism as a form of modern composing thinking. In the framework of philosophical understanding of contemporary musical art, the author shows that polytilstics is a dialogue of cultures (in the Bakhtin sense) and the stylistic multilayer of the work is the expression of polyphoning of composers' consciousness in order to overcome the mosaic and fragmentary world of modern man. The article focuses emphasis is placed on the integrity of polytilstics as an aesthetic phenomenon, in its logic of the development of the transforming into a stylish metasystem. The study shows that musical metastylism as an aesthetic phenomenon is the highest superlevel of comprehension and conceptualization of the musical text.

*Keywords:* polysilistics, metastyle, intertextuality, metasystem, metamodern.

*For citation:* Kapichina E. A. Metastylism as an aesthetic phenomenon of modern musical culture. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 6 (122), pp. 124–131. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-124-131>

Современная музыкальная культура, как и все искусства, становится неким калейдоскопическим процессом кодирования-декодирования самореферентных знаковых структур. Мозаичность, фрагментарность сознания современного человека выражается в создании новых технологий в художественных практиках в целом: монтажная драматургия, коллаж, агглютинация, голография. Современный человек уже давно перестал задумываться о духовных основаниях своего существования, его захватывают материально-вещественные проблемы обыденной жизни. Общество потребления превращает человека в машину, механизм для производства и потребления, тело, потребляющее материальные блага. Техника полностью заменила духовно-нравственные основы человеческого существования. Со-

временный человек превратился в товар: он рассматривает свою жизненную энергию как вклад, с которого должен получить максимальную прибыль с учетом его положения и ситуации на рынке личностей. В результате – современное искусство кардинально отличается от того что создавали арт-деятели еще пару десятков лет назад. Современное искусство иное!

В чем его инаковость? Прежде всего, в том, что оно является лишь отражением сущности современного человека и его смысло-ценностной системы, его мировоззрения и эмоций. Искусство есть зеркало, отражающее как положительные черты эпохи, так и отрицательные. Каковы мы, таково и наше искусство. Если по чьей-либо вине забывается традиция и вечные ценности, то их место занимают новые, более прагматичные



и техногенные установки, так или иначе демонстрирующие ориентиры современного человека. И вот в такой ситуации нивелирования и релятивизма оказалась современная музыкальная культура, получившая добротную прививку модернистских новаций и технических достижений XX века.

Музыка в XX веке пережила столько преобразований, как никогда ранее – от атонально-серийных и сонорно-алеаторных до стохастических и концептуально-акционистских современных проектов. В контексте модернистских экспериментов формируется такой феномен как полистилистика. Целью данной статьи является выявление философско-эстетических истоков музыкального метастилизма как современного типа музыкального полифонического мышления, основанного на межстилевом механизме функционирования метаязыка и межкультурном диалоге, посредством интеграции стиливых элементов в одном музыкальном произведении.

Возникнув как вид композиторской техники, основанный на соединении в одном произведении различных стилистических явлений, используя разные технические приемы, полистилистика обретает в постмодерне более емкое и широкое значение. Сегодня полистилистика анализируется с разных ракурсов и позиций – как композиторская техника и как способ инновационного музыкального мышления.

Зарождение теории полистилистики связывают с именем гениального русского композитора и теоретика А. Шнитке, впервые разработавшего полистилистический принцип композиции. Именно благодаря Шнитке появляется термин «полистилистика» (в 1971 году), а явление полистилистики получает широкое художественное осмысление, становится импульсом для искусствоведческого, эстетического и культурологического переосмысления понятия «стиль» в современной музыке [11]. К этой технике в своем творчестве, так или иначе, ранее обращались разные западные композиторы, такие как Л. Берио, К. Штокхаузен, Ч. Айвз, и другие.

Но в тот период Шнитке не мог знать об их новациях в области полистилистики, он самостоятельно приходит к созданию новой техники.

Для Шнитке полистилистика была новым способом расширения музыкального пространства, именно об этом он пишет в своей работе «Полистилистические тенденции в современной музыке»: «Расширение круга выразительных средств, возможность интеграции "низкого" и "высокого" стиля, "банального" и "изысканного" – то есть более широкий музыкальный мир и общая демократизация стиля; документальная объективность музыкальной реальности, представленной не только индивидуально-отраженно, но и цитатно» [11, с. 330].

По мнению известного российского исследователя творчества А. Шнитке Елены Чигарёвой, «полистилистика – это не только новый художественный прием, но и способ видения и слышания мира» [12, с. 32]. Е. Чигарёва говорит о том, что композиторы обращаются к полистилистике для создания более драматического восприятия музыки, поскольку «стилевой контраст подобен тональному, тематическому, которые в XX веке в некоторой степени утрачивают свою актуальность» [12, с. 33]. Чигарёва, анализируя творчество Шнитке, пишет, что начальным толчком для зарождения полистилистики стала его работа в кино и в мультипликации. В этих экспериментах А. Шнитке впервые попытался соединить несколько стилей: «Я понял, что вот эту идею универсальности культуры, не только духовной и художественной, универсальности <...>, по сути человека можно передать в многообразии художественных стилей, чтобы в конечном итоге стало ясно, что все это <...> об одном... Вот эту концепцию – столкновение в лоб разных стилей и разных времен – я потом многократно варьировал в своих сочинениях» [12, с. 32].

Таким образом, полистилистика как композиторская техника и как способ музыкального мышления активно и сознательно развивается во второй половине XX века.



Расширение стиливого диапазона в рамках музыкального плюрализма XX века рождает уникальные в стиливом отношении произведения и техники. В творчестве композиторов второй половины XX века прослеживается тенденция, которую можно четко определить: движение от коллажной полистилистики к «синтезу стилей».

В настоящее время категория «полистилистика» приобретает расширенное содержательное и терминологическое толкование, соответствующее философии творчества и эстетике современных композиторов; «ее характеризуют как "интерпретирующий стиль" (В. Медушевский), "открыто ассоциативный стиль" (Г. Григорьева), "культурологический метод творчества" (В. Тарнопольский), "мышление стилями" (С. Савенко)» [6, с. 9].

В эстетической теории музыки существует ряд определений полистилистики, среди которых наиболее распространенные принадлежат М. Арановскому и В. Карминскому. Согласно исследованиям первого, «полистилистика есть особая творческая концепция стиля» [2, с. 92]. «Полистилистика – особый вид композиторской техники, более того – особая концепция индивидуального стиля <...>. В основе этой концепции лежит принцип свободного оперирования чужими стилями, при котором тот или иной стиль становится средством, а в целом достигается стиливая многослойность произведения» [2, с. 92]. А В. Карминский в своих исследованиях подчеркивает, что полистилистика есть некая новая логика смысла, которая основана на комбинациях элементов стилей внутри единого авторского стиля.

Из анализа размышлений Арановского и Карминского по поводу определения полистилистики как эстетического феномена следует, что оба они акцентировали внимание на целостности этого явления и указывали на неразрывную связь с понятием стиля. Полистилистика является формой интеграции стиливых элементов художественного пространства современной культуры. Реализуясь через стилистическую пластичность и несво-

димость к фиксированной стиливой доминанте, полистилистика создает специфическое игровое пространство современной культуры. Неоднозначность и неоднородность художественных интерпретаций порождает открытые тексты и бесконечный потенциал для поиска новых смыслов.

Таким образом, полистилистика как эстетический феномен представляет собой новую логику развития стиля в условиях современной культуры как некой «*стиливой метасистемы*». Говоря об этой метасистеме, исследователи подчеркивали, что у каждого композитора формируется свое индивидуальное «*стилеобразующее ядро*», свой язык и свой способ мышления. Эта новая стиливая метасистема представляет собой современную модель «*полистилистического мышления*» композитора, которая отражает некий стиливой плюрализм, характерный для философии, эстетики и в целом культуры второй половины XX века.

*В свете таких мета-процессов формируется совершенно новый взгляд на культуру, в которой стиль преобразовывается в полистилистику, а последняя – в метастиль, где в пространстве интертекстуальности осуществляют свою жизнь музыкальные тексты. Следовательно, существование различных музыкальных стилей можно представить как единую эстетическую метасистему стилей, диалог техник, текстов и культур.*

Музыкальная полистилистика как эстетический феномен представляет собой диалог (культур, текстов, сознаний) посредством интеграции стиливых элементов в одном музыкальном произведении. При этом стиливая многослойность произведения является выражением *полифонизации сознания композиторов с целью преодоления мозаичности и фрагментарности мира современного человека*. Теория полистилистики по своей онтологической сути близка диалогической концепции М. М. Бахтина. В своей философии Бахтин говорит о существовании двух основных форм экзистенции: Я и Другой. При этом ни одно «Я» не может существовать без «Другого».



Модель диалога носит экзистенциальный характер. «Быть – означает быть для «Другого» и через него для себя», – утверждает философ. И далее: «Я» не может обойтись без «Другого», не сможет стать самим собой. Внутренняя индивидуальность в человеке имеет смысл постольку, поскольку, во-первых, может быть объективирована (в виде внутреннего языка), выведена вовне и сделана доступной «Другому»; во-вторых, имеет характер драматический и событийный; в-третьих, осуществляется на грани собственного и чужого сознания. Следовательно, индивидуальность «создается» индивидами и «осуществляется» между конкретными людьми [9]. Отсюда можно заключить, что сознание человека интерсубъективно по своей природе. М. Бахтин в своей диалогической концепции говорит о некоей «внезаходимости» существования человека по отношению к «Другому», а собственно диалог понимается мыслителем как высказывание, в котором участвуют двое, где существует две точки зрения на некую проблему. Поэтому философский смысл диалога, в бахтинском понимании, сводится к встрече двух (как минимум) сознаний или культур, целью которых является понимание друг друга. Диалогические бытие несет в себе экзистенциальные смыслы и ценности, иными словами: диалог является условием человеческого бытия.

Следует отметить, что М. Бахтин устанавливал неразрывную связь между философией культуры и эстетикой. По его мнению, от поэтики до философии культуры идет прямой путь через эстетику, что соединяет искусство слова, эстетику и философию культуры в единое неразделимое целое. Анализируя взаимоотношения автора и героя, зрителя и героя в художественно-диалогическом пространстве, философ создает свою оригинальную теорию полифонического романа, выбирая таковыми романы Ф. Достоевского. Таким образом, философия диалога М. Бахтина раскрывает смысл проблемы диалогичности художественного мышления в целом и экзистенциальной природы человеческого сознания.

Идеи Бахтина оказались чрезвычайно актуальными и в наше время – в плане эстетического анализа современного искусства. «Ведь, по сути, творческий процесс есть диалогическое взаимодействие автора с миром, автора со зрителем, автора со всей «большой» культурой. Целью подобного диалогического процесса является, во-первых, *самоосознание* своего места в мире, во-вторых, *самопостижение* своего внутреннего мира, в-третьих, *самовыражение* своего отношения к окружающему миру и людям, в-четвертых, *формирование системы оценок и взглядов* на окружающую действительность, в-пятых, создание *своего неповторимого художественного мира*. Таким образом, *любой вид искусства есть диалогический континуум, в котором живет творческое сознание, созидает и конструирует иное бытие, отличное от реального*» [9].

Поэтому одним из фундаментальных оснований полистилистики является диалог с культурой прошлых эпох. Отсюда, феномен полистилистики необходимо рассматривать как диалог культур, как особую стилевую концепцию, направленную на порождение авторского вневременного метастиля. Метастиль, в отличие от полистилистики, можно рассматривать как новый свехуровень осмысления и концептуализации музыкального текста. «Мета» означает «сверх» или новую ступень стилистических взаимодействий в музыкальном тексте. Отсюда метастиль следует определить как форму транстекстуальных эстетических отношений. Современные композиторы, используя несколько стилей, цитируя известные интонации прошлого, открывают новые смыслы, новые эмоции и чувства сквозь призму своего времени и своей культуры. Метастиль основан на интертекстуальных техниках, выражающих эстетические ценности разных культур и стилей, соединенных разнообразными конфигурациями. Можно утверждать, что метастиль с точки зрения эстетики есть новый уровень транстекстуальных отношений, представленный в современном музыкальном творчестве. Это действительно некая новая эстетическая тенденция осмыс-



ления и выражения авторского мировидения. Межтекстуальные взаимодействия в музыке, с одной стороны, ведут к более свободной интерпретативности семантики и символики текстов, а, с другой, – к повышенной эмоциональности восприятия их структуры.

Транстекстуальные отношения осуществляются благодаря формированию метаязыка в условиях современной культуры и творчества. Важным шагом на пути к философско-эстетическому осмыслению метастилистики является анализ композиторского метаязыка. *Музыкальный метаязык состоит из определенных архетипических ритмоинтонационных структур и культурных кодов, символизирующих некие сверхсмыслы культуры. Композиторский метаязык – это особый тип ассоциативного музыкального мышления сверхсмыслами и текстами «большой» культуры.* Отсюда музыкальная метастистика выстраивается, опираясь на структурный каркас метаязыка.

Особым типом метаязыка, который можно понимать также и как интерпретирующий стиль, подготавливающий метастилизм, можно считать авторский язык композиторов второй половины XX века (например, В. Мартынова или В. Сильвестрова), чье творчество охватывает музыкальную культуру от древних архетипических, еще «некомпозиторских» (термин В. Мартынова), ритмоинтонаций до современных элементов массовой музыки. Хотя примеры формирования метаязыка можно заметить и у более ранних авторов XX века, к примеру, у Д. Шостаковича. Он создает свой вариант художественного языка симфонической музыки, в котором присутствует история европейской музыки Нового времени (от барокко до XX века) и самого жанра симфонии. Музыка симфоний Д. Шостаковича буквально насыщена разного рода цитатами и квазичтатами разножанровых полек, галопов, канканов, тустепов, фокстротов, кадрили и др. Можно сказать, что Шостакович создает свой метаязык как метасимфонический жанровый тип музыки, в котором разыгрывается инструментальный

театр, что обусловлено, прежде всего, его работой в кино.

Творчество В. Мартынова можно охарактеризовать как метастилистическое мышление музыкальными символами и структурами, что проявляется на всех уровнях музыкальной формы. Примером использования техники метажанра в контексте данного типа мышления является его «Апокалипсис» (1991 год). По мнению исследователя Н. Гуляницкой в нем присутствуют два пласта: «Одна повествовательная инстанция – это рассказчик, протагонист, а другая – глас народа, эмоционально реагирующая на событийный ряд. Возникает диалог нарратора и читателя» [8, с. 305]. Мы слышим контрапункт как некую коммуникативную цепь, синтезирующую древнее повествование и одновременно реакцию на него. Закономерно, что В. Мартынов использует здесь церковно-певческую интонационность, поставив ее на службу сопричастности происходящему сегодня, поместив ее в рамки репетитивной техники. Использование различных видов пения – антифонного, респонсорного, с канонархом, гимнического – также свидетельствует в пользу метастилистического авторского мышления. Этот цикл состоит из 16 частей и в сжатом виде передает смысл и символику двадцати двух глав библейского текста Откровения. Мартыновский «Апокалипсис», выросший на почве сакрального прозаического текста, представляет собой синтез глубинных смыслов русской православной певческой традиции и современных композиторских техник.

Стоит подчеркнуть, что В. Мартынов, как теоретик, рассматривал всю историю музыки как материал для нового канона, а «припоминание» и «повторение» осмыслены им в качестве композиционных принципов, оспаривающих концепцию композиторства [10, с. 225–256]. Сама эта концепция по своей сути соотносима с идеей метастилистики музыкального метаязыка современной культуры. Согласно философским идеям В. Мартынова, в условиях эпохи «смерти композитора» (современное искус-



ство постмодернизма), основной деятельностью современных «композиторов» остается «интерпретирование уже бытийствующего в культуре текста» [5]. Подобные практики пробуждают поиски в области новых структур музыкального языка и интеллектуально-математических техник, техник компьютерной музыки. В таких условиях меняется сама модель музыкального мышления, уходящего либо в глубины архаики, либо в многомерные «техногенные дали».

По мнению М. Арановского, «интертекстуальные связи в межстилевых процессах могут выступать в трех основных формах. Первая, – когда «чужое слово» или цитата внедряется в стиль как внетекстовая структура, выполняя знаковую семантическую функцию. Вторая форма, – когда композиционно-синтаксическая концепция текста (стилизация, работа по модели) позволяет балансировать на грани «своего» и «чужого» стилей. Третья, – когда лексический состав текста (полистилистика) синтезирует функции двух предыдущих на новом уровне, становясь языковым элементом стиля с заданным значением» [1, с. 55–94]. По сути, третья форма характеризует уже не просто полистилистический тип взаимоотношений, а метастиль как сверхуровень стилистического интертекстуального диалога.

Можно утверждать, что метастилизм является отличительной чертой метамодернистского авторского мышления и проявляет себя в современной композиторской метаязыковой практике. Явление метастыля априорно подразумевает формирование нового типа авторского музыкального мышления как единства чувственно-экзистенциальных и логически-рациональных структур созна-

ния, результатом которого становится музыкальная композиция.

В заключении подчеркнем, что музыкальный метастилизм как эстетический феномен представляет собой, с одной стороны, современный тип музыкального полифонического мышления, основанный на особом межстилевом механизме метаязыка как организованной системе транстекстуальных взаимоотношений, а, с другой, – межкультурный диалог посредством интеграции стилиевых элементов в одном музыкальном произведении. Метаязык – это первая ступень на пути к проявлению метастыля, а сама полистилистика – это не что иное, как динамичная стилистическая метаязыковая система. Исходя из этого утверждения, можно сказать, что новый уровень эволюции полистилистики, базирующийся на эстетике интер- и транстекстуальности, представляет собой уровень метастилистики.

Модернизм, постмодернизм, метамодерн – это этапы современных преобразований музыкальной культуры, которые структурируют любые теоретические попытки осмысления различных процессов, происходящих в музыке. Постмодернизм деконструировал все элементы музыкального языка прошлого, превращая их в симулякры, а метамодерн стремится сократить дистанцию между противоположными ценностями, создавая иллюзию целостности и творчества. Современный метамодерн не отрицает движения, которые предшествовали ему, он колеблется между ними, продвигаясь вперед, объединяя все, что создано человеческой культурой за всю историю ее существования, чтобы сформировать нечто совершенно новое и смелое.

### Список литературы

1. Арановский М. Музыкальный текст: структура и свойства. Москва: Композитор, 1998. 343 с.
2. Арановский М. Русская музыка и XX век: Русское музыкальное искусство в истории художественной культуры XX века. Москва: Государственный институт искусствознания, 1997. 874 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1986. 445 с.



4. *Библер В. С.* От наукоучения к логике культуры. Два философских введения в двадцать первый век. Москва: Издательство политической литературы, 1991. 417 с.
5. *Воротынцева Л. А.* Opus posth музыка В. Мартынова как «стена-сообщение» в ретроспективе прошлого (в контексте возрождения русской культовой традиции) // «TERRA CULTURA». Электронный журнал. 2020. № 11. [Электронный ресурс] URL: <https://terra.lgaki.info/art-zametki/opus-posth-muzyika-v-martynova-kak-stena-soobshhenie-v-retrospektive-proshlogo-v-kontekste-vozhzhdeniya-russkoy-kultovoy-traditsii.html>
6. *Высоцкая М., Григорьева Г.* Музыка XX века: от авангарда – к постмодерну: учебное пособие. Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2014. 440 с.
7. *Генис А.* Вавилонская башня: искусство настоящего времени. Эссе. Москва: Независимая газета, 1997. 256 с.
8. *Гуляницкая Н. С.* Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. Москва: Языки славянской культуры, 2002. 431 с.
9. *Капичина Е. А.* Философия диалога: от онтологии к эстетике // «TERRA CULTURA». Электронный журнал. 2019. № 9 [Электронный ресурс] URL: <http://terra.lgaki.info/socium/filosofiya-dialoga-ot-ontologii-k-estetike.html>
10. *Мартынов В.* Конец времени композиторов. Москва: Русский путь, 2002. 296 с.
11. *Холопова В., Чигарева Е.* Альфред Шнитке. Очерк жизни и творчества. Москва: Советский композитор, 1990. 350 с.
12. *Чигарева Е. И.* Художественный мир Альфреда Шнитке: очерки. Санкт-Петербург: Композитор, 2012. 368 с.

\*

Поступила в редакцию 02.10.2024



## СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СВОЙСТВА МУЗЫКИ В СВЕТЕ АКТУАЛЬНЫХ ТРЕБОВАНИЙ К РЕПЕРТУАРУ СОВРЕМЕННОГО ДОМРИСТА

УДК 78.01 : 787

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-132-139>

**В. В. Петрик**

Луганская государственная академия культуры  
и искусств имени Михаила Матусовского,  
Луганск, Российская Федерация,  
e-mail: petrikvaly@mail.ru

*Аннотация.* Актуальность исследования определяется неповторимыми характеристиками интонационности современной домры – в ее темброво-артикуляционных, темброво-фактурных особенностях и особой ренессансно-мадригальной окрашенности звучания с ее философией приобщения к духовному, «пронизанности теургией». Эти качества оказались востребованными в композиторском творчестве последних десятилетий. Домра представляет собой инструмент, непосредственно в своей выразительности напоминающий звучание бузуки и мандолины, воплощающие, продолжение древнегреческой традиции струнных щипковых инструментов типа лиры и кифары. Предметом исследования данной статьи является специфика домрового инструментализма, связи с символически-эмблематическим мировидением в искусстве. Впервые вопросы теории домрового исполнительства рассматриваются в сопоставлении с общей теорией исполнительства, определяют стилистические, специфические признаки выразительности домровой игры. В статье используются историко-культурологический и музыковедческий методы, а также исполнительский и аналитические подходы. Методологическую основу статьи составляют работы Х. Бесселера, Л. Гинзбурга, Н. Горюхиной, В. Конена, Е. Круглова В. Цирикуса. И. Ямпольского. Материалы исследования могут быть полезными в курсах истории и теории исполнительства, в преподавании струнно-щипковых инструментов в высших учебных учреждениях.

*Ключевые слова:* переложения, аранжировки, транскрипции, домра, фактура, артикуляция, приемы игры.

*Для цитирования:* Петрик В. В. Стилистические свойства музыки в свете актуальных требований к репертуару современного домриста // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №6 (122). С. 132–139. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-132-139>

---

ПЕТРИК ВАЛЕНТИНА ВАСИЛЬЕВНА – доктор философских наук, доцент, заведующая кафедрой народных инструментов, Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского

PETRIK VALENTINA VASILIEVNA – DSc in Philosophy, Associate Professor, Head of the Department of Folk Instruments, Lugansk State Academy of Culture and Arts named after Mikhail Matusovsky

© Петрик В. В., 2024



## STYLISTIC PROPERTIES OF MUSIC IN THE LIGHT OF CURRENT REQUIREMENTS FOR THE REPERTOIRE OF A MODERN DOMRA PLAYER

**Valentina V. Petrik**

Lugansk State Academy of Culture and Arts  
named after Mikhail Matusovsky,  
Lugansk, Russian Federation,  
e-mail: petrikvaly@mail.ru

*Abstract.* The relevance of the study is determined by the unique characteristics of the intonation of the modern domra – in its timbre-articulation, timbre-facture peculiarities and special renaissance-madrigal colouring of the sound with its philosophy of inclusion in the spiritual, ‘permeated with theurgy’. These qualities have proved to be in demand in the composer’s work of recent decades. The domra is an instrument directly resembling in its expressiveness the sound of bouzouki and mandolin, which represent the continuation of the ancient Greek tradition of stringed plucked instruments such as lyre and kiphara. The subject of this article is the specificity of domra instrumentalism, its connection with the symbolic-emblematic worldview in art. For the first time the issues of the theory of domra performance are considered in comparison with the general theory of performance, stylistic and specific features of the expressiveness of domra playing are defined. The article uses historical-cultural and musicological methods, as well as performance and analytical approaches. The methodological basis of the article is formed by the works of Kh. Besseler, L. Ginzburg, N. Goryukhina, V. Konen, E. Kruglov, V. Cirkus. I. Yampolsky. The materials of the study can be useful in the courses of history and theory of performance, in teaching string and plucked instruments in higher educational institutions.

*Keywords:* arrangements, arrangements, transcriptions, domra, texture, articulation, playing techniques.

*For citation:* Petrik V. V. Stylistic properties of music in the light of current requirements for the repertoire of a modern domra player. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 6 (122), pp. 132–139. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-132-139>

Актуальность темы исследования определяется интересом к современной инструментальной культуре, где струнные щипковые инструменты – гитара, домра, балалайка и др. – характеризуют во многом символически-эмблематическое мировидение в искусстве.

Целью академизации домры, как и других народных инструментов, посредством хроматизации, является возможность существенно увеличить регистровый диапазон и улучшить динамическую шкалу звучания. Таким образом, происходит уподобление народных инструментов в тембрально-регистровых и технических качествах инструментам, лидирующим в классическом инструментари.

Методологической основой статьи является интонационный подход школы Б. Асафьева с опорой на работы Х. Бесселера, Л. Гинзбурга, Н. Горюхиной, В. Конена, В. Кру-

глова, Е. Марковой, Е. Цирикуса, И. Ямпольского.

Мир щипковых инструментов – это этническая кладовая музыкальных традиций, тесно связанных с культурой каждой страны.

Домра, в силу признанной национальной атрибутивности в составе русского оркестра (ансамбля), оказалась технически прогрессирующей и с успехом осваивает огромный скрипичный репертуар. Это особенно касается четырехструнной домры, которая имеет скрипичный строй и была специально создана Г. Любимовым для строго академического стиля исполнения классической музыки. В этом отношении, учитывая также определенный дефицит оригинальной музыки, особое место в концертном и учебном репертуаре домристов-профессионалов занимают переложения произведений, написанных для других инструментов или составов.



Сам отбор произведений, часто методом проб и ошибок осуществляемый педагогами и артистами, знаменует некоторый важный художественный стереотип, соответствующий домровым аспектам выразительности, кроющимся в классическом инструментализме.

Переложения, аранжировки и транскрипции имеют место в репертуаре практически всех академических инструментов. Для так называемых народных академических инструментов – это сложившаяся традиция, конечно, при условии строго избирательного подхода к выбору музыки с учетом соответствующих фактурно-артикуляционных возможностей этих инструментов для воплощения конкретной художественной идеи оригинала. Так, произведения романтического стиля – в силу своего динамизма мелодической экспрессии, «укрупненной» сложным гармоническим резонированием, плотностью фактуры и громкой динамикой – не всегда могут получить художественно убедительную реализацию на домре. Композиции же эпохи барокко и классицизма, авангардных, поставангардных направлений с выраженными проявлениями «ритмической концепции» музыки звучат на щипковых более органично и убедительно.

При этом в процессе самих переложений и их исполнения не следует прямо соотносить параметры динамической шкалы, мелодической экспрессии или виртуозности, технологию инструментализма домры и скрипки, как в сольном, так и оркестрово-ансамблевом исполнении. Неповторимые, яркие свойства интонационности современной домры – в ее темброво-артикуляционных, фактурных особенностях и особой ренессансно-мадригальной окрашенности звучания пиано, соотносимой с философией приобщения к духовному. Преимущества «одухотворенности» домрового звучания перед «душевностью» скрипичного должны быть, на наш взгляд, непременно учтены и в исполнительской интерпретации переложений скрипичной и другой литературы для домры.

Народный артист РФ В. П. Круглов в предисловии к Школе игры на мандолине (четырёхструнной домре) подчеркивает: «Одним из главных условий этой школы я выдвигаю постулат об использовании множества приемов звукоизвлечения и совершенствования техники правой руки. В современном репертуаре для мандолины, домры, как и в других областях инструментального исполнительства, должна в равной мере присутствовать музыка разных эпох и стилей» [5, с. 22].

Представляем к анализу примеры таких переложений, апробированных в многолетней исполнительской и педагогической практике домристов. Концерт G – moll И. С. Баха для скрипки с оркестром является, «обратным» переложением концерта для клавира F–moll. «И. С. Бах не отверг ни одной формы развития музыкального материала, найденного его предшественниками. Разрозненные композиционные, формообразующие, стилевые приемы композиторских школ – немецкой, итальянской, французской, английской... – вошли в его творчестве в новое интегрирующее художественное единство» [3, с. 22].

Многочисленные концерты для клавира И. Баха в большинстве являются переложениями скрипичных концертов итальянских композиторов или собственных концертов для скрипки. Осуществляя транскрипции скрипичных концертов для клавира, Бах по обыкновению почти буквально переносил скрипичную партию клавесина с дополнением в левой руке басового сопровождения и тональной транспозицией произведения на тон ниже. Прежде чем обратиться к жанру концерта, Бах глубоко и тщательным образом изучал концерты своих современников, и прежде всего Антонио Вивальди, произведения которого в этом жанре он высоко ценил и еще в Веймаре сделал переложение для клавира и органа соло. У Вивальди Бах перенял трехчастное построение цикла (быстрые крайние части обрамляют медленную среднюю часть), рондоподобную структуру частей, где главная тема (ритурнель) изложена оркестровым tutti и проходит в разных тональностях, чере-



дуюсь с развивающимися эпизодами, которые поручены солисту. Бах сохранил принцип соревнования между солистом и оркестром, как активное «концертирование». Исследователь Е. Цирикус, видит гениальность И. С. Баха в том, что «дух творческого поиска толкал его к освоению завоеваний многих национальных школ, приемов, рожденных в разных жанрах» [8, с. 74].

В каждой ноте скрипичных концертов И. С. Баха чувствуется могучая творческая индивидуальность их творца. В отличие от яркого импровизационного характера, виртуозного блеска сольных партий в произведениях А. Вивальди концертам И. С. Баха свойственно сдержанно-суровое величие, классическая уравновешенность и богатство образов, глубина и возвышенность философской мысли. И. С. Бах привносит в жанр концерта полифонизацию музыкальной ткани, интенсивное развитие мотивности. Сквозь типичную рондальную структуру проступают тональные, а иногда и тематические отношения, характерные для сонатной формы [4, с. 355].

Концерт G–moll отличается сочетанием драматической напряженности с предельным лаконизмом выражения (по размерам этот концерт один из самых коротких).

Первую часть концерта пронизывает суровая поступь главной темы с характерными переключками – «эхо» между солистом и оркестром. Это яркий образец баховского драматического тематизма. Импровизационность изложения, характерная для сольной партии, выразительно оттеняется кульминационными моментами. В первой части – Allegro, музыка поражает сочетанием суровой конструктивности и импровизационной свободой изложения, виртуозностью и сосредоточенностью погруженно-лирического настроения. Вторая часть, Largo, – поэтическое «лирическое отступление». Созданию общего колорита способствует удивительная утонченность и прозрачность инструментовки: задушевная, прекрасная мелодия, украшенная фигурациями, сначала и до конца поручена солисту,

которого сопровождают легкие аккомпанирующие аккорды. Третья часть, Presto, опять обращается к драматическим образам. Главная тема имеет определенную интонационную близость с ритурнелем первой части; здесь также используется эффект «эхо». В финале заметны танцевальные черты: быстрое моторное движение в трехдольном размере сочетается с сильным эмоциональным воодушевлением. Домристам, исполняющим это переложение, необходимо четко уяснить композиционное построения произведения, «синтаксис» музыкального языка, то есть интонационные и образно-содержательные связи между звуками и фразами.

Сочетание разных игровых приемов и легкость, непринужденность их исполнения помогут выявлению характера произведения. Исполнитель должен владеть легкими четкими штрихами, развитой моторикой и техникой игры правой руки. Вторая часть, Largo – сосредоточенно-сдержанного характера, исполняется мягким, напевным звуком, а это возможно при наличии густого и красивого тремоло, как охарактеризовал этот домровый прием игры профессор В. Круглов: «Тремоло – дискретный звук (прерывистый, состоящий из отдельных частей) на инструменте достигается равномерным и частым чередованием медиатора вниз и вверх по струне. Прием применяется для непрерывной протяженности звука в зависимости от художественных задач» [5, с. 63]; эффект звучания домровой кантилены можно сравнить с впечатлением от картин художников пуантилистов (фр. point – точка), живописная манера которых основана на технике письма мелкими точечными мазками [1, с. 10].

Соната d-moll Ж. Б. Сенайе для скрипки достаточно прочно утвердилась в домровом репертуаре. Соната представляет творчество знаменитого французского скрипача и композитора, смыслом деятельности которого стало утверждение национального инструментального стиля. Участник «24 скрипок короля», Сенайе активизировал французскую школу скрипки, которая, в отличие от тради-



ций итальянского, барочного в своей основе, инструмента, символизировала театральноклассицистские смысловые установки. А эти последние определялись особым доверием к декламационному вокальному мелодическому стилю, за которым угадывалась патетическая риторика театрального монолога. Рассматриваемая Соната написана в сакральной тональности d-moll. Исходным и решающим композиционную стратегию моментом выступает волевой импульс октавного хода вниз в утверждающей и сильной интонации. Ведущим ритмическим элементом является фигура пунктира, которая позволяет в домровом переложении «подключить» в темпе Largo тремоло, вносящее эффект «concitato» в строгую пластику французского декламационного мелодизма. Танцевальный характер третьей части, Presto, требует четких и активных действий пальцев левой руки, координации рук, особенно в мелизмах. Изложение контрастных разделов подчинено строфичности – скитности построений сочинений французского инструментализма. При этом предпочтение оказывается старинной двухчастной форме, использование в которой репризы первой темы создает предпосылки старинной сонатности. По словам исследователей, исполнительский стиль Ж. Сенайе гармонично сочетал «...блеск итальянской школы с благородством и ритмическим изяществом французской» [7, с. 916].

Главный вывод нашего анализа – проявление в домровом изложении контактности со стилем итальянской инструментальной «сонорности», суммарной струнной щипково-смычковой инструментальной тембральности. Указанное выше качество вокальной декламационности театрального монолога, в большей степени приемлемое для домры, чем для скрипки, в данном случае усиливает стилистическую направленность исполнения. Концертмейстеру рекомендуется подойти к исполнению фортепианной партии с учетом сказанного, то есть деликатнее отнестись к использованию педали и приемам звукоизвлечения.

Композиция III («Composizione III») из «Искусства игры на скрипке» («The Foot of the Violin») Ф. Джеминиани, итальянского скрипача, педагога и композитора первой половины XVIII столетия, представляет собой демонстрационное виртуозное сочинение, равно представляющее как итальянскую, так и английскую школы. Известно, что эти две, в принципе совершенно разные национальные традиции, исторически пересеклись в жанровых постренессансных пристрастиях к мадригалу (см. итальянский и английский мадригал XV–XVII столетий). При этом итальянский и английский пути различались, и не только в мадригале, тем, что итальянское искусство определялось профессиональным прогрессом виртуозной игры, тогда как английская школа тяготела к общедоступности ученых жанров форм искусства. Простота вокальной строфичности, превалировавшая в английском мадригале, явно направляла мышление итальянского музыканта, представлявшего дух Британии в музыке, тем более – в его педагогическом демонстрационном опусе «Искусство игры на скрипке». Риторическая основа «inventio» («изобретения») в продлении звучания как такового определила видимую импровизационность и одновременно статичность формы, чуждой тематических контрастов. По словам Джеминиани, необходимо исходить из основного тезиса «хорошая музыка выражает движения души, а плохая музыка – это музыка, ничего не выражающая». Он одним из первых вводит динамические нюансы – crescendo и diminuendo, хотя и не применяет этих терминов, а обозначает их особыми наклонными линиями от ноты к ноте [2, с. 79]. Франческо Джеминиани был разносторонним музыкантом и вошел в историю скрипичного искусства как выдающийся скрипач, талантливый композитор, одаренный педагог, мыслящий музыкант.

Домровая версия произведения Джеминиани подчеркивает вокальную обусловленность интонации, то есть те признаки национального выражения, которые определены



были ролью итальянского музыканта в строительстве инструментального творчества Британии XVIII века. Virtuозные качества композиции требуют от исполнителя-домриста точности и аккуратности звукоизвлечения, выверенности аппликатурно-позиционных решений.

«Историческое значение творчества А. Вивальди – в создании сольного инструментального концерта, ...он сделал значительный шаг вперед... в смысле масштабов развития разнообразия средств выражения, динамичности и экспрессивности музыки» [9, с. 767].

Скрипичный концерт g-moll А. Вивальди, I часть – произведение, стабильно утвердившееся в игровой практике домристов [9, с. 767]. Исполнение всего концертного цикла наталкивается на некоторые принципиальные стилистические отторжения, по крайней мере, на слух современного музыканта-профессионала. Медленная часть, в которой представлена специфически скрипичная кантилена, быстрая финальная часть с подчеркнутым пафосом агрессивной моторики барокко, представляют некоторую иную сферу выразительности по отношению к домровому «отстраненному» лиризму. Рассматриваемая же I часть, наполненная разнообразием ритмо-фактурных построений, содержащая декламационно-риторические «перебивы», содержит тот чуткий «нервный» тонус «лирической наблюдательности», который естественно вписывается в возможности домрового инструментализма [9, с. 768].

Объективированность образа концертного Allegro определена знаками церковности-серьезности в изложении исходной и производных от нее последующих тем-мотивов. Общее строение Allegro составляет оригинальное совмещение структуры рондо старинного типа и старосонатных показателей.

Подобные структуры содержат взаимодействие архитектурных признаков, которые существовали в середине XVIII века как тенденции (сонатность) и законченные формы-схемы (рондо – в разновидности ста-

ринного рондо, старинной сонаты), реализовавшиеся в «наложении» принципов «сложной метафоры», которая определяла смысл творчества в эпоху musicapoetica барокко [6, с. 83]. В совокупности имеющихся «наложений» структур-схем доминирует идущая от вокальных конструкций разделенность на строфы-разделы (эта этиология очевидна в рондальных признаках изложения). Звучание домры в ее связи с культурой песенно-инструментального исполнительства активизирует строфический генезис восприятия архитектурного целого сочинения. Так или иначе, строение Allegro Концерта Вивальди образует риторически выстроенную композицию, несущую смысл объективной заданности высказываемых музыкальных мыслей-образов. Такая установка значительно превышает традиции лирической мелодийности домры, но все же содержит общую «смысловую зону» в выразительности «выстроенности» самого звукоизвлечения на данном инструменте [9, с. 769].

Начальная тема (она же главная партия в сонатных отношениях, рефрен в рондальности общего построения) мелодически ориентирована на тему Креста, интервальная «разбросанность» подачи которой указывает на сродненность с риторикой темы фуги. Действительно, идущие от т. 3 группы восьмьюми длительности явно имеют смысл «заполняющих» построений, образующих вторую часть темы фуги, тогда как первая демонстрирует широкие интервальные ходы, жанра-формы, выводит на типологию так называемой «церковной сонаты» (sonata duchies), не менее чем мелодия, построенная по контуру знака Распятия, воплощающая высокую серьезность выражения. Еще раз композитор подчеркивает возвышенный пафос изложения, когда в тт. 27–32 и в аналогичном построении в разработке в тт. 93–97, в завершающих все Allegro шести тактах в фактуре скрытого двухголосия (знак полифонии как знак церковности) показан восходящий гексахорд b-c-d-es-fis-g (соответственно от d в тт. 93–97 и снова от B в конце сочинения). Такого



рода гексахордная последовательность символизирует в церковной риторике указание на Совершенную тему (*anabasis*), возвышенность которой определяется абстрагированием от рече-интонационной «волновой» мелодийности, то есть абстрагированием от бытийности речи вообще.

При проведении основной темы в *d-moll*, то есть в развивающей части *Allegro*, широкие интервальные мелодические ходы с подчеркиванием «жесткого» риторического оборота с септимой (тт. 65–74) образуют концентрацию полифоничности фактурного изложения в партии солиста. И в домровом «прочтении» такие эффекты звучат с вибрацией «*stileconcitato*», с нотой «надрыва», – тогда как скрипичное изложение предполагает агрессивность и жесткую волеизъявляющую манеру запечатления образа.

Внесение в домровом переложении аккордов-арпеджио при подаче основной темы подчеркивает полифоничность ее мелодического потенциала, тогда как в скрипичной фактуре такие арпеджио демонстрируют ударные эффекты.

Как видим, главная тематическая стратегия *Allegro* определяется ритмическими контрастами движения, более крупными и мелкими длительностями, сопоставлением разновидности ритмического кантового звучания и «заполняющие», «игровые», по Х. Бесселеру, группировки [10, с. 38].

Таким образом, указанный ритмический контраст исходного и последующих построений является производным от первого, указывая на принципиальную, объективированную многосоставностью монологичность. Это качество выразительности образует «нерв» соотношения с домровой фактурной вещественностью: специфичность ее тембральности сообщает исходную смысловую целостность. Одновременно тремолирующие ее звучания вносят дополнительные ритмические «раскачки» тематически-мотивным ритмо-контрастам, «смягчая» оппозиции кантиленного как такового и моторного звуковыражения.

Обобщая результаты анализа стилистических особенностей композиций, представляющих собой переложения для домры скрипичной литературы, охватывающих образцы искусства XVIII века, отметим в качестве домрового «вклада» в выразительный потенциал музыки А. Вивальди следующее:

- 1) охваченность единым тембрально-фактурным смысловым качеством, идущим от характерной тембральной идеи инструмента, гипертрофирующей монологичность и одновременно «курирующей» субъективный тонус высказывания – как проявление цельности «реальности и смысла»;
- 2) особого рода ритмическое разнообразие, идущее от дополнения ритмических контрастов тем-мотивов тремолирующими «вставками» в основные ритмо-построения;
- 3) сонатно-рондальная структура *Allegro*, сообщающая связь с сонатно-концертной «согласованностью» разного в едином, в домровой подаче предстает в монологической «перетекаемости» смыслов – образов, сближающих эти структуры с их же исторически-исходным типом строфичности-строения;
- 4) наличие в произведении тем-знаков и фактурных символов церковной риторики (см. выше) в домровой подаче «вытягивают», благодаря присущей этому инструменту генетической связи с сакрально-мистериальными факторами, некоторую «закрытость» смыслового развертывания, в случае мастерского исполнения создающей высокий художественный эффект звучащей композиции;
- 5) органическая близость домровому инструментализму переложений для домры произведений, содержащих фольклорный либо неоклассический-ренессансный стилевые показатели.

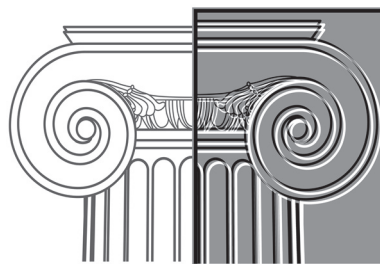


## Список литературы

1. Великие художники Ж. Сёра. Киев: ИглмоссЮкрайн. Ч. 11. 2003. 31 с.
2. Гинзбург Л. История скрипичного искусства. Москва: Музыка, 1990. 175 с.
3. Горюхина Н. Стиль музыки И. С. Баха. // И. С. Бах и современность: сборник статей. Киев: Музична Україна, 1985. 158 с.
4. Конен В. И. С. Бах // Музыкальная энциклопедия в 6 т. Москва: Советская энциклопедия, Т. 1. 1973. С. 353–364.
5. Круглов В. Школа игры на мандолине (четырёхструнной домре). Москва: Издательство РАМ им. Гнесиных, 184 с.
6. Маркова Е. Проблемы музыкальной культурологии. Одесса: Астропринт, 2000. 104 с.
7. Тевосян А. Жорж Сеняле // Музыкальная энциклопедия в 6 т. Москва: Советская энциклопедия, Т. 4. 1978. С. 915–916.
8. Цирикус Е. Об «экспериментаторстве» И. С. Баха как отражении тенденций эпохи // И. С. Бах и современность: сборник статей. Киев: Музична Україна, 1985. 158 с.
9. Ямпольский И. Вивальди // Музыкальная энциклопедия в 6 т. Москва: Советская энциклопедия, Т. 1. 1973. С. 766–770.
10. Besseler H. Spielfiguren in der Instrumentalmusik. Jahrbuch, Leipzig, 1956. S.13–58.

\*

Поступила в редакцию 11.10.2024



ПЕДАГОГИКА  
И ОБРАЗОВАНИЕ  
В СФЕРЕ  
КУЛЬТУРЫ



5.8.1. Общая педагогика. История педагогики и образования  
(педагогические науки)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ СМЫСЛ  
ЗАКОНОМЕРНОСТЕЙ ФОРМИРОВАНИЯ  
СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ  
АКТИВНОСТИ ЛИЧНОСТИ

УДК 37.017

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-141-148>

**Н. В. Шарковская**

Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
e-mail: 7948493@mail.ru

*Аннотация.* В статье представлено авторское определение понятия «закономерность формирования социально-культурной активности личности». Обоснован выбор методологического и теоретического критериев, значимых для выявления педагогической квинтэссенции конкретных групп закономерностей, – функционирования и эволюционирования. В каждой из указанных групп выделены и проанализированы по три закономерности, интегрированные в целостный педагогический процесс учреждений культуры. Утверждается, что успешность познания их сущности детерминирована факторами, характеризующими ценностный контекст педагогического процесса учреждений культуры – мониторингом приемов моделирования гуманистически ориентированной предметной среды; учетом прогнозируемых педагогических проблем при решении ситуативных задач как средства активизации общекультурной и профессиональной направленности личности; готовностью специалистов к проектированию педагогических технологий привлечения посетителей к инициативному участию в социально-культурной деятельности.

*Ключевые слова:* личность, закономерность формирования социально-культурной активности, методологический критерий, теоретический критерий, социально-культурная деятельность, гуманистически ориентированная предметная среда, учреждения культуры.

*Для цитирования:* Шарковская Н. В. Педагогический смысл закономерностей формирования социально-культурной активности личности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №6 (122). С. 141–148. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-141-148>

---

ШАРКОВСКАЯ НАТАЛИЯ ВЛАДИМИРОВНА – доктор педагогических наук, профессор кафедры социально-культурной деятельности, Московский государственный институт культуры  
SHARKOVSKAYA NATALIA VLADIMIROVNA – DSc in Pedagogy, Professor at the Department of Social and Cultural Activities, Moscow State Institute of Culture

© Шарковская Н. В., 2024



## THE PEDAGOGICAL MEANING OF THE PATTERNS OF FORMATION SOCIO-CULTURAL ACTIVITY OF THE INDIVIDUAL

**Natalia V. Sharkovskaya**

Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,  
e-mail: 7948493@mail.ru

*Abstract.* The article presents the author's definition of the concept of "the pattern of formation of socio-cultural activity of a personality". The choice of methodological and theoretical criteria is justified, which are significant for identifying the pedagogical quintessence of specific groups of patterns: functioning and evolution. In each of these groups, three patterns have been identified and analyzed, integrated into the holistic pedagogical process of cultural institutions. It is argued that the success of cognition of their essence is determined by factors characterizing the value context of the pedagogical process of cultural institutions – monitoring techniques for modeling a humanistically oriented subject environment; taking into account the predicted pedagogical problems in solving situational tasks as a means of activating the general cultural and professional orientation of the individual; the willingness of specialists to design pedagogical technologies to attract visitors to proactive participation in social and cultural activities.

*Keywords:* personality, the pattern of formation of socio-cultural activity, methodological criterion, theoretical criterion, socio-cultural activity, humanistically oriented subject environment, cultural institutions.

*For citation:* Sharkovskaya N. V. The pedagogical meaning of the patterns of formation socio-cultural activity of the individual. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 6 (122), pp. 141–148. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-141-148>

Актуальность темы статьи обусловлена дальнейшим продвижением научных достижений теории социально-культурной деятельности в педагогику культуры [13, с. 26] и недостаточно полным осмыслением значимости исследования педагогической квинтэссенции ее функционирования в современных учреждениях культуры. Это определяет проблематику данной статьи – каковы предметно повторяющиеся зависимости в организации социально-культурной деятельности, которые могут рассматриваться как закономерности формирования социально-культурной активности личности, обладающие педагогическим смыслом.

Применение научной рефлексии в виде фактора, подтверждающего результативность формирования социально-культурной активности личности в таких сферах реализации социально-культурной деятельности, как организованный досуг, просветительство, неформальное и информальное образование, эдьютейнмент, инклюзивное самодеятельное художественное творчество и про-

чих, позволяет констатировать, что в своей совокупности они детерминируют общность закономерностей-тенденций на основе наличия основных и вспомогательных типов связей ее структуры [12].

Закономерность формирования социально-культурной активности личности – категория, конституирующая стабильно воссоздающиеся как объективные, так и предметные связности между компонентами ее структуры, которые выражают суть их фактических действий как результирующей характеристики закономерного процесса, которую можно выделить и зафиксировать [11, с. 92; 2, с. 44]. Следовательно, закономерности выступают своего рода скрепами не только самой структуры в целом, но и последствий интеракции ее элементов – личностного смысла, динамичности, эмоционального состояния личности, переменных социально-культурной активности [10].

Наиболее значимыми для раскрытия педагогического смысла закономерностей в формировании социально-культурной ак-



тивности личности выступают социальные и педагогические группы законов. В комплексе социальных законов, «имеющих несколько иную структуру, чем обычные обобщения, основанные на единообразиях» [4, с. 51], доминируют, с одной стороны, закон возрастания гражданских прав и демократических свобод членов общества, с другой – закон исторической трансформации внешкольного образования, культурно-досуговой деятельности, в ресурс развития социально-культурной деятельности.

Предназначение педагогических законов социально-культурной деятельности [10] в познании закономерностей формирования социально-культурной активности личности состоит в том, что они находят выражение как достаточно устойчивые взаимозависимости между факторами развития базовой культуры личности в учреждениях культуры и условиями организации целостного педагогического процесса в них. В качестве основного педагогического закона выступает неизменная гуманистическая тенденция воспитания как значимого общекультурного достояния, состоящего в постоянной передаче от поколения к поколению социального и культурного опыта, накопленного человечеством в межгенерационном его транслировании [11, с. 91].

Соответственно за методологический критерий, сформулированный на основе анализа трудов В. И. Загвязинского по методологии педагогики [2], Н. Н. Ярошенко по истории и методологии теории социально-культурной деятельности [14], нами принимаются ведущие идеи гуманизации развивающей среды учреждений культуры, а к показателям относятся: педагогическая поддержка поиска посетителями ценностных смыслов организации своей культурной жизнедеятельности; достижение согласованности в просоциальных предметных действиях личности посетителя и специалистов при проектировании социокультурных событий; признание права выбора мировоззренческой позиции личности по отношению к качеству организации досуга в учреждениях культуры.

В виде теоретического критерия, установленного на основании аналитического обзора трудов О. Ю. Мацукевич [3], Л. В. Секретовой [5], П. П. Терехова [6], В. Е. Триодина [7], Н. В. Шарковской [11], выступает наличие многообразных траекторий формирования социально-культурной активности личности в учреждениях культуры, а его показателями считаются: оптимизация приемов сочетаемости организационных и управленческих средств социально-культурной деятельности для выявления переменных социально-культурной активности личности – инициативности и исполнительности; популяризация инновационного опыта формирования социально-культурной активности личности с учетом использования педагогических технологий.

Согласно данным критериям и соответствующим им показателям сформированности социально-культурной активности личности выделим и охарактеризуем следующие группы закономерностей с целью определения их педагогического смысла: 1) закономерности функционирования, оптимизирующие взаимосвязи между субъектами и объектами целостного педагогического процесса учреждений культуры; 2) закономерности эволюционирования, подтверждающие целесообразность перехода от одного состояния (процесса) развития культурного объекта, имеющего одну структуру, к другому состоянию (результату), характеризующемуся иной структурой.

***К первой группе причислены закономерности, интегрированные в целостный педагогический процесс учреждений культуры.***

***1. Закономерность социокультурной мобильности личности.*** Педагогический смысл реализации данной закономерности раскрывается посредством анализа сущности двух разновидностей мобильности – вертикальной и горизонтальной.

Вертикальная мобильность – трансформирующие связи компонентов структуры социально-культурной активности личности, проявляющиеся



- а) в комплексе традиционных и инновационных психолого-педагогических приемов формирования социально-культурной активности личности;
- б) в педагогической рефлексии – факторе самосовершенствования личности посетителя на уровне паритета любительских интересов и социально-педагогических источников, обеспечивающих достижение готовности к индивидуальному развитию;
- в) в методах социально-культурной деятельности, применяемых при решении педагогических задач как ситуаций разного уровня сложности.

Горизонтальная мобильность – стимулирование педагогического потенциала учреждений культуры по формированию социально-культурной активности личности на основе применения разных видов социального воспитания – нравственного, гражданского, физического, правового, эстетического, экологического – с целью культурного просвещения и развития в условиях педагогического процесса. Продуктивность достижения обусловлена интеграцией информационно-коммуникационных, культуротворческих, управленческих технологий в решении конкретных педагогических задач, которые регулируются специалистами в формате психолого-педагогических требований как ценностно-смысловых установок.

*2. Закономерность обусловленности личностной саморегуляции социально-культурной активности педагогическими факторами.* Характерная особенность деятельности специалиста в педагогическом процессе учреждений культуры – достижение результативности целеполагания в процессе формирования социально-культурной активности личности посетителя с учетом конкретных факторов. Возможность объективации компонентов структуры личностной саморегуляции достигается посредством детализации движущих сил, в том числе листинга собственно исполнительских действий, наиболее востребованных личностью; системы

критериев успешности/неуспешности их выполнения; наличия источников полезной информации о реально достигнутых задачах; принятия решения о специфике коррекций структуры саморегуляции личности. Автономность их основывается на самовыражении в индивидуальной форме, зависящей от конкретных педагогических факторов. Наиболее существенными из них выступают:

- гуманизация педагогического процесса в учреждениях культуры, ориентированная на востребованность субъективного опыта посетителей в принятии культурных ценностей и личностных смыслов; удовлетворение в равной мере социально и индивидуально обусловленных духовных потребностей в форматах, адекватных возрасту посетителей; поддержание комфортности предметной среды, основанной на эмпатийном характере взаимоотношений;
- возрастание степени проявления социально-культурной активности личности, рефлексивными критериями которой выступают зафиксированные «Я-конструкции»: «Я подготовлен...» – критерий, детализирующий креативный потенциал личности, ее антропологические показатели; «Я уверен...» – критерий, определяющий индивидуальные особенности личности, выбор жизненной позиции; «Я должен...» – критерий, выявляющий развитость мотивационно-потребностной сферы личности в организации культурной жизнедеятельности.

Однако нередко проявляющийся диссонанс в постановке целей и выборе педагогических факторов способствует разобщенному осмыслению и непониманию личностью их востребованности в организации культурной жизнедеятельности. Это становится возможным тогда, когда при определении целей акцент делается на осмыслении рефлекторных действий, а не на социально-культурной деятельности как вида особого в своих педаго-



гических характеристиках социального творчества, в процессе которого осуществляется личностная интерпретация и одновременно трансляция предметного содержания культурных ценностей, смысложизненных досуговых стратегий в гуманистически ориентированной среде учреждений культуры [8, с. 154].

3. *Закономерность непрерывной связи формы и общепедагогического содержания социально-культурных проектов.* Суть аффилированности формы и общепедагогического содержания социально-культурных проектов – в реальной возможности взаимных трансформаций с учетом базовых принципов теории социально-культурной деятельности. Несбалансированность формы и содержания, возникающая в процессе формирования социально-культурной активности личности, демонтируется с помощью новой формы, тождественной имеющемуся информационно-педагогическому ресурсу содержания.

Привлечение личности посетителя к участию в разных видах проектов – просветительских, образовательных, экологических, волонтерских, этнокультурных и других – основано на применении учреждениями культуры инновационных форм, в том числе творческих мастерских, иммерсивных спектаклей, что значительно эскалирует сферы реализации социально-культурной активности. При этом целостность педагогического процесса учреждений культуры достигается взаимосвязью форм социально-культурной деятельности, исполняющих следующие функции:

- распорядительную, рекомендуемую специалистам совершенствование моделей реализации информационно-просветительских технологий в содержании социально-культурных проектов с целью улучшения качества их выполнения; установление взаимопонимания в применении педагогических средств для актуализации ресурсной значимости конкретных проектов; достижение консенсуса в определении критериев и показателей оценки их эффективности;

- иницилирующую, выражающуюся в рефлексивном анализе результатов педагогического диагностирования доминирующих эмоций, ценностных ориентаций членов команды разработчиков социально-культурных проектов; раскрытии их специальных способностей, в том числе художественных в социально-культурной деятельности; оказании педагогического сопровождения в реализации осознанных субъективных потребностей в самообразовании и культурном саморазвитии;
- содействующую, предоставляющую разработчикам и всем участникам социально-культурного проекта возможность достижения поставленных целей и свободу их выбора, предметных и метапредметных результатов в проектировании на основе овладения профессионально-педагогическими компетенциями; объективации инициированных всеми участниками проекта регулярного применения инновационных технологий и обеспечения успешности их экстраполяции в профессиональную практику.

***Ко второй группе отнесены закономерности, обусловленные процессами перспективного развития социально-культурной активности личности.***

1. *Закономерность единства культурного развития и саморазвития личности.* Педагогический смысл данной закономерности раскрывается через следующие противоречия: а) проявление несоответствия профессиональной позиции, представленной в «Я-концепции специалиста» и субъективной жизненной позиции посетителя в степени осознанности достижения их ценностно-ориентационного единства – ведущего условия организации социально-культурной деятельности; б) наличие мотивации специалистов учреждений культуры в моделировании педагогических условий культурного развития и саморазвития посетителей и отсутствие



конструктивных действий по поддержке их инициатив со стороны бизнес-партнеров.

Указанные противоречия или стимулируют процесс культурного развития и саморазвития личности посетителя или же сдерживают этапы его функционирования в учреждениях культуры. Полагаем, что это детерминировано уровнем сформированности профессиональных и надпрофессиональных компетенций специалистов, так как именно они правомерно выбирать наиболее конструктивные варианты урегулирования разногласий.

На основе метода оппозиций выделены три типа разрешения противоречий, раскрывающие педагогический смысл данной закономерности:

- «аннулирование-реконструирование» – тип разрешения противоречий, нацеленный на нейтрализацию факторов рискогенности с помощью психолого-педагогических методов, в том числе метода социальной перцепции – регулятора межличностного общения, так как в нем представлена оценка другого человека и формирование отношения к нему в эмоциональном и поведенческом плане [1];
- «преодоление–воссоздание» – тип разрешения противоречий, распространенный в конфликтных ситуациях, основа которых – ипсоцентрические действия (Я. Рейковский) членов социальной группы. Причина этих действий – стремление достичь отдельными членами группы личных целей без учета интересов других участников. Задача специалиста – выработать стратегию оптимального решения проблемного вопроса с учетом концептуальных идей педагогики сотрудничества, педагогики и психологии ненасилия;
- «игнорирование–фокусирование» – тип разрешения противоречий, суть которого в том, что отсутствие консенсуса по вопросам, связанным с «на-

сыщением» проектов инновационным компонентом или остается без должного внимания, или значение придается лишь одной из составляющих проблемного вопроса – административной/координационной. Результат – возникающее у конкретных участников стремление автономно устранить противоречие [11, с. 102–104].

Возможность модификации данных типов устранения разногласий нацеливает специалиста на предметный выбор организационных действий по формированию социально-культурной активности личности посетителя.

*2. Закономерность возрастания степени открытости личности миру культуры.* Теоретико-методологическое обоснование активации открытости личности миру культуры базируется на аксиологии – новой методологии педагогики, в которой человек рассматривается как первостепенная ценность современного общества и цель социального развития в учреждениях культуры. В этой связи социально-культурная деятельность, представленная в виде стратегической программы качественного обновления педагогического процесса учреждений культуры, сконцентрирована

- на формировании нового культурного типа личности посетителя, имеющего своей отличительной особенностью достаточно высокую степень осмысления организации своей жизнедеятельности в соответствии с духовными потребностями и творческими способностями;
- на создании организационно-методических условий конструирования педагогического процесса учреждений культуры, интегрирующего традиционные и инновационные формы, методы осуществления продуктивного досуга, активизирующего применение технологий командообразования на этапах подготовки и реализации социально-культурных проектов;



- на реализации технологий диагностирования социально-педагогических факторов, определяющих степень открытости педагогического процесса учреждений культуры в поступательном развитии ценностных эталонов (В. Момов) посетителей, специалистов, отражающих взаимосвязь ценностей-целей, ценностей-знаний и ценностей-отношений в осуществлении индивидуальной, групповой и коллективной социально-культурной деятельности.

3. *Закономерность возвышения личностных ресурсов в социально-культурной деятельности.* Личностные ресурсы специалистов/посетителей – система духовно-нравственных и социальных качеств, жизненного опыта, имиджа как личностного свойства [9], способных стимулировать творческую самореализацию, индивидуально значимый стиль ролевого поведения, опирающийся на правила эффективного взаимодействия. Становление и последующее возвышение личностных ресурсов – многомерный процесс с разнообразным спектром вариаций, ведущими из которых выступают мотивационно-ценностный и эмоционально-регулятивный компоненты. Сформированность их на конкретных уровнях (оптимальном, среднем, стартовом) определяется доминированием избранного типа мотивации, способами проявления стиля отношения посетителя к специалистам, другим посетителям в зависимости от их значимости для него, а также приемами решения типовых управленческих задач различной сложности

и стратегических задач, выходящих за рамки социально заданных целей.

Процесс повышения личностных ресурсов в социально-культурной деятельности активизируется при наличии у конкретной личности переменных, определяющих их сущностный смысл – эмоциональной эмпатии, креативности, межличностной толерантности, социальной ответственности. Для оптимизации личностных ресурсов посетителей учреждений культуры специалисты призваны принимать во внимание типы их социально-культурной активности (творческого/репродуктивного) при выборе интерактивных педагогических технологий, уровень развития креативного потенциала участников любительских коллективов, мастерство самопрезентации личности посетителя при апробации инновационных форм социально-культурной деятельности.

Итак, эффективность выявленных закономерностей в формировании социально-культурной активности личности, их педагогический смысл, детерминирован факторами, характеризующими ценностный контекст педагогического процесса учреждений культуры. Другими словами, они обусловлены мониторингом приемов моделирования гуманистически ориентированной предметной среды с учетом прогнозируемых педагогических проблем при решении ситуативных задач для активизации познавательной направленности личности и готовностью специалиста к проектированию педагогических технологий привлечения посетителей к инициативному участию в социально-культурной деятельности.

### Список литературы

1. *Безменов И. В.* Взаимосвязь социальной перцепции с когнитивными стилями студентов вузов: автореферат диссертации ... кандидата психологических наук. Москва, 2007. 22 с.
2. *Загвязинский В. И.* Методология и методика социально-педагогического исследования: учебник. Изд. 2-е, перераб. и доп. Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 2018. 274 с.
3. *Мацукевич О. Ю.* Ресоциализация личности в условиях социально-культурной деятельности: ценностно-целевые ориентиры современности. Москва: МГУКИ, 2011. 159 с.



4. *Поптер К. Р.* Нищета историцизма. Москва: Прогресс: VIA, 1993. 185 с.
5. *Секретова Л. В.* Технологические основы социально-культурной деятельности: учебно-методическое пособие. Омск: Изд-во Омского гос. ун-та, 2012. 132 с.
6. *Терехов П. П.* Специалист социокультурной сферы: педагогическая компетентность: монография. Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2002. 142 с.
7. *Триодин В. Е.* История социально-культурной деятельности. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет культуры, 2012. 459 с.
8. *Шарковская Н. В.* Базовые педагогические детерминанты содержания современной социально культурной деятельности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 1 (99). С. 152–160.
9. *Шарковская Н. В.* Профессиональный имидж менеджера как фактор эффективной организации социально-культурной деятельности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 6 (104). С. 125–132.
10. *Шарковская Н. В.* Слагаемые педагогической модели формирования социально-культурной активности личности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. № 5 (121). С. 108–115.
11. *Шарковская Н. В.* Формирование социально-культурной активности личности в учреждениях культуры и образования: монография / Н. В. Шарковская. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва: МГИК, 2024. 200 с. (Труды Научного центра РАО на базе МГИК).
12. *Юдин Э. Г.* Методология науки. Системность. Деятельность. Москва: Эдиториал УРСС, 1997. 444 с.
13. *Ярошенко Н. Н.* Историко-педагогическое осмысление социально-культурной деятельности: на пути к педагогике культуры: монография. Москва: МГИК, 2024. 260 с. (Труды Научного центра РАО на базе МГИК).
14. *Ярошенко Н. Н.* История и методология теории социально-культурной деятельности: учебное пособие для студентов высших учебных заведений. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва: МГУКИ, 2013. 455 с.

\*

Поступила в редакцию 21.10.2024



5.8.7. Методология и технология профессионального образования  
(педагогические науки)

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АРТ-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ  
ТЕХНОЛОГИЙ ДЛЯ ПОВЫШЕНИЯ МОТИВАЦИИ ИЗУЧЕНИЯ  
СТУДЕНТАМИ ЭКОНОМИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН**

УДК 37.026

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-149-158>

**Н. Ю. Круглова**

Московский государственный институт культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
*e-mail*: cruglowa.natalia2013@yandex.ru

**А. Ю. Единак**

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

*Аннотация.* В статье рассматривается возможность повышения эффективности изучения экономических дисциплин в институтах культуры на основе использования таких арт-педагогических технологий, как презентация, мини-лекции, изотерапия, техника журнального фотоколлажа. Показана целесообразность чередования презентаций и мини-лекций в процессе одного занятия. Для более глубокого осмысления изучаемого теоретического материала экономических дисциплин и лучшего его запоминания предлагается использование изотерапии и техники журнального фотоколлажа. Приведен анализ результатов опроса студентов на предмет того, какие виды искусства (творчества) помогают им развивать креативность мышления и лучше осваивать теоретический материал. Проведенное в работе исследование подтверждает, что использование активных методов обучения повышает заинтересованность студентов в учебном процессе, что способствует лучшему освоению экономических дисциплин.

*Ключевые слова:* арт-педагогические технологии, эффективность, экономические дисциплины, мотивация студентов, экономическая грамотность.

КРУГЛОВА НАТАЛЬЯ ЮРЬЕВНА – доктор экономических наук, профессор, профессор кафедры управления и экономики, Московский государственный институт культуры

ЕДИНАК АНАТОЛИЙ ЮРЬЕВИЧ – кандидат экономических наук, доцент, декан факультета государственной культурной политики, Московский государственный институт культуры

KRUGLOVA NATALIA YURYEVNA – DSc in Economic Sciences, Professor, Professor at the Department of Management and Economics, Moscow State Institute of Culture

EDINAK ANATOLY YURYEVICH – CSc in Economic Sciences, Associate Professor, Dean of the Faculty of State Cultural Policy, Moscow State Institute of Culture

© Круглова Н. Ю., Единак А. Ю., 2024



Для цитирования: Круглова Н. Ю., Единак А. Ю. Использование арт-педагогических технологий для повышения мотивации изучения студентами экономических дисциплин // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №6 (122). С. 149–158. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-149-158>

## THE USE OF ART-PEDAGOGICAL TECHNOLOGIES TO INCREASE THE MOTIVATION OF STUDENTS TO STUDY ECONOMIC DISCIPLINES

**Natalia Yu. Kruglova**

Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,  
e-mail: [kruglova.natalia2013@yandex.ru](mailto:kruglova.natalia2013@yandex.ru)

**Anatoly Yu. Edinak**

Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,  
e-mail: [anatolyedinak@yandex.ru](mailto:anatolyedinak@yandex.ru)

*Abstract.* The article considers the possibility of increasing the effectiveness of studying economic disciplines in cultural institutions through the use of such art-pedagogical technologies as presentation, mini-lectures, isotherapy, and the technique of magazine photo collage. The expediency of alternating presentations and mini-lectures in the course of one lesson is shown. For a deeper understanding of the studied theoretical material of economic disciplines and its better memorization, the use of isotherapy and the technique of magazine photo collage is proposed. The analysis of the results of a survey of students on the subject of which types of art (creativity) help them develop creative thinking and better master theoretical material is presented. The research carried out in the work confirms that the use of active teaching methods increases the interest of students in the educational process, which contributes to the better development of economic disciplines.

*Keywords:* art-pedagogical technologies, efficiency, economic disciplines, motivation of students, economic literacy.

*For citation:* Kruglova N. Yu., Edinak A. Yu. The use of art-pedagogical technologies to increase the motivation of students to study economic disciplines. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 6 (122), pp. 149–158. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-149-158>

Экономическая и финансовая грамотность будущих бакалавров и специалистов имеет большое значение в их профессиональной деятельности вне зависимости от направления подготовки. Это связано с тем, что любая деятельность (будь то деятельность самозанятого, или индивидуального предпринимателя, или творческого коллектива, или организации культуры) будет эффективной только в том случае, если она была организована с учетом основных экономических законов. Так, например, культурные товары должны пользоваться определенным спросом. Тогда залы кинотеатров, концертные залы,

залы театров будут заполнены зрителями, художник сможет реализовывать свои картины, а у дизайнера всегда будут заказчики. Без знания экономики невозможно разработать бизнес-план (столь необходимый для организации своего дела, поиска источников финансирования или же для подготовки и реализации нового творческого проекта). Освоение экономики помогает разобраться в том, когда та или иная деятельность является рентабельной и как рассчитать цену на предлагаемый культурный товар.

Однако следует отметить, что освоение экономических дисциплин студентами в об-



разовательных учреждениях сферы культуры связано с рядом трудностей.

Во-первых, многие студенты (например, студенты хореографического факультета, факультета музыкальных искусств и т. п.) не имеют какой-либо подготовки в области экономики до поступления их в образовательное учреждение среднего профессионального образования и в образовательное учреждение высшего образования.

Во-вторых, в учебных планах большинства творческих специальностей отсутствуют базовые экономические дисциплины, изучение и освоение которых дает возможность получить необходимые знания для подготовки по отраслевым экономическим дисциплинам в дальнейшем учебном процессе. Например, студенты в соответствии с учебными планами изучают отраслевую экономику (экономику культуры, экономику кино и ТВ, экономику медиа и т. д.) без подготовки в области «большой экономики» (не изучая экономической теории, макро- и микроэкономики). Образно говоря, изучаем математику, не зная таблицы умножения, не умея производить элементарные математические действия. Или, например, решили написать поэму, не зная букв.

Изучение любой отраслевой экономической дисциплины предполагает, что студенты предварительно изучили необходимые для эффективного усвоения учебного материала базовые экономические дисциплины и получили достаточный багаж знаний (достаточную подготовку) для освоения отраслевых экономических дисциплин.

В-третьих, сложность поиска нужной для обучения, качественной, достоверной информации. Многие могут сказать, что это не так. Что в век цифровизации и искусственного интеллекта найти нужную информацию не проблема. Да и искусственный интеллект «поможет». Однако практика и детальный анализ качества и достоверности информации, которая берется из Интернета (а студенты большей частью пользуются именно этим источником информации), доказывает обратное. Конечно же, есть замечательные инфор-

мационные базы, которыми не только можно, но необходимо пользоваться (например, электронная правовая система КонсультантПлюс). В большинстве же случаев информация из Интернета требует тщательной проверки на ее достоверность. А если к поиску нужной вам информации подключается искусственный интеллект (ИИ), то вероятность получения достоверной (в том числе, научной) информации значительно снижается. Ведь ИИ генерирует по вашему запросу имеющуюся в Интернете информацию, качество которой оставляет желать лучшего.

Учитывая то, что в настоящее время погоня за «галочкой» (публикацией) привела к появлению множества псевдонаучных работ (это заметно, в том числе, по журналам ВАК, отзывающим статьи некоторых недобросовестных авторов; кроме того, одна из авторов статьи участвовала в качестве эксперта в IV Всероссийском конкурсе монографий «Фундамент науки» 2024, что позволило сделать определенные выводы о степени научности подаваемых на конкурс работ), поиск студентами информации, нужной для обучения, еще больше затруднен.

В-четвертых, в наш стремительный век большинство информации очень быстро устаревают и становятся неактуальной. Причем не всегда это возможно быстро выявить, поэтому высока вероятность использования студентами устаревшей информации. В такой ситуации библиотеки вузов также сталкиваются с проблемой своевременного обновления библиотечного фонда, что усугубляет дефицит необходимой для качественного обучения информации.

В-пятых, снижена восприимчивость современными студентами лекций преподавателя. Как отмечают авторы учебного пособия «Современные образовательные технологии», «один среднестатистический студент может усвоить только шесть первых слов из сообщения преподавателя. Все остальные слова в предложении этот студент не воспринимает. Современная ситуация усугубляется тем, что с помощью социальных сетей Интернета



и ЕГЭ молодежь общается все более короткими фразами» [9, с. 5].

Кроме того, катастрофически не хватает учебников и учебных пособий по отраслевым экономическим дисциплинам. С одной стороны, у специалистов «большой» экономики по ряду причин отсутствует мотивация к написанию таких учебников (учебных пособий), с другой стороны, некоторые работники сферы культуры, не имея должного базового экономического образования, пишут некомпетентные или мало компетентные учебные пособия, которыми, собственно говоря, и пользоваться нельзя.

В такой ситуации задача преподавателя экономических дисциплин – помочь студентам разобраться в том огромном объеме информации, который предоставляет им Интернет (и в том числе Электронная Библиотечная Система), и повысить мотивацию студентов к изучению экономических дисциплин учебного плана по специальности. В решении этой сложной задачи помогают арт-педагогические технологии.

Артпедагогика, как технология обучения, появилась в середине прошлого столетия, однако возможности ее применения в практике педагогов увеличились с появлением компьютеров и интерактивных технологий.

Арт-педагогические технологии можно отнести к активным методам обучения студентов. В соответствии с глоссарием основных понятий педагогики высшей школы «активные методы обучения – это способы активизации учебно-познавательной деятельности студентов, которые побуждают их к активной мыслительной и практической деятельности в процессе овладения материалом, когда активен не только преподаватель, но активны и студенты» [8].

«Роль активных методов обучения состоит в психологической, моральной и практической подготовке обучаемых к практической деятельности. Общеизвестно, что даже полное освоение теоретического материала не дает никаких практических навыков» [4, с. 9]. Активные методы обучения направлены

на активизацию мышления студентов (что способствует дальнейшему саморазвитию); на более полную вовлеченность в учебный процесс и, тем самым, на повышение активности студентов во время занятий; на повышение мотивации к обучению. Как отмечают Т. Ю. Артюхова и О. А. Козырева, «состояние готовности к саморазвитию определяется сочетанием факторов, характеризующих разные уровни и стороны готовности, и усиливается в том случае, если студент сам является активным субъектом процесса обучения и становится в позицию исследователя» [2, с. 52]. «Активность преподавателя уступает место активности студентов, его (преподавателя) задачей становится создание условий для их инициативы» [1, с. 171].

Классификацию методов активного обучения предложил А. М. Смолкин [7]. В соответствии с этой классификацией методы активного обучения подразделяются на имитационные (игровые – например, деловая игра и неигровые – например, мозговой штурм) и неимитационные (например, организация дискуссий). Следует отметить, что в данную классификацию не вошли методы арт-педагогические, которые в настоящее время находят все большее применение для активизации учебного процесса.

Методы активного обучения позволяют объединить рациональное и эмоциональное и, таким образом, способствовать более полному использованию потенциала человека. «Взаимосвязь эстетических, этических и научных ценностей мы связываем с процессами артпедагогические» [3, с. 8].

К основным арт-педагогическим технологиям, которые можно и желательно использовать в процессе преподавания экономических дисциплин, следует отнести: подготовку и показ презентаций, мини-лекции, изотерапию, технику журнального фотоколлажа, а также сочетание вышеперечисленных техник. Все эти техники направлены на повышение активности обучающихся как в аудитории (например, дискуссия по теме подготовленной студентом презентации), так и в процессе



самостоятельной работы (подготовка презентаций, рисунков, журнального фотоколлажа). И как следствие – на повышение степени усвоения изучаемого материала. Установлено, что «при лекционной подаче материала усваивается около 5% информации; при чтении – 10%; при просмотре видео – 20%; при использовании ситуационного анализа – 50%; при выполнении практического или дискуссионного анализа – 75%; в интерактивной, деловой игре – 90%» [9, с. 6]. Особенно остро встает вопрос о степени усвоения теоретического материала в многонациональных группах, когда студенты некоторых национальностей недостаточно хорошо владеют русским языком, что приводит к определенным сложностям в обучении.

Презентации в настоящее время используются в различных целях достаточно широко (например, презентации творческих проектов, научных докладов, онлайн-вебинаров и т. д.). Использование презентаций в учебном процессе позволяет представить теоретический материал лекций в более доступном для восприятия студентов виде.

Следует отметить, что для повышения вовлеченности в учебный процесс необходима подготовка презентаций студентами. Разработка интересных презентаций студентами по заданной преподавателем тематике докладов повышает интерес студенческой аудитории к рассматриваемому на занятии вопросу в рамках изучаемой дисциплины. Это, в свою очередь, мотивирует студентов принимать участие в дискуссии (повышает активность аудитории), а возможности использования современных цифровых технологий расширяют горизонты реализации творческого потенциала студентов для решения профессиональных практических задач. Так, для эффективности деятельности библиотек и музеев путем повышения интереса населения к ним (тема курса «Спрос и предложение») используются интерактивные возможности Портала культурного наследия, традиций народов России. В процессе занятия организуется дискуссия студентов, в ходе которой выдвигают-

ся предложения, что можно еще сделать для повышения спроса в рассматриваемой сфере, и какая предпринимательская деятельность библиотек и музеев может привлечь дополнительно потребителей предлагаемых новых услуг (культурных товаров).

В изданном в Норвегии в начале 2000-х годов документе «Белая книга» было отмечено, что активное взаимодействие преподавателя с обучающимися должно занимать ведущее место в процессе обучения [6]. При преподавании экономических дисциплин в образовательных учреждениях культуры активность взаимодействия преподавателя с обучающимися повышается при сочетании подготовленных студентами презентаций по темам курса и мини-лекций преподавателя по обсуждаемой теме (презентации студента). Такое сочетание рассматриваемых арт-педагогических технологий особенно актуально и эффективно ввиду сложности поиска нужной для качественного обучения, достоверной информации по отраслевым экономическим дисциплинам сферы культуры (как отмечалось выше). Во время мини-лекции преподаватель не только углубленно рассматривает представленный в презентации материал, но и отмечает допущенные студентом неточности, исправляет ошибочное толкование, оценивает, насколько источники, используемые студентом при подготовке презентации, являются актуальными. За сделанные обучающимся доклад и презентацию преподаватель ставит оценку, которую в дальнейшем учитывает во время сдачи студентом зачета или экзамена. Такая организация учебного процесса должна мотивировать обучающихся наиболее добросовестно подходить к выполнению заданий.

При использовании изотерапии преподаватель предлагает студентам подготовить к следующему занятию иллюстрации к теоретическим вопросам (темам), рассмотренным на текущем занятии. Данную арт-педагогическую технологию хорошо применять при чередовании лекционных и семинарских (практических) занятий. Так как студентам



теоретический материал проведенной лекции, как правило, предстоит еще усвоить в процессе самостоятельных занятий, педагогу в конце занятия необходимо, подводя итог пройденного материала, более четко структурировать рассмотренный материал (изложить суть задания) для того, чтобы студенты могли более точно и наглядно раскрыть каждый вопрос в виде рисунка (иллюстрации). Здесь очень важна самостоятельность каждого студента. Каждый обучающийся должен представить свою версию рисунка (иллюстрации), выражая тем самым свою индивидуальность и свое видение через призму искусства рассматриваемого материала.

Студентам, которые не владеют нужными для подготовки иллюстрации (рисунка) практиками, предлагается использовать технику журнального фотоколлажа. Обучающиеся, используя данную технику, должны сделать подборку различных материалов по заданной тематике (фрагментов текста, изображений) и собрать композицию на листе бумаги или в виде презентации.

На следующем занятии (желательно, чтобы это был семинар) всей группой просматриваются выполненные студентами задания. В процессе обсуждения выбираются лучшие и худшие работы (оценка каждой работы должна быть аргументирована). Студенты, работы которых признаны худшими, должны их доработать и заново представить преподавателю.

Такая практика позволяет не только глубже осмыслить теоретический материал изучаемой экономической дисциплины, но и лучше его запомнить. Кроме того, у студентов развивается творческий подход к рассмотрению тех или иных вопросов (тем), что, в свою очередь, способствует повышению мотивации студентов к изучению экономических дисциплин.

Анна Викторовна Столь различает «осознанное и неосознанное обучение. Первое называют обучением при помощи образования, а второе – обучением на основе опыта. Осознанное обучение обычно более успешно и лучше развивает способности, чем неосознанное, потому что представляет больше

возможностей для контроля над процессом» [10, с. 13]. Арт-педагогические технологии позволяют объединять осознанное обучение с неосознанным, следствием чего является возникновение положительного синергического эффекта, выраженного в более глубоком осмыслении изучаемого предмета.

Практика использования арт-педагогических технологий развивает креативность мышления студентов, помогает освоению нужных для профессиональной деятельности материалов, показывает значительный рост заинтересованности студентов в повышении экономической (финансовой) грамотности. Применение рассмотренных арт-педагогических технологий или их комбинаций способствуют созданию ситуации успеха в обучении экономическим дисциплинам всех студентов. Причем каждый учащийся, сочетая индивидуальное обучение с групповым, проходит свою траекторию получения знаний, что повышает уровень персонализации учебного процесса.

Конечно же, с целью повышения эффективности таких занятий они должны проводиться в небольших по численности группах, чтобы успеть рассмотреть и обсудить все работы обучающихся. В противном случае эффективность занятий снижается. Будет снижаться и мотивация студентов: ведь чьи-то работы не смогут рассмотреть на занятиях. Следует также отметить, что организация учебного процесса с использованием арт-педагогических технологий требует определенного оснащения вузовских аудиторий современными интерактивными средствами обучения (беспроводные планшеты, интерактивные приставки, мультимедийные проекторы, классические интерактивные доски, компьютеры и т. п.).

С целью изучения вопроса, занятия каким видом творчества (искусства) помогает студентам института культуры развивать креативное мышление и лучше осваивать теоретический материал, было проведено социологическое исследование. В опросе приняли участие студенты, обучающиеся по следующим направлениям подготовки: журналисти-



ка (4-й курс), реклама и связи с общественностью (4-й курс), хореография (3-й курс) и таможенное дело (2-й и 3-й курсы). Было задано три открытых вопроса:

1. Занятия каким видом творчества (искусства) помогают Вам развивать креативное (нестандартное, творческое, образное) мышление, способствуют сообразительности, находчивости, творческого подхода к решению проблем, возникающих в процессе освоения различных учебных дисциплин?
2. Какие виды творчества (искусства) помогают Вам лучше освоить (запомнить) теоретический материал
  - при работе с учебником (учебным пособием);
  - при работе с источниками из Интернета;
  - при работе с научными изданиями (монографиями, научными статьями, диссертациями и т. п.)?
3. К каким, с Вашей точки зрения, учебным дисциплинам можно применять творческие технологии для лучшего усвоения учебного материала?

Следует отметить, что ответы на заданные вопросы были очень разнообразны. Это свидетельствует об индивидуальном подходе каждого студента к процессу обучения и освоения различных дисциплин. Определенный отпечаток на применение тех или иных видов творчества (искусства) накладывает и направленность подготовки студентов. Так, абсолютное большинство студентов, обучающихся на хореографическом факультете, считают, что занятия хореографией развивают творческие способности человека, дают ему уникальную возможность для самореализации, способствуют гармоничному психическому развитию. В процессе тренировок человек учится танцевать в определенном (сценическом) пространстве (вид танца определяет это пространство), импровизирует, а это, в свою очередь, улучшает память и внимание. Кроме того, взаимодействуя с другими членами танцевального коллектива, студент повышает

свою коммуникабельность, что положительно влияет как на работу в команде (в творческом коллективе), так и на мобилизацию интеллектуальных возможностей обучающегося в других сферах (в том числе, при освоении учебного материала изучаемых дисциплин). Около половины опрошенных (47%) уверены, что занятие любым видом творчества способствует развитию личности.

Отвечая на второй вопрос, также абсолютное большинство студентов хореографического факультета отметили, что при работе с учебниками и учебными пособиями лучшему освоению теоретического материала способствует визуализация теоретического материала (наличие в учебниках иллюстраций, схем, таблиц и т. п.). Наглядный материал лучше запоминается. Это относится и к работе с источниками из Интернета. Тем более что в Интернете можно найти красочный наглядный материал по темам многих дисциплин, учебные видеоролики. Однако, как было сказано выше, качество и достоверность материала из Интернета не всегда соответствует требованиям обучения (комментарий автора). Поэтому преподавателю следует объяснять студентам, какая информация (информация каких источников) из Интернета может быть непригодна для обучения.

Ответы студентов на третий вопрос показали, что обучаемые могут оценить возможность применений творческих технологий для лучшего усвоения материала только к тем дисциплинам, которые они уже изучали (история, литература, иностранные языки). Тем не менее, многие студенты отмечают, что для современного поколения творческие технологии в обучении следует применять чаще (необходима постоянная визуализация и практические примеры).

Техники (способствующие развитию креативного мышления, повышению находчивости, реализации творческого подхода к решению поставленных задач), применяемые студентами, обучающимися по направлению подготовки «реклама и связи с общественностью», отличаются большим разнообразием.



Отвечая на первый вопрос, 47% студентов данного направления подготовки отметили, что развитию креативного мышления, повышению находчивости, реализации творческого подхода к решению практических задач им помогает разработка дизайна (в том числе, дизайна интерьеров). Создание презентаций, как метод структурирования и визуализации материала, используют 30% обучающихся; 27% опрошенных для того, чтобы представить идеи в виде конкретных образов, занимаются рисованием; 13% студентов считают, что креативное мышление развивает монтаж видеороликов (создание историй и композиций); 7% опрошенных отметили, что находить нестандартные варианты решения жизненных задач и творчески подходить к решению даже самых скучных из них помогают занятия стайлингом. Столько же (7%) студентов считают, что фотосъемка и верстка сайтов способствуют развитию креативного мышления и индивидуализации творчества. 7% опрошенных студентов с целью поиска идей и вдохновения используют референсы. Написание сценариев (например, детских праздников) развивает креативность мышления для семи процентов студентов.

При работе с учебником (учебным пособием) более половины студентов (60%) отметили, что лучше осваивать теоретический материал им помогает визуализация изучаемой темы (например, создание инфо-графиков, мемов на основе прочитанного учебного материала, подготовка презентаций). Визуализации также помогают иллюстрации, графики, схемы, таблицы в книгах. 13% студентов для более быстрого запоминания учебного материала читают его вслух в такт какой-либо музыке (используют саундтреки). Прослушивание спокойной музыки помогает 7% студентам настроиться на освоение учебного материала. 30% студентов, обучающихся по направлению подготовки «реклама и связи с общественностью», для лучшего запоминания теоретического материала учебников (учебных пособий) используют метод фото-коллажа с помощью журналов и газет.

При работе с источниками из Интернета 13% студентов для лучшего запоминания используют создание презентаций по рассматриваемому материалу, столько же (13%) студентов занимаются видеомонтажом. С целью визуализации сложной информации 13% опрошенных пользуются инфографикой, 13% делают зарисовки. Для структуризации получаемой информации 13% опрошенных помогают таблицы. 7% студентов смотрят видео дайджесты, которые дают возможность в краткой форме получить нужную информацию, 7% просматривают фестивальные кейсы. Используют сторителлинг тоже 7% студентов (чтобы иметь представление о практическом применении изучаемой теории).

Отвечая на третий вопрос, студенты направления подготовки «реклама и связи с общественностью», так же, как и студенты хореографического факультета, абсолютным большинством отметили, что творческие технологии можно применять практически ко всем учебным дисциплинам. Информация, преподнесенная в необычном интерактивном формате, запоминается гораздо лучше, чем при традиционной подаче. Творческий подход к представлению теоретического материала побуждает студентов глубже анализировать получаемую информацию и находить ответы на свои вопросы.

Ответы студентов, обучающихся по направлениям подготовки «Журналистика» и «Таможенное дело», значительно отличаются от ответов студентов, обучающихся по направлению подготовки «Хореография» и еще в большей степени от ответов студентов, обучающихся по направлению подготовки «Реклама и связи с общественностью».

Будущие журналисты считают, что развивать креативное мышление, творческий подход к решению той или иной задачи им помогают: работа с текстом (25%), занятие графическим дизайном (19% опрошенных), рисование (12%), работа с фотографией (12%), занятия музыкой (19%), занятия актерским мастерством (12%), создание видеоконтента на различных площадках (6%).



Более половины студентов (58%), обучающихся по направлению подготовки «Таможенное дело», отметили, что им помогают развивать креативное мышление, сообразительность, находчивость занятия различными хобби (скрапбукинг, рисованием картин по номерам, алмазной мозаикой), а также написание рассказов. Помогают сосредоточиться на задании прослушивание или занятия музыкой (50%).

Отвечая на второй вопрос, будущие журналисты (абсолютное большинство) констатировали, что улучшает запоминание визуализация изучаемого материала (иллюстрации, видео и фото, инфографика, конспект в рисунках), а также создание презентаций, выделение текста, заметки.

Будущим таможенникам (абсолютному большинству) лучше усвоить материал помогают: просмотр научных и документальных фильмов по изучаемой теме, подготовка докладов и презентаций, написание конспектов и рефератов. 75% студентов во время работы над учебным материалом слушают спокойную музыку.

Применение творческих технологий при изучении любых дисциплин (как считают студенты, обучающиеся по направлениям подготовки «журналистика» и «таможенное дело») позволят повысить наглядность изучаемого теоретического материала и заинтересованность в учебном процессе.

В заключение следует отметить, что арт-педагогические технологии позволяют, в частности, реализовывать функцию «обеспечения индивидуального роста и самореализации в профессиональной подготовке (возможность использования ресурсного потенциала личности с целью активизации его творческой инициативности)» [5, с. 54]. Результаты проведенного социологического исследования еще раз подтвердили, что арт-педагогика играет важнейшую роль в эффективном использовании потенциала обучающихся в учебном процессе, способствует более глубокой вовлеченности в него студентов и, как следствие, позволяет повысить качество подготовки будущих выпускников образовательных учреждений культуры.

### Список литературы

1. Арбузова Е. Н. Методика преподавания управленческих дисциплин: учебное пособие для вузов, 2-е изд., испр. и доп. Москва: Юрайт, 2024. 224 с.
2. Артюхова Т. Ю. Психология и педагогика саморазвития студентов высшей школы: учебное пособие для вузов. Москва: Юрайт, 2024. 230 с.
3. Грачева О. О. Артпедагогика в структуре психолого-педагогической подготовки студентов вуза культуры и искусств // Артпедагогика и артпсихология в век инноваций: сборник научных статей международной научно-практической конференции. Москва: МГИК, 2024. С. 7–12.
4. Зельдович Б. З. Активные методы обучения: учебное пособие для вузов / Б. З. Зельдович, Н. М. Сперанская. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Юрайт, 2024. 201 с.
5. Лебедева Л. Д. Практика арт-терапии: подходы, диагностика, система занятий. Санкт-Петербург; Москва: Речь, 2021. 191 с.
6. Постхольм М. Б. Преподавание и обучение в университетской аудитории: ситуация глазами норвежских студентов // Учебные планы и методики обучения в высшем образовании. ЮНЕСКО-СЕПЕС. Т. XXXIII. 2007. Выпуск 32. № 2–3.
7. Смолкин А. М. Методы активного обучения. Научно-методическое пособие. Москва: Высшая школа, 1991. 176 с.
8. Словари / Основные понятия педагогики высшей школы, глоссарий. [Электронный ресурс] URL: [https://1296.slovaronline.com/13-активные\\_методы\\_обучения](https://1296.slovaronline.com/13-активные_методы_обучения)



9. Современные образовательные технологии: учебное пособие для вузов / Е. Н. Ашанина 2-е изд., перераб. и доп. Москва: Юрайт, 2024. 165 с.
10. Столь А. В. Педагогика высшей школы: современные методики обучения за рубежом: учебное пособие для вузов. Москва: Юрайт, 2024. 180 с.

\*

Поступила в редакцию 05.11.2024



5.8.7. Методология и технология профессионального образования  
(педагогические науки)

**РЕАЛИЗАЦИЯ ПРОГРАММЫ АКАДЕМИЧЕСКОГО  
ЛИДЕРСТВА «ПРИОРИТЕТ-2030» ТВОРЧЕСКИМИ  
ВУЗАМИ: СТРАТЕГИЧЕСКИЕ ПРИОРИТЕТЫ**

УДК 378.1

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-159-168>

**В. В. Матвеев**

Орловский государственный институт культуры,  
Орел, Российская Федерация,  
*e-mail*: rector@ogik.ru

**А. А. Анненкова**

Орловский государственный институт культуры,  
Орел, Российская Федерация,  
*e-mail*: lprorector@ogik.ru

**Д. К. Дроздова**

Орловский государственный институт культуры,  
Орел, Российская Федерация,  
*e-mail*: lprorector@ogik.ru

*Аннотация.* Правительство РФ в 2021 году инициировало реализацию одного из самых крупных и значимых в современной истории России проектов академического лидерства «Приоритет-2030», направленных на адресную государственную поддержку 100 университетов. Пять из ста вузов, реализующих программу «Приоритет-2030», относятся к вузам творческой направленности. Статья посвящена анализу стратегических приоритетов и итогов первого этапа реализации программы академического лидерства «Приоритет-2030» творческими вузами страны. Стратегические проек-

МАТВЕЕВ ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ – доктор экономических наук, профессор, ректор, Орловский государственный институт культуры

АННЕНКОВА АЛЛА АНАТОЛЬЕВНА – кандидат экономических наук, доцент, проректор по учебной, научной и международной деятельности, Орловский государственный институт культуры

ДРОЗДОВА ДАРЬЯ КОНСТАНТИНОВНА – директор Центра подготовки кадров высшей квалификации и дополнительного образования, Орловский государственный институт культуры

MATVEEV VLADIMIR VLADIMIROVICH – DSc in Economic Sciences, Professor, Rector of the Oryol State Institute of Culture

ANNENKOVA ALLA ANATOLYEVNA – CSc in Economic Sciences, Associate Professor, Vice-Rector for Academic, Scientific and International Activities, Oryol State Institute of Culture

DROZDOVA DARIA KONSTANTINOVNA – Director of the Center for Training Highly Qualified Personnel and Continuing Education, Oryol State Institute of Culture

© Матвеев В. В., Анненкова А. А., Дроздова Д. К., 2024



ты ведущих вузов культуры и искусства ориентированы на развитие человеческого капитала. Поиск и привлечение в отрасль молодых талантов, закрепят статус России как великой культурной державы. Творческими вузами реализуется концепция углубления международного и внутрисоссийского сотрудничества между учреждениями культуры, что существенно расширит межинституциональное сетевое взаимодействие и позволит сформировать единую поликультурную среду.

*Ключевые слова:* государство, культура, творческие вузы, программа академического лидерства «Приоритет–2030», сохранение культурного наследия нации, инновации в творческом образовании, цифровизация.

*Для цитирования:* Матвеев В. В., Анненкова А. А., Дроздова Д. К. Реализация программы академического лидерства «Приоритет–2030» творческими вузами: стратегические приоритеты // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №6 (122). С. 159–168. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-159-168>

## IMPLEMENTATION OF THE ACADEMIC LEADERSHIP PROGRAM “PRIORITY 2030” BY CREATIVE UNIVERSITIES: STRATEGIC PRIORITIES

**Vladimir V. Matveev**

Oryol State Institute of Culture,  
Oryol, Russian Federation,  
*e-mail:* rector@ogik.ru

**Alla A. Annenkova**

Oryol State Institute of Culture,  
Oryol, Russian Federation,  
*e-mail:* lprorector@ogik.ru

**Daria K. Drozdova**

Oryol State Institute of Culture,  
Oryol, Russian Federation,  
*e-mail:* lprorector@ogik.ru

*Abstract.* In 2021, the Government of the Russian Federation launched one of the biggest and most ambitious academic leadership projects in the country's modern history “Priority 2030” aimed at targeted State funding for 100 universities. Five of the one hundred universities, participating in the “Priority 2030” program, belong to the universities of creative orientation. The paper analyzes the strategic priorities and the results of the first stage of the implementation of the academic leadership program “Priority 2030” by the creative universities of the country. The strategic projects of the leading universities of culture and arts aim to develop human capital, search for young talents and attract them to the industry and are expected to consolidate Russia's status as a great cultural nation. Creative universities are implementing the concept of developing international and domestic cooperation between cultural institutions, which will significantly expand interinstitutional networks and form a unified multicultural environment.

*Keywords:* government, culture, creative universities, academic leadership program “Priority 2030”, preservation of the cultural heritage of the nation, innovations in creative education, digitalization.

*For citation:* Matveev V. V., Annenkova A. A., Drozdova D. K. Implementation of the academic leadership program “Priority-2030” by creative universities: strategic priorities. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 6 (122), pp. 159–168. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-159-168>



Повышение качества образования, научных исследований и технологий в системе высшей школы невозможны без новых форм государственной поддержки. Правительством РФ в 2021 году был дан старт реализации программы стратегического академического лидерства «Приоритет-2030» – одного из самых крупных и амбициозных в современной истории России проектов.

Программа направлена на увеличение «научно-образовательного потенциала университетов и научных организаций, а также на обеспечение участников образовательных организаций высшего образования в социально-экономическом развитии субъектов Российской Федерации» [11].

Цель программы – сформировать в России к 2030 году более 100 прогрессивных современных университетов – центров научно-технологического и социально-экономического развития страны.

Государственный проект «Приоритет-2030» ориентирован на средне- и долгосрочную перспективу и предполагает развитие не только федеральных, но и отраслевых и региональных вузов, которые в итоге станут драйверами социально-экономического развития страны и регионов. Задачи программы академического лидерства обобщены и представлены на рисунке 1.

Постановлением Правительства Российской Федерации от 13 мая 2021 года № 729 «О мерах по реализации программы стратегического академического лидерства Приоритет 2030» (далее – Постановление № 729) были утверждены базовые положения проекта «Приоритет-2030», которые в дальнейшем получили развитие в приказах Минобрнауки России [7].

Положительными сторонами программы «Приоритет-2030» являются ориентация на приоритеты социально-экономического развития субъектов Российской Федера-



Рис. 1. Задачи программы «Приоритет-2030»

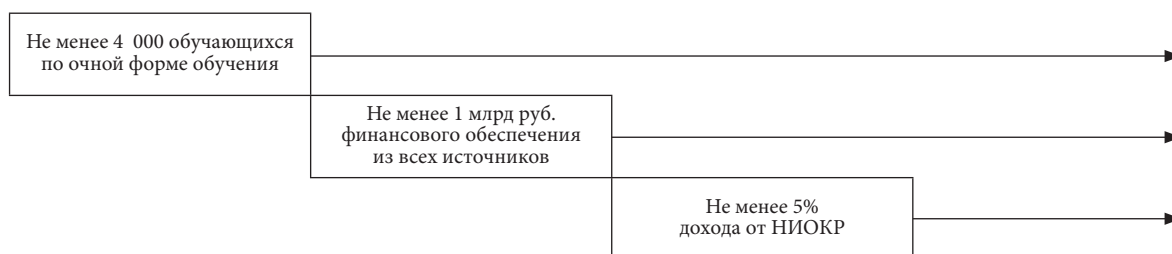


Рис. 2. Критерии отбора вузов-участников проекта «Приоритет – 2030»

ции и возможность создания консорциумов с вузами-партнерами с целью запуска механизмов их дальнейшего развития.

Критериями отбора вузов-кандидатов к участию в проекте «Приоритет-2030» явились контингент обучающихся очной формы – не менее 4000 человек, финансовое обеспечение вуза – не менее 1 млрд руб. совокупно из всех источников, доходы от НИОКР – не менее 5% (рисунок 2).

Программы развития университетов включают тактические и стратегические планы, носят прикладной характер, ориентированы на взаимодействие с регионами, креативными индустриями и работодателями на десятилетний период.

Эксперты, оценивая объемы финансирования программы академического лидерства, приводят следующие цифры: «Из Постановления № 729 следует, что университеты будут ежегодно получать базовый грант в размере не менее 100 млн руб. на развитие социально-экономических проектов» [6].

Программа «Приоритет-2030» предусматривает разделение грантовой поддержки на две части – базовую и специальную (рисунок 3) [10].

Главное преимущество программы «Приоритет-2030» состоит в том, что она уравнивает шансы на получение финансирования всеми учреждениями высшего образования, независимо от статуса вуза.

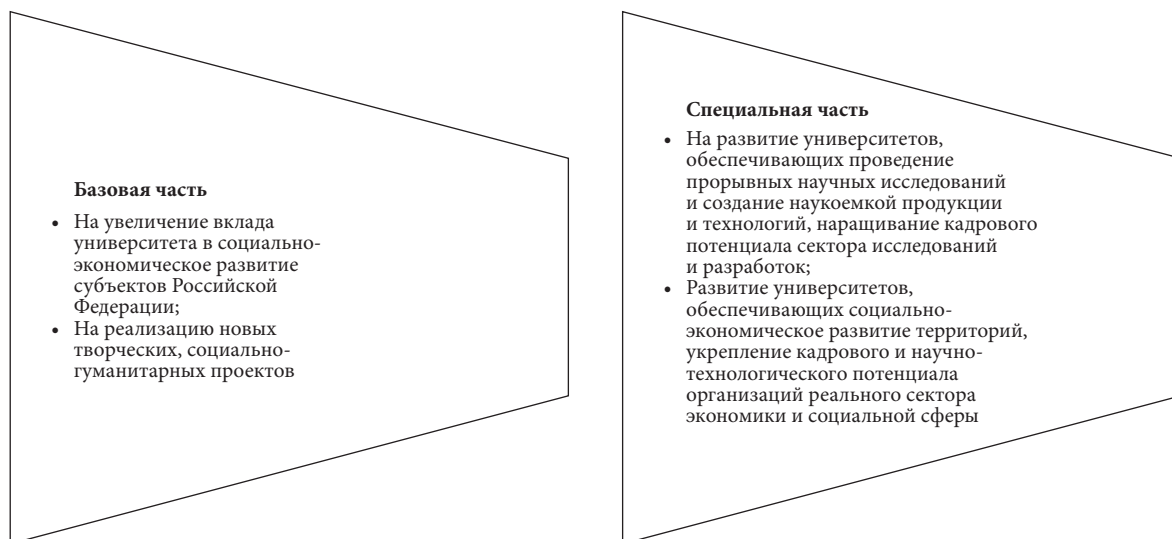


Рис. 3. Элементы грантовой поддержки программы «Приоритет-2030»



В конце сентября 2021 года Минобрнауки РФ были подведены итоги отбора российских вузов в программу академического лидерства «Приоритет-2030».

В число победителей, помимо вузов системы Минобрнауки РФ, вошли высшие учебные заведения творческой направленности. Среди них ВГИК, ГИТИС, Театральный институт им. Б. Шуккина, Российская академия музыки им. Гнесиных, Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой. Конкурсная ситуация по отбору была серьезной: из 20 творческих вузов грантополучателями стали только 5.

Условия функционирования вузов творческой направленности в последние годы претерпели существенные изменения, которые связаны со стремительным развитием креативных индустрий, активно меняющимися запросами работодателей, повышением привлекательности модели образования в течение всей жизни, где вуз выступает базой траектории продолжения образования. Отсюда у руководителей учреждений высшего образования возникает необходимость определять приоритеты в долгосрочной перспективе.

Государственную грантовую поддержку в рамках программы «Приоритет –2030» получают 106 вузов страны. По итогам первого года ее реализации успешно справились с целевыми ориентирами 60% из них. Показатели эффективности, заявленные в программах развития этих университетов, достигнуты.

Программы развития вузов культуры и искусства направлены на образовательное, научно-исследовательское, инновационное и творческое лидерство.

Обобщим результаты первого этапа реализации проекта академического лидерства ведущими вузами творческой направленности страны и выявим их стратегические приоритеты (таблица 1).

Все проекты, реализуемые в вузах культуры и искусства – флагманах творческого образования, отвечают поставленным задачам программы «Приоритет-2030» и стратегически уникальны.

Так, Российский институт театрального искусства (ГИТИС), реализуя идею проведения программ повышения квалификации для работников сферы культуры и искусства, не только существенно расширит кадровое обеспечение приоритетных направлений культуры и искусства, но и значительно повлияет на развитие индивидуальных траекторий людей творческого труда. Реализация данной задачи в последующем приведет к достижению еще более глобальной цели – закрепить статус России как великой культурной державы.

В рамках проекта «Развитие человеческого капитала в регионах» открыта школа ГИТИС в российских регионах и за рубежом; начата работа по открытию филиала института в Благовещенске и кадровому обеспечению субъектов Дальневосточного федерального округа высококвалифицированными кадрами в области театрального искусства. В рамках проекта «Новый русский театр "Станиславский-2030"» создан Центр изучения системы Станиславского и методологии театральной педагогики. В ходе реализации программы «Приоритет-2030» в ГИТИС инициировано создание межфакультетских молодежных творческих команд студентов и выпускников, которые ставят спектакли в российских регионах и за рубежом.

Особенностью второго года реализации проекта академического лидерства для ГИТИС явилось активное продвижение школы ГИТИС за рубежом и в регионах России. Вуз проводит международные школы в Азербайджане, Армении, Казахстане, Кыргызстане, Узбекистане, Чили. География региональных и международных прослушиваний насчитывает 11 городов от Калининграда до Дальнего Востока. Новаторским подходом следует считать переход ГИТИС к новой парадигме научно-исследовательской работы: в партнерстве с НИИ нормальной физиологии им. П. К. Анохина научное сообщество вуза приступило к изучению мозговой деятельности актера. Стартовал и активно реализуется медиапроект «Театральный журнал», призванный решать проблему театральной эксперти-



Всероссийский государственный университет кинематографии им. С. А. Герасимова (ВГИК)	Российский институт театрального искусства (ГИТИС)	Театральный институт им. Б. Шуккина	Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой	Российская академия музыки им. Гнесиных
<p>Реализуются два проекта – Передача творческого опыта и компетенций в новых технологических решениях кинопроизводства и Новый кластер креативных профессий "Экспериментальная площадка цифрового искусства".</p> <p>Цель первого – утвердить новые эталоны российского кино на основании лучших образцов отечественного художественного наследия.</p> <p>Цель второго – открыть кластер креативных профессий на базе лаборатории виртуальной реальности и искусственного интеллекта со специализацией по новым программам интерактивных медиа, голографии, виртуального пространства, дополнительной реальности и компьютерных игр ядро "цифрового ВГИКа".</p> <p>За год реализации проекта обновлена учебная киностудия полного цикла, проведен международный кинофестиваль, организовано более 170 международных научно-практических конференций, опубликовано около 200 научных публикаций по теме цифровизации культурного наследия.</p>	<p>В рамках программы стратегического академического лидерства "Приоритет 2030" Российский институт театрального искусства проводит программы повышения квалификации для работников сферы культуры, образования и социальной сферы.</p> <p>За год на базе вуза было реализовано более 7 международных образовательных проектов.</p> <p>Каждый месяц проводится по 3 программы повышения квалификации в рамках проекта "Приоритет 2030".</p> <p>За год более 700 слушателей прошли бесплатно курсы повышения квалификации и получили удостоверение установленного образца.</p>	<p>На базе института реализуются три стратегических проекта.</p> <p>1. «VakhtangovFuture» Проект «VakhtangovFuture» направлен на то, чтобы сделать вахтанговский метод обучения театральному искусству максимально прикладным, обеспечить его адаптацию к современности и постоянное развитие</p> <p>2. «VakhtangovJunior» – проект, цель которого формирование единой поликультурной среды, способствующей поиску, квалифицированному отбору, вовлечению, обучению и формированию целостной, социально адаптированной, конкурентоспособной личности.</p> <p>3. «VakhtangovDigital» Цель проекта – создать цифровую экосистему института, позволяющую эффективно решать задачи института: управленческие, образовательные, научные, методические, имиджевые.</p>	<p>Стратегическая цель – цифровизация всех направлений деятельности и формирование и развитие единой цифровой информационно-коммуникационной среды Академии, обеспечивающей наиболее полное использование информационных ресурсов, а также возможность коммуникации.</p> <p>За первый год реализации программы на базе академии сформирован консорциум проектов, способствующих продвижению мероприятий и преобразования основных образовательных программ института.</p> <p>Ведутся работы над первым этапом проекта "Балетный инкубатор поколения Z".</p> <p>Процесс направлен на постепенный переход образовательного процесса в сетевое виртуальное пространство, способствующий взаимодействию участников научнообразовательного процесса, и повышению качества образовательного продукта и исследовательского результата.</p>	<p>Стратегическая цель – создание национального музыкально-образовательного концерна, задающего стандарты качества в области музыкального образования и науки, реализующего многообразные формы внутрироссийского и международного сотрудничества через творческие проекты высокой культурной и общественной значимости.</p> <p>За год реализации программы было подписано два соглашения о сотрудничестве с ведущими культурными организациями России с целью творческого сотрудничества.</p> <p>Проведено 4 фестиваля (концента), организованных студентами в рамках программ обучения менеджеров, продюсеров, музыкальных журналистов и режиссеров.</p> <p>К 2030 году университет ставит приоритетную задачу – сохранить и распространить в мировом пространстве ценности отечественной музыкальной культуры.</p>

Таблица 1. Реализация программы "Приоритет - 2030" творческими вузами: итоги первого этапа

зы в России на профессиональной основе. Вуз также реализует программы переподготовки и повышения квалификации для преподавателей театральных дисциплин, в том числе для представителей регионов России.

Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой реализует концепцию формирования

и развития единой цифровой информационной коммуникативной среды. Цифровизация стала неотъемлемой частью нашей жизни. Из-за мобильности использования информационных технологий получить образование можно дома, не отрываясь от домашнего компьютера. Однако процесс перехода на «дистант» име-



ет изъяны, проблемы – как технического, так и психологического характера. И объективно проблемы психологического характера пока еще остаются актуальными – и по большей части, преимущественно, – для педагогов вузов творческой направленности [5].

Проект «Балетный инкубатор поколения Z» обеспечит переход к осознанию того, что творческие вузы тоже могут быть прогрессивными и уровень online- образования в них будет ничуть не хуже привычного для педагогов-хореографов формата проведения занятий. Переориентация к online- формату осуществляется постепенно, в рамках созданного на базе вуза консорциума проектов, способствующих прогрессивному преобразованию образовательных программ института.

Стратегический проект «Культурная дипломатия 2030–20 стран 30 городов» позволил осуществить выезд, поиск и отбор одаренных детей в различных городах России. Другой стратегический проект «Медиа-платформа "Русский балет"» стартовал с создания платформы для научно-ресурсного центра истории русского балета с оцифровкой архивных документов, арт-объектов для наполнения системы научным контентом. Организована и проведена серия научно-практических семинаров «Актуальные тенденции развития современного хореографического образования в реалиях цифровизации».

В ходе реализации стратегических проектов «Культурная дипломатия» и «Инкубатор балета поколения Z» в 2023 году Академия русского балета им. А. Я. Вагановой создала творческий коллектив и с успехом представляет новые балетные спектакли на ведущих театрально-концертных площадках страны. Уникальны новые научные и образовательные проекты Академии, которые реализуются в партнерстве с Санкт-Петербургским политехническим университетом Петра Великого и Санкт-Петербургским государственным университетом аэрокосмического приборостроения. Они связаны с развитием цифрового маркетинга в учреждениях культуры, а также – технологий дополненной реально-

сти в хореографическом искусстве. Подобные новаторские проекты свидетельствуют о том, что Россия – безусловный лидер образования в области балета в мире.

Проекты, которые реализуют Театральный институт им. Б. Шуккина и Российская академия музыки им. Гнесиных, также уникальны.

Концепции углубления международного и внутрироссийского сотрудничества между учреждениями культуры способны расширить межинституциональное сетевое взаимодействие и способствуют формированию единой поликультурной среды. Однако у обоих вузов на первый план выходит задача повышения имиджа, что частично «перекрывает» другие приоритетные задачи программы, вектор развития которой направлен не только на развитие образовательных учреждений, но и на сохранение и развитие культурного наследия и культуры России в целом.

Реализация театральным институтом им. Б. Шуккина стратегического проекта «Система Вахтанговского воспитания – Школьные театры» позволила открыть только в первый год более 10 тысяч новых школьных театров в регионах России.

Еще один стратегический проект «Вахтанговская школа – Театр будущего. Vakh tangovFuture» стартовал с создания системы подготовки театральных коллективов «под ключ» при участии организационных партнеров (театров или министерств культуры субъектов РФ) во всех этапах подготовки будущих театральных коллективов. В проекте – создание филиала театрального института им. Б. Шуккина в Забайкальском крае.

В результате партнерского взаимодействия с четырьмя ведущими театрами страны в 2023 году появились новые образовательные программы высшего и дополнительного образования, осуществлен набор пяти театральных курсов, реализующих задачу подготовки творческих команд с готовым театральным репертуаром.

Большой интерес в регионах вызвал стратегический проект «Школьные театры», реа-



лизуемый совместно с Росдетцентром и Движением первых. Как результат – в 85 российских регионах создано уже более 36 тысяч школьных театров с охватом около 150 тысяч школьников.

Экспертным сообществом института разработаны методические рекомендации по организации школьных театров и обучению более 4 тысяч руководителей школьных театров страны. Вуз стал безусловным лидером в области театрального образования, поскольку создал единую систему проекта от его методического обеспечения, непрерывной системы подготовки кадров, концепции формирования репертуарной политики до единого календаря мероприятий школьных театров страны.

Российская академия музыки имени Гнесиных приоритетом выбрала создание национального музыкально-образовательного концерна, который будет задавать стандарты качества в области музыкального образования и науки. Академия реализует амбициозные творческие и научно-образовательные проекты. Одним из них является разработка глобального национального цифрового ресурса "Научная карта России". Академия наряду с реализацией традиционных классических музыкальных направлений подготовки обратила свое внимание на запросы сферы креативных индустрий: созданы новые образовательные программы – «Мюзикл. Шоу-программы», «Менеджмент музыкального искусства», «Медиакомпозиция».

Другой стратегический проект Академии Гнесиных «Музыкальная наука XXI века: магистральные векторы» стартовал с создания кластера научно-творческих центров, проводящих исследования по основным направлениям музыковедения.

В рамках одного из стратегических проектов РАМ имени Гнесиных в 2023 году создала единственный в своем роде Центр развития творческих компетенций, на базе которого будут реализованы образовательные и научные программы для самого широкого круга обучающихся от 5 до 80 лет.

РАМ имени Гнесиных – с целью расширения научного сотрудничества творческих вузов – существенно увеличила число членов консорциума, приняв в команду своих единомышленников коллективы еще трех консерваторий.

Одним из результатов реализации программы «Приоритет-2030» стало расширение географии иностранных обучающихся до 50 стран мира, а контингента иностранных студентов – до 25% от общего числа обучающихся.

Осенью 2023 года стартовал в тестовом режиме новый проект «Научная карта России (Карта музыкальной науки России)» – сайт, где будет размещен библиотечный поисковик и рубрикатор каталога, а также визуальный новигатор-карта.

Академия инициировала в 2023 году проведение творческо-просветительских школ в 7 регионах России и в Кыргызстане, целью которых стало активное продвижение образовательных, исполнительских практик, а также профессиональная поддержка и развитие компетенций педагогов и обучающихся.

Творческое проектирование стало неотъемлемой частью реализации одного из стратегических проектов Академии, результатом которого явилось проведение выездной Школы творческого проектирования, где 40 студентов из Карачаево-Черкесской Республики сгенерировали, обосновали и успешно защитили свои проекты перед экспертным сообществом. Участники проекта постигали технологию и стадии создания и продвижения творческого продукта, обсуждали проекты с представителями частно-государственного партнерства и музыкальной индустрии, прорабатывали возможность финансового обеспечения за счет грантов.

Проекты Всероссийского государственного университета кинематографии им. С. А. Герасимова (ВГИК) направлены на развитие сферы киноискусства и креативных профессий. Лаборатория виртуальной реальности и искусственного интеллекта, открытая на базе университета, начала апробировать программы обучения, формирующие абсолютно новые компетенции, аналогов которым в стране



еще не существует. Стратегический проект «Передача творческого опыта и компетенций в новых технологических решениях кинопроизводства» позволил запустить в учебное кинопроизводство профессиональную виртуальную съемочную площадку.

В вузе будут созданы уникальные образцы кинопродукции, и появится новая плеяда профессионалов мирового кинематографа, отвечающая высшим профессиональным запросам.

ВГИК в 2023 году активно трансформировал образовательные, исследовательские, технологические возможности. В ходе реализации стратегического проекта «Новый кластер креативных профессий – экспериментальная площадка цифрового искусства» созданы научно-исследовательский центр кинообразования и экранных искусств, лаборатория виртуальной реальности и искусственного интеллекта, в которых студенты могут апробировать новейшие технологии искусственного интеллекта, создавать новые творческие продукты.

На базе лаборатории создано более пятидесяти экспериментальных творческих проектов, связанных с цифровым искусством (виртуальные классы и студии, инновационная площадка моделирования голографических образов и др.).

В партнерстве со СБЕРом создан консорциум с целью развития искусственного интеллекта в кинематографе.

Безусловно, стратегические проекты ведущих творческих вузов, реализующих программы академического лидерства «Приоритет-2030», создадут новаторские прорывные решения в сфере креативных индустрий и привлекут в отрасль молодые таланты.

В качестве стратегического приоритета в 2024 году перед творческими вузами, участвующими в реализации программы «Приоритет-2030», Министерством культуры Российской Федерации поставлена задача включиться в проект «Цифровые кафедры». Вузам потребуется разработать дополнительные профессиональные программы и программы профессиональной переподготовки IT-профиля, а также IT-компетенции в структуре образовательных программ высшего образования.

Таким образом, следует сделать вывод о том, что новый проект государственной поддержки высшей школы России «Приоритет – 2030» окажет существенное влияние на развитие образования, науки и технологий. Целями программы «Приоритет-2030», в частности, является не только сбалансированное развитие страны, но и обеспечение доступности качественного образования в регионах Российской Федерации. Надеемся, что стратегическое лидерство пяти столичных творческих вузов обеспечит долгосрочное развитие всей системы творческого образования в стране.

### Список литературы

1. Амбарова П. А., Зборовский Г. Е. Научно-педагогическое сообщество в российских вузах в условиях осуществления программы «Приоритет-2030»: проблемы и перспективы // Высшее образование в России. 2022. Т. 31. № 1. С. 59–71.
2. Более 100 университетов стали победителями программы «Приоритет 2030». [Электронный ресурс] URL: <https://tass.ru/obschestvo/12514581>
3. Григоренко Д. К. Развитие бизнеса в университетской среде // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Экономика и право. 2020. № 9. С. 22–35.
4. Гусева А. И., Калашник В. М., Калининский В. И., Киреев С. В. Анализ деятельности группы университетов трека «Территориальное и отраслевое лидерство» программы «Приоритет – 2030» // Высшее образование в России. 2022. Т. 31. № 4. С. 9–28.
5. Мокеева Е. Ю. Система подготовки кадров для отраслей социальной сферы в рамках реализации национальных проектов // Образование и культурное пространство. 2021. № 3. С. 80–88.



6. *Молитвин М. Н., Суязов В. В.* Программы стратегического академического лидерства в России: прошлое и будущее // Вестник Санкт-Петербургского университета. Менеджмент. 2021. № 3. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/programmy-strategicheskogo-akademicheskogo-liderstva-v-rossii-proshloe-i-budushee>
7. О мерах по реализации программы стратегического академического лидерства «Приоритет 2030». Постановление Правительства Российской Федерации от 13 мая 2021 года № 729. [Электронный ресурс] URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202105210040?index=0&rangeSize=1>
8. *Павлова Н. Б.* О роли университета в современном обществе // Общество: философия, история, культура. 2020. № 6 (74). [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-rol-i-universiteta-v-sovremennom-obschestve>
9. *Преликова Е. А., Копылов М. Р.* Приоритет-2030: риск или успех // Alma mater (Вестник высшей школы). 2023. № 2. С. 85–92.
10. *Серебряков А. А.* Обзор программы стратегического академического лидерства "Приоритет – 2030" // Управление наукой: теория и практика. 2021. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obzor-programmy-strategicheskogo-akademicheskogo-liderstva-prioritet-2030>
11. Федеральная целевая программа «Приоритет-2030»: утв. Постановлением Правительства Российской Федерации от 13.05.2021 № 730: [Электронный ресурс] URL: <https://minobrnauki.gov.ru/action/priority2030/>

\*

Поступила в редакцию 06.11.2024



5.8.7. Методология и технология профессионального образования  
(педагогические науки)

---

## КОММУНИКАТИВНАЯ КОМПЕТЕНТНОСТЬ РЕЖИССЕРА ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ

УДК 378.147

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-169-176>

### **Р. А. Полейко**

Московский государственный института культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
*e-mail*: raisa\_arkadievna@mail.ru

### **А. В. Грановская**

Московский государственный института культуры,  
Химки, Московская область, Российская Федерация,  
*e-mail*: t.granovskaya@yandex.ru

*Аннотация.* В статье предлагается обсудить необходимость интеграции коммуникативной компетентности в образовательные программы для будущих режиссеров театрализованных представлений. Подчеркивается, что такой подход может значительно ускорить процесс профессионального становления специалистов и повысить качество их взаимодействия со сценаристами, операторами, исполнителями и другими участниками творческого процесса. В современных условиях, когда деятельность режиссера театрализованных представлений все более требует инновационных творческих подходов в интеграции с новейшими технологиями, профессиональные коммуникативные навыки могут стать важнейшей составляющей успеха. Эти навыки позволяют эффективно управлять сложными проектами, взаимодействовать с внешними партнерами и спонсорами, а также привлекать и удерживать внимание новой аудитории. В статье акцентируется внимание на использовании межличностных навыков для создания благоприятной творческой атмосферы и разрешения конфликтных ситуаций. Это, в свою очередь, ведет к более эффективной диалоговой работе, творческому взаимодействию и успешной реализации режиссерских замыслов и созданию современных масштабных творческих проектов.

---

ПОЛЕЙКО РАИСА АРКАДЬЕВНА – доцент кафедры режиссуры театрализованных представлений,  
Московский государственный института культуры

ГРАНОВСКАЯ АНТОНИНА ВАСИЛЬЕВНА – кандидат педагогических наук, профессор кафедры  
режиссуры театрализованных представлений, Московский государственный института культуры

POLEIKO RAISA ARKADYEVNA – Associate Professor at the Department of Directing Theatrical Performance,  
Moscow State Institute of Culture

GRANOVSKAYA ANTONINA VASILYEVNA – CSc in Pedagogy, Professor at the Department of Directing  
Theatrical Performances, Moscow State Institute of Culture

© Полейко Р. А., Грановская А. В., 2024



*Ключевые слова:* коммуникативная компетентность, режиссер театрализованных представлений, коммуникативная культура личности, творческое взаимодействие, речевые навыки, диалоговая работа, групповая динамика, фасилитация.

*Для цитирования:* Полейко Р. А., Грановская А. В. Коммуникативная компетентность режиссера театрализованных представлений // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №6 (122). С. 169–176. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-169-176>

## COMMUNICATIVE COMPETENCE OF THE DIRECTOR OF THEATRICAL PERFORMANCES

**Raisa A. Poleiko**

Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,  
*e-mail:* raisa\_arkadievna@mail.ru

**Antonina V. Granovskaya**

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

*Abstract.* The article suggests discussing the need to integrate communicative competence into educational programs for future directors of theatrical performances. It is emphasized that such an approach can significantly accelerate the process of professional development of specialists and improve the quality of their interaction with screenwriters, cameramen, performers and other participants in the creative process. In modern conditions, when the activity of a director of theatrical performances increasingly requires innovative creative approaches in integration with the latest technologies, professional communication skills can become an essential element of success. These skills allow you to effectively manage complex projects, interact with external partners and sponsors, and attract and retain the attention of a new audience. The article focuses on the use of interpersonal skills to create a favorable creative atmosphere and resolve conflict situations. This, in turn

*Keywords:* communicative competence, director of theatrical performances, communicative culture of personality, creative interaction, speech skills, dialogue work, group dynamics, facilitation.

*For citation:* Poleiko R. A., Granovskaya A. V. Communicative competence of the director of theatrical performances. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 6 (122), pp. 169–176. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-169-176>

Высокая коммуникативная компетентность является неотъемлемой частью профессиональных качеств современного режиссера театрализованных представлений, открывая ему новые горизонты для творчества и профессионального роста.

В современных театрализованных представлениях, где творческий процесс требует все большей интеграции с новыми технологиями и междисциплинарными подходами, коммуникативная компетентность режис-

сера может стать ключевым фактором успеха. Формирование креативного потенциала участников творческих процессов требует от режиссеров театрализованных представлений владения профессиональными навыками художественно-выразительной деятельности, высокого уровня речевой культуры и способности к коммуникации. Это необходимо для эффективного взаимодействия с коллективом, поддержания психологического контакта, а также для мотивации.



вазии к творческой работе и другим видам совместной деятельности.

Высокий уровень коммуникативной компетентности позволяет режиссерам не только четко и ясно излагать свои мысли, но и чувствовать аудиторию, улавливать ее настроение и корректировать свои действия в зависимости от реакции зрителей.

Коммуникативная компетенция исследовалась множеством ученых (Ю. Д. Жуков, Л. А. Колмагорова, А. Г. Самохвалова и др.), однако в контексте работы режиссера театрализованных представлений она остается недостаточно исследованной.

Теоретическая значимость статьи состоит в том, что представленные в ней алгоритмы развития коммуникативной компетентности являются важным вкладом в профессиональную подготовку режиссеров. Они помогают не только в теории, но и на практике формировать такие навыки, которые будут востребованы в профессиональной деятельности. Внедрение этих подходов на практике может существенно улучшить качество и результативность режиссерской работы, а также положительно влиять на атмосферу в творческих коллективах.

Рассмотрим понятие *коммуникативная компетентность*. Исследуя это понятие, необходимо начать с базового термина «коммуникация».

При обсуждении коммуникативной компетентности следует исходить из базового термина «коммуникация», который в толковом переводоведческом словаре трактуется таким образом: «Сообщение или передача при помощи языка некоторого мысленного содержания» [11, с. 83]. При более глубоком исследовании термина «коммуникация» Мы увидим, что он неоднозначен, и разные авторы научных трудов интерпретируют его по-разному. Г. М. Андреева определяет коммуникацию как сложный, «интерсубъектный процесс, в котором необходимо предполагать, что в ответ на посланную информацию будет получена новая информация, исходящая от другого партнера» [1, с. 56]. Кибанов А. Я. видит в этом

понятии «знания, умения, навыки в области организации взаимодействия людей» [7, с. 87].

Резюмируя вышеизложенное, мы можем определить коммуникацию как процесс взаимодействия между людьми для установления коммуникативных контактов при осуществлении совместной деятельности.

Далее необходимо рассмотреть определение понятия *компетентность*, которому также многие ученые дают разные определения.

Создатель психологической теории профессионализма А. В. Хуторской трактует компетентность как «совокупность личностных качеств (ценностно-смысловых ориентаций, знаний, умений, навыков, способностей), обусловленных опытом деятельности в определенной социально и личностно значимой сфере» [17, с. 11].

Ю. Г. Татур указывает на то, что компетентность – это «интегральное свойство личности, характеризующее ее способность (готовность) реализовать свой потенциал для успешной деятельности в определенной области» [16, с. 6].

Из этих определений можно сделать вывод, что компетентность – это свойство личности, проявляющееся в ее способности и готовности успешно использовать знания и умения для достижения целей конструктивной профессиональной деятельности.

К самому термину «коммуникативная компетентность», существует несколько подходов, каждый из которых объясняет его суть. Рассмотрим некоторые из них.

И. Н. Зотова подходит к этому понятию следующим образом: «Коммуникативная компетентность – это умение строить эффективное общение в соответствии с целями и условиями профессионального и межличностного взаимодействия» [5, с. 9]. Колмогорова Л. А. обращает внимание на то, что «коммуникативная компетентность может рассматриваться с позиций культурологического подхода как составляющая коммуникативной культуры личности» [8, с. 78], а А. Г. Самохвалова определяет Коммуникативную компетентность как «многоуровневое инте-



гративное качество личности (совокупность когнитивных, эмоциональных, поведенческих особенностей), опосредующее эффективную коммуникативную деятельность» [14, с. 52].

Таким образом, рассматривая коммуникативную компетентность, мы можем говорить о высокой профессиональной подготовке специалистов, ею владеющих, то есть специалистов с высокой культурой, обеспечивающих целенаправленное и эффективное межличностное взаимодействие благодаря способности устанавливать эффективные контакты с коллективом.

Следовательно, исследование самого понятия коммуникативной компетентности показывает необходимость развивать ее у режиссеров театрализованных представлений.

Для того, чтобы развивать коммуникативную компетентность режиссеров театрализованных представлений, необходимо уделить внимание следующим ключевым аспектам: формирование речевых умений и навыков, умение свободно воспринимать и передавать информацию; умение строить обратную связь и развивать диалогические формы работы с аудиторией; способность выбирать собственную коммуникативную стратегию в зависимости от личностной оценки собеседника, способность применять уникальные аспекты профессии режиссера для достижения коммуникативных целей в процессе творческого взаимодействия.

Рассмотрим все эти аспекты.

1. Способность действовать в соответствии с обстоятельствами и использовать их для достижения профессиональных целей в общении крайне важно для режиссера театрализованных представлений. Работа режиссера театрализованных представлений неразрывно связана с получением, анализом, трансформацией и воспроизведением информации, адекватной творческой обстановке на площадке. Умение импровизировать является важнейшим речевым навыком режиссера театрализованных представлений.

Нередко на мероприятиях возникают непредвиденные обстоятельства, на которые

необходимо быстро и остроумно реагировать, сохраняя позитивный настрой и вовлекая гостей в атмосферу праздника. Это требует гибкого мышления и уверенности в себе. Именно поэтому Н. Д. Конович указывает нам на то, что «владение речевой культурой становится не только потребностью времени, но и расширением сферы действия режиссера, который в рамках творческого замысла способен объединять разножанровые творческие силы для воплощения сверхзадач и достижения цели» [9, с. 3].

Развитие коммуникативных навыков режиссера театрализованных представлений проявляются и в умении договариваться и решать конфликтные ситуации, которые могут возникать в ходе подготовки программы. Часто именно от способности режиссера находить компромиссы и эффективно разрешать непредвиденные трудности зависит итоговый успех программы. А также от умения «режиссера создавать на каждой репетиции атмосферу равноправия и доверия, от которой и зависит характер, направление и, в целом, успех репетиционной работы» [4, с. 2] – и на это обращает наше внимание М. А. Зеленская.

Кроме того необходимо учитывать, что каждая площадка имеет свои уникальные особенности. Это могут быть акустические характеристики, техническое оснащение, а также – специфика публики, которая посещает данное место. Умение быстро адаптироваться к меняющимся обстоятельствам позволяет постановщику создать оптимальную атмосферу, располагающую к успешному проведению мероприятия.

Таким образом, мы можем констатировать, что умение коммуникативно адаптироваться к любой ситуации на площадке является залогом успешного сотрудничества и достижения высоких творческих результатов. Хорошо развитые коммуникативные навыки помогут режиссеру эффективно управлять временем и ресурсами, организовывая процесс постановки таким образом, чтобы каждый участник чувствовал свою значимость и вклад в общий успех.



2. Умение свободно воспринимать и передавать информацию. Режиссёр должен уметь не только четко формулировать свои мысли и идеи, но и внимательно воспринимать предложения и замечания членов своей команды. А. В. Тавпенец указывает нам на это в своей статье: «В современных условиях он должен обладать способностью быстро адаптироваться в новых обстоятельствах, уметь ориентироваться в информационных потоках, оптимально разрешать возникающие проблемы» [15, с. 120].

Современный режиссер театрализованных представлений должен обладать высокой коммуникативной компетентностью, чтобы эффективно взаимодействовать с актерами, сценаристами, костюмерами, светотехниками и другими членами творческой команды. Коммуникативная компетентность включает в себя умение ясно и понятно выражать свои мысли, слушать и понимать других, а также конструктивно разрешать конфликты и достигать взаимопонимания. Это способствует созданию конструктивного диалога и развивает креативное мышление внутри коллектива.

3. Следующий коммуникативный аспект режиссера театрализованных представлений – это умение строить обратную связь и развивать диалогические формы работы с аудиторией. С. И. Гавдис утверждает: «Режиссёр должен уметь играть на человеческой душе, должен знать колебания, которые позволяют ему руководить душой артиста и с ним вместе, “через него” находить отклик в душах зрителей» [2, с. 35].

Умение слышать аудиторию, узнавать интересы и предпочтения публики, чтобы затем встраивать их в канву праздника – неотъемлемое качество режиссера театрализованных представлений. Только обладая определенной харизмой, можно рассчитывать на успех. Харизма – один из ключевых факторов успеха в диалогических формах работы со зрителем, который позволяет быть своеобразным связующим звеном между всеми присутствующими, вдохновителем и энтузиастом, который умеет располагать людей к активному участию в творческом процессе.

Диалоговая работа с аудиторией помогает режиссеру решать главную задачу – сделать так, чтобы праздничный день остался в сердцах людей не просто памятным мероприятием, но событием, вызвавшим искренний отклик и удовольствие от общения.

4. В профессии режиссера театрализованных представлений успешность значительно связана с уровнем коммуникативной компетентности. Одной из составляющих коммуникативной компетенции является эмпатия, которая позволяет развить способность выбирать собственную коммуникативную стратегию в зависимости от личностной оценки собеседника. В условиях стремительного технологического развития каждое театрализованное представление требует от режиссера уникального подхода. Он является не только руководителем процесса, но и архитектором эмоционального ландшафта. Режиссер театрализованных представлений должен быть способен не только держать в поле зрения все детали, но и чутко реагировать на изменения в эмоциональном состоянии участников и зрителей, чтобы вовремя внести возможные коррективы в программу. Такая работа требует от режиссера развитых коммуникативных навыков и высокой степени эмпатии для выявления и максимального раскрытия талантов всех участников.

Различные исследователи, анализируя понятие эмпатии, характеризуют ее как способность воспринимать чувства и откликаться на эмоции и состояния другого человека. Т. Д. Корягина определяет ее как «специфически человеческое, очеловечивающее познание и отношение, исцеляющее соучастие» [6, с. 17].

Эффективное взаимодействие режиссера с участниками творческого процесса требует также глубокого понимания их психологии, умения работать с различными типами личностей и создавать атмосферу доверия и сотрудничества. Понимание эмоционального состояния коллег, способность сопереживать и поддерживать в трудные моменты создает атмосферу доверия и сотрудничества, что крайне важно для творческих процессов. Ре-



жиссёр должен учиться читать невербальные знаки и чувствовать настроение окружающих, чтобы вовремя реагировать на возможное недопонимание и конфликты.

Особое внимание режиссер должен уделять созданию доверительных отношений внутри коллектива, что является залогом успешного сотрудничества и достижения высоких творческих результатов. Хорошо развитые коммуникативные навыки помогут ему эффективно управлять временем и ресурсами, организовывая процесс постановки таким образом, чтобы каждый участник чувствовал свою значимость и вклад в общий успех.

Опираясь на чувство эмпатии, современный режиссер должен уметь выстраивать эмоциональные стратегии в общении, которые включают в себя благодарность, похвалу, поощрение, интимизацию и обращение к эмоциям. М. А. Гладко описывает это следующим образом: «В коммуникации организаций чувственные механизмы психики коммуникантов могут существенно влиять на выбор решения и модели их поведения. Использование стратегии эмоционального настроя адресата и тактик, ее реализующих, имеет колоссальное значение для обеспечения эффективной деятельности сотрудников» [3, с. 41]. Способность распознавать и корректно реагировать на эмоции других, а также управлять своими собственными эмоциональными состояниями, помогает регулировать атмосферу на репетициях и выступлениях, обеспечивая продуктивную и благоприятную обстановку для творчества.

5. Еще одним важным навыком является умение эффективно организовывать и проводить совещания и обсуждения. Режиссёр должен обладать навыками модерации, чтобы дискуссии не превращались в хаотичные беседы, а были направлены на достижение конкретных целей и задач. Поэтому режиссер должен обладать навыками фасилитации, без которых невозможен процесс современной модерации.

Е. Руднева дает следующее определение процесса фасилитации: «Фасилитация (от англ. facilitate – помогать, направлять, об-

легчать) – процесс облегчения и управления групповыми встречами, дискуссиями или процессами с целью достижения конкретных целей. Простыми словами, это специальные действия, направленные на организацию работы группы людей» [13, с. 1]. Еще проще: фасилитация – это сосредоточение, то есть подход, который помогает удерживать интерес всей группы на рассматриваемом вопросе. Успех фасилитации зависит от навыков активного слушания, управления временем и умения задавать эвристические вопросы. Через специальные техники, такие как мозговой штурм или ролевые игры, в группе можно раскрывать творческий потенциал, исследовать новые идеи и находить креативные решения.

Почти все процессы фасилитации происходят в условиях групповой динамики. Т. М. Полушкина представляет себе процесс групповой динамики следующим образом: это «взаимодействие членов группы на основе взаимозависимости и взаимовлияния в целях удовлетворения как личных, так и групповых интересов и потребностей» [12, с. 64]. Отсюда можно заключить, что динамика группы способствует взаимодействию между участниками и оказывает влияние на итоги их деятельности. Режиссер театрализованных представлений, владеющий навыками фасилитатора, не только управляет процессами в творческом коллективе, но и способствует формированию доверительной атмосферы, где каждый может выразить свои мысли и идеи. Он является мастером в области коммуникации и организации группового взаимодействия. Его задача превышает роль простого модератора; он выступает в качестве конструктора диалога, создавая условия для открытого обмена мнениями и идеями, устанавливает правила обсуждений и следит за их соблюдением и обеспечивает каждому участнику творческого коллектива возможность высказаться. Таким образом, мы можем констатировать, что фасилитация и групповая динамика являются неотъемлемыми элементами коммуникативной компетентности режиссера праздника.



Для развития всех вышеизложенных качеств, являющихся синергетическими частями коммуникативной компетентности, очень важно интегрировать программу по развитию коммуникативной компетентности в образовательный процесс будущих режиссеров театрализованных представлений. Также режиссер не должен забывать и о необходимости постоянного саморазвития и обучения. Посещение курсов по развитию коммуникативных навыков, участие в тренингах и мастер-классах, чтение специализированной литературы – все это помогает быть в курсе современных методик и подходов, что самым положительным образом сказывается на работе творческого коллектива.

Подводя итог, мы можем сделать вывод: режиссер должен быть способен вдохновлять свою команду и создавать атмосферу, способствующую эффективному обмену идеями. Он должен уметь адаптироваться к различным сти-

лям общения и находить подход к каждому члену своей труппы, учитывая их индивидуальные особенности и профессиональные навыки.

В современных условиях театрализованных представлений, где процесс требует все большей интеграции с новыми технологиями и междисциплинарными подходами, коммуникативная компетентность режиссера может стать ключевым фактором успеха. Она помогает управлять сложными проектами, взаимодействовать с внешними партнерами и спонсорами, а также привлекать новую аудиторию и удерживать ее интерес.

Высокий уровень коммуникационной компетентности режиссера позволяет не только эффективно руководить творческим процессом, но и вдохновлять свою команду на достижение выдающихся результатов. Только в условиях взаимопонимания, доверия и открытого диалога можно создать действительно значимые и успешные проекты.

### Список литературы

1. *Андреева Г. М.* Социальная психология: учеб. пособие. Москва: Аспект Пресс, 2001. 290 с.
2. *Гавдис С. И.* Основы сценарного мастерства: учеб. пособие. Орёл: ОГИИК, Полиграфическая фирма «Картуш», 2005. 242 с.
3. *Гладко М. А.* Стратегия эмоционального настроения во внутренней коммуникативной среде организаций // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Филологические науки. 2016. Том 2 (68). № 1. С. 41–47.
4. *Зеленская М. А.* Особенности репетиционной работы режиссера // Форум молодых ученых. 2019. № 1 (29) [Электронный ресурс] URL: <https://sciup.org/osobennosti-repeticionnoj-raboty-rezhissera-140284404>
5. *Зотова И. Н.* Психолого – педагогическая поддержка развития коммуникативной компетентности студентов технического вуза: автореф. дис. ... канд. психолог. наук. Ставрополь, 2016. 24 с.
6. *Карягина Т. Д.* Эволюция понятия «эмпатия» в психологии: автореф. дис. ... канд. психол. наук. Москва, 2013. 24 с.
7. *Кибанов А. Я.* Этика деловых отношений. Москва: Дрофа, 2013. 365 с.
8. *Колмогорова Л. А.* Формирование коммуникативной компетентности личности: учебное пособие. Барнаул: Алтайский государственный педагогический университет, 2015. 208 с.
9. *Конович Н. Д.* Формирование речевой культуры режиссера социально-культурных программ в вузах и учреждениях культуры и искусств: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Москва, 2008. 24 с.
10. *Маркова А. К.* Формирование мотивации учения в школьном возрасте: пособие для учителя. Москва: Просвещение, 1983. 96 с.
11. *Нелюбин Л. Л.* Толковый переводоведческий словарь. Москва: Флинта, Наука, 2003. 318 с.
12. *Полушкина Т. М.* Социология управления: учебное пособие. Москва: Юрайт, 2024. 264 с.



13. Руднева Е. Что такое фасилитация // Банки. ру 2023. [Электронный ресурс] URL: <https://www.banki.ru/wikibank/fasilitacziya/>
14. Самохвалова А. Г. Деловое общение: секреты эффективных коммуникаций: учебное пособие. Санкт-Петербург: Речь, 2012. 333 с.
15. Тавленец А. В. Формирование лидерских качеств режиссера театрализованных представлений и праздников // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры. 2021. № 2 (47). С. 120–122.
16. Татур Ю. Г. Компетентность в структуре модели качества подготовки специалиста // Высшее образование сегодня. 2004. № 3. С. 20–26.
17. Хуторской А. В. Технология проектирования ключевых и предметных компетенций. Интернет-журнал «Эйдос». [Электронный ресурс] URL: <http://www.eidos.ru/journal/2005/1212.htm>. с. 1–25.

\*

Поступила в редакцию 21.10.2024



5.8.7. Методология и технология профессионального образования  
(педагогические науки)

КОНЦЕРТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ  
КАК ОДНА ИЗ ФОРМ  
ПРОФОРИЕНТАЦИОННОЙ РАБОТЫ  
СТУДЕНТОВ ВУЗА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ

УДК 379.8

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-177-185>

**К. Г. Фатхудинова**

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

*Аннотация.* Статья основана на исследовании и обобщении результатов концертной практики студентов и преподавателей МГИК, а также – личного опыта практической реализации специальных творческих проектов, направленных на привлечение молодежи к профессии хореографа. Концертная практика студентов МГИК считается неотъемлемой частью образовательного процесса. Такая практика признается одним из действенных методов профессиональной ориентации будущих специалистов в области творческих профессий. В статье представлены и проанализированы итоги реализации творческих проектов, осуществленных на хореографическом факультете МГИК. Подтверждается, что использование концертной деятельности как одного из методов профориентации является эффективным в области хореографического образования и искусства. Также опыт организации и реализации комплексных творческих мероприятий в вузе хореографического профиля может быть эффективно адаптирован и использован при проведении профориентационной работы не только в области высшего, но и среднего специального и начального образования.

*Ключевые слова:* профориентационная работа, студент-хореограф, концертная деятельность, практика, хореографическое образование и искусство.

*Для цитирования:* Фатхудинова К. Г. Концертная деятельность как одна из форм профориентационной работы студентов вуза культуры и искусств // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №6 (122). С. 177–185. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-177-185>

---

ФАТХУДИНОВА КРИСТИНА ГЕННАДЬЕВНА – доцент кафедры народного танца, соискатель кафедры педагогики и психологии, Московский государственный институт культуры

FATKHUINOVA KRISTINA GENNADIEVNA – Associate Professor at the Department of Folk Dance, degree applicant of the Department of Pedagogy and Psychology, Moscow State Institute of Culture

© Фатхудинова К. Г., 2024



## CONCERT ACTIVITIES AS ONE OF THE FORMS OF CAREER GUIDANCE WORK FOR STUDENTS OF THE UNIVERSITY OF CULTURE AND ARTS

**Kristina G. Fatkhudinova**

Moscow State Institute of Culture,  
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,  
e-mail: fatkhudinova.k@gmail.com

*Abstract.* The article is based on the research and generalization of the results of concert practice of teachers and students of MGUKI, as well as personal experience of practical implementation of special creative projects aimed at attracting young people to the profession of choreographer. Concert practice of MGUKI students is considered an integral part of the educational process. This practice is recognized as one of the effective methods of professional orientation of future specialists in the field of creative professions. The article presents and analyzes the results of the implementation of creative projects carried out at the choreography department of MGUKI. It is confirmed that the use of concert activities as one of the methods of career guidance is effective in the field of choreographic education and art. Also, the experience of organizing and implementing complex creative events at a university with a choreographic profile can be effectively adapted and used in conducting career guidance work not only in the field of higher education, but also in secondary specialized and primary education.

*Keywords:* career guidance work, choreographer student, concert activities, practice, choreographic education and art.

*For citation:* Fatkhudinova K. G. Concert activities as one of the forms of career guidance work for students of the university of culture and arts. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 6 (122), pp. 177–185. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-177-185>

Важным аспектом выбора профессии является профессиональное самоопределение молодежи. Данный процесс характеризуется своей многоаспектностью и включает в себя широкий круг факторов, оказывающих влияние на становление личности. В последнее время профессиональная ориентация приобретает все большую значимость как составная часть педагогической и воспитательной деятельности. Современное состояние теории и практики профессиональной ориентации характеризуется системой социально-коммуникативных и педагогических мероприятий, направленных на подготовку молодежи к выбору профессии с учетом особенностей личности и социально-экономической ситуации на рынке труда, представляет собой комплекс мер, призванных помочь молодым людям сделать осознанный выбор профессии.

В условиях трансформации социально-экономической сферы в нашей стране возрастает значимость качественной организации и проведения профориентационной

работы для высших учебных заведений. Это особенно актуально для таких учреждений, как Московский государственный институт культуры (МГИК), Московская государственная академия хореографии, Российский университет театрального искусства, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Институт современного искусства, а также ведущих колледжей искусств и культуры, осуществляющих подготовку квалифицированных кадров в области хореографического образования и искусства.

Эффективность профориентационной работы студентов вуза культуры и искусств достигается посредством реализации комплексного, многоуровневого подхода.

Одним из главных направлений профориентационной деятельности МГИК является поддержание и улучшение качества хореографического образования в учреждениях среднего профессионального образования, таких как ДШИ, профессиональные и любительские хореографические коллективы. Это



обусловлено тем, что именно из них формируется основная группа будущих абитуриентов престижного высшего учебного заведения в области хореографического искусства. Концертная деятельность студентов и преподавателей института, проведение мастер-классов, практикумов-семинаров, а также оказание методической поддержки играют ключевую роль в оптимизации и повышении результативности профориентационной работы.

Внедрение специализированных учебных программ для курсов повышения квалификации и переподготовки специалистов дополнительно способствует достижению этой цели (курсы повышения квалификации в рамках федерального проекта «Творческие люди» национального проекта «Культура»).

Концертная деятельность студенческих творческих коллективов играет важную роль не только в популяризации и развитии хореографического искусства, в культурно-просветительской и воспитательной работе, но также выполняет ключевую функцию в профессиональной ориентации. Без неё эффективность профориентационной работы в области хореографического искусства существенно снижается.

В связи с этим необходимо совершенствовать формы профориентационной работы в сфере хореографического образования, чтобы улучшить качество подготовки будущих специалистов и соответствовать современным требованиям рынка труда. Концертная деятельность студентов МГИК является частью учебного процесса и рассматривается как одна из эффективных форм профориентационной работы при подготовке специалистов по направлениям творческих специальностей.

В Концепции развития вузов культуры и искусств Российской Федерации от 25 августа 2008 г. N 1244-р указано, что в настоящий период необходимо создание условий для всесторонней подготовки специалистов, которые обладали бы гибкостью и адаптивностью, позволяющими им успешно функционировать на постоянно изменяющемся

рынке труда в сфере культуры. Это связано с развитием информационных технологий и требует постоянного улучшения качества и результативности социально-культурного, этнокультурного и художественного образования, что является основополагающими факторами развития творческого потенциала – как отдельных граждан, так и государства в целом. Это формирует принципиально новую образовательную среду и инфраструктуру, способствующую развитию и самореализации будущих специалистов. Вышесказанное свидетельствует о потребности в формировании среды, способствующей успешной самореализации студентов вуза, специализирующихся в области культуры и искусства.

Такой особой организационно-художественной формой у студентов-хореографов вуза выступает концертная деятельность.

В научно-методической литературе понятие «концерт» имеет два толкования. Концерт представляет собой особый музыкальный жанр, характеризующийся состязанием всех исполнителей музыкального произведения с выделенной группой солистов. Концертом также является особый вид публичного мероприятия, на котором демонстрируются музыкальные, танцевальные и эстрадные номера. Данная форма возникла довольно поздно, когда в истории произошло отделение слушателей от исполнителей.

Как отмечает один из исследователей концертной деятельности Е. Дуков, анализ этимологии термина «концерт», происходящего от латинского «concerto», демонстрирует семантическую близость его различных значений. Все они связаны с понятиями соперничества, соревнования и дискуссии [5]. Со временем, значение слова «концерт» претерпело кардинальную трансформацию, приобретя противоположный смысл. Вместо первоначального значения, связанного с соперничеством и конкуренцией, оно стало ассоциироваться с понятиями «согласия» и «гармонии». В немецком языке данное понятие обозначает «совместное выступление нескольких



держав» [6, с. 32]. В английском языке слово «consort» имеет два значения: во-первых, оно обозначает ансамбль музыкальных инструментов, играющих вместе; во-вторых, оно означает согласие или соглашение [6].

В течение XVIII века концерты стали появляться и приобретать широкую популярность в музыкальной сфере и Европы, и Америки. Музыкальный концерт становится публичным и платным исполнением музыкальных произведений по программе одним или несколькими исполнителями в специально подготовленном зале.

В области музыкального искусства концертом принято называть жанр произведения, предназначенный для исполнения солиста (или голоса) и оркестра [9].

Профессор В. Е. Новаторов в своём словаре-справочнике «Культурно-досуговая деятельность» определяет концерт как наиболее распространенную и доступную форму культурно-просветительной работы, обладающую высоким воспитательным потенциалом. «Главная функция концерта – формирование эстетического вкуса и эстетических чувств, приобщение к миру прекрасного» [12, с. 92].

В Толковом словаре русского языка мы находим следующее определение: «Публичное исполнение музыкальных произведений (возможно в сочетании с хореографическими, декламационными и другими номерами)» [13, с. 293].

На основании изложенного можно определить концерт как вид публичного представления, в рамках которого артисты демонстрируют свои художественные навыки в различных жанрах, таких как вокал, танец, драматическое искусство и др.

Концертная деятельность является неотъемлемой и значимой частью работы любого творческого коллектива. Это обстоятельство играет важную роль в развитии творческого потенциала – как всего коллектива, так и каждого его участника. Согласно В. М. Коновалову, концертная деятельность подразумевает регулярное, либо периодическое участие в разнообразных концертах [9].

Концертная деятельность, как одна из форм профориентационной работы в творческих вузах студентов хореографических специальностей, рассматривается впервые.

Обучение в вузе культуры и искусств (творческие дисциплины) имеет существенные отличия от общепринятых учебных стандартов. К примеру, для творческих вузов, в частности МГИК, отпадает необходимость в тех формах работы, которые в настоящее время являются актуальными для большинства университетов, задачей которых является привлечение внимания к своим программам и поступление абитуриентов. Конечно, достигнутые успехи не освобождают нас от необходимости уделять внимание рекламе и продвижению нашего вуза на рынке образовательных услуг. Однако направленность данной деятельности имеет некоторые отличия. Для нас по-прежнему являются приоритетными вопросы обеспечения оснащения танцевальных залов современным оборудованием и комфортных условий проживания обучающихся. Мы озабочены также образовательной инфраструктурой, включающей в себя библиотеки, оборудованные учебные аудитории и другие необходимые помещения.

Безусловно, один из привлекательных аспектов заключается в возможностях профессионального роста и развития. Важным в выборе профессии современных абитуриентов является осознанность и прагматичность. Следует подчеркнуть, что учет практических соображений в той или иной степени неизбежен при выборе любой профессии и соответствующего учебного заведения. В то же время профессия хореографа обладает рядом специфических черт, которые в некоторых случаях делают невозможным выбор на основе чисто прагматических соображений. Первая из таких особенностей – наличие способностей, то есть профессиональных данных: выворотность, гибкость, балетный шаг, прыжок; сценичность, музыкальность. Следующая особенность – способность к продолжительной и специализированной подготовке с раннего возраста. Важно также понимание ограничен-



ного доступа для повышения уровня профессиональной подготовки и получения высшей квалификации, которую будущий специалист хореограф может получить исключительно в высшем учебном заведении (МГИК).

Некоторые аспекты, связанные с требованиями к квалификации хореографа (исполнителя, балетмейстера, педагога, репетитора) не играют решающей роли ни при определении выбора высшего учебного заведения, ни при выборе будущей профессии. Это обуславливает расхождение в методиках осуществления профориентационной работы. Конкурентность в контексте профориентационной деятельности творческих вузов рассматривается исключительно в рамках взаимодействия различных специальностей и специалистов. Несомненно, этот аспект приобретает значимость в контексте международного образовательного сотрудничества и реализации принципов Болонского процесса. Следовательно, определение приоритетов профессиональной ориентации в сфере высшего хореографического образования требует сосредоточения внимания на двух ключевых аспектах: продвижение хореографического искусства и профессии хореографа (балетмейстера, педагога, исполнителя); предоставление методической и консультационной поддержки профилирующим учебным заведениям (ДШИ, ССУЗам) нашей страны. Эффективность профориентационной работы будет зависеть от уровня подготовки и способностей абитуриентов, поступающих в МГИК и в другие высшие учебные заведения, специализирующиеся на хореографической культуре.

Указанная выше Концепция развития образования в сфере культуры и искусства определила основные направления развития, роль и место в общей системе российского образования [11]. Она также поставила ряд ключевых задач, направленных на повышение эффективности информационных механизмов профессиональной ориентации, проведение как фундаментальных, так и прикладных научных исследований в области профориентации молодежи, а также – на широкое

внедрение полученных результатов в практическую деятельность. Согласно концептуальным положениям, специалистам в области хореографического, художественного образования следует прилагать усилия для модернизации форм и методик профориентационной работы. Следует подчеркнуть, что профориентационная работа в МГИК традиционно ориентирована на сознательный выбор профессии, гармонично сочетающий личные качества (интересы, способности) и потребности рынка труда [15]. Профессиональная ориентация в МГИК осуществляется с учётом индивидуальных способностей и возможностей абитуриентов. Диагностические материалы призваны способствовать формированию у выпускников ССУЗов, ДШИ внутренней мотивации к продолжению образования на профессиональном уровне. Система профориентационной поддержки в МГИК формировалась в течение длительного времени на принципах тесного сотрудничества и взаимовыгодного партнерства с образовательными учреждениями различных уровней.

Профессиональная ориентация в МГИК основывается на ряде таких ключевых принципах, как приоритет индивидуальных интересов и способностей личности, гуманистический подход, доступность информации. В рамках обучения и трудоустройства используются формы, максимально приближенные к реальным условиям профессиональной деятельности.

В основе систематической и последовательной профориентационной работы МГИК лежит принцип организации мероприятий, адаптированных к различным возрастным категориям. Данный подход предполагает тесное сотрудничество с будущими работодателями выпускников – от детских школ искусств, дворцов культуры и творчества до профессиональных ведущих хореографических ансамблей России, таких как Государственный академический ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева, Государственный академический ансамбль «Берёзка» имени Н. С. Надеждиной, Москов-



ский государственный академический театр танца «Гжель», Красноярский государственный академический ансамбль танца Сибири имени М. С. Годенко, Государственный академический русский народный хор имени М. Е. Пятницкого, Академический дважды Краснознамённый, ордена Красной Звезды ансамбль песни и пляски Российской армии имени А. В. Александрова и др.

Одной из важных форм профориентационной работы в области хореографического искусства и образования является профессиональное просвещение, которое воспитывает у молодежи позитивную мотивацию и чувство уважения к выбранной профессиональной деятельности. Знакомство студентов с ведущими направлениями профессиональной деятельности, а также с формами и условиями их получения, играет важную роль в этом процессе. Концертная и учебно-концертная деятельность у будущих специалистов-хореографов является наиболее эффективной формой профориентационной работы, так как она полностью соответствует всем необходимым критериям и одновременно выполняет агитационную функцию и реализуется посредством исполнительской практики. Концертная деятельность дает будущему специалисту-хореографу представление о специфике его будущей трудовой деятельности и способствует выработке стабильной профессиональной ориентации. Несмотря на то, что далеко не все выпускники вузов культуры и искусств выбирают карьеру артиста (исполнителя) в профессиональном ансамбле или театре, концертная деятельность, безусловно, является одним из наиболее ярких и действенных методов профориентационной работы.

Концертные выступления студентов являются показателем их успехов в учебном процессе. Они предоставляют преподавателям возможность в рамках профессиональной ориентации оценить уровень талантов обучающихся, выявить не только их хореографические способности и специальные возможности, но и недостатки.

Также, концертная деятельность в образовательном процессе студента-хореографа выполняет важную воспитательную функцию. Концертные выступления хореографического факультета МГИК основываются на тщательно составленных программах, которые охватывают хореографические композиции балетмейстеров высокого уровня, чьи великолепные работы становятся достоянием и гордостью МГИК и различных концертных площадок России. Это танцы Т. Устиновой «Московские хороводы», «Тимоня», «Калужские переборы», М. Годенко «На мосточке», Н. Надеждиной «Проходка», «Танец с платком», «Топотуха», «Тройка», М. Мурашко «Ой, куницы как играют», Г. Гальперина «Целовальная кадрили», И. Меркулова «Валенки», А. Буцан «Улица широкая», А. Буцан, А. Скрынникова «Золотая, завитая» и др.

Концертная деятельность также может быть инструментом для передачи исторического и культурного наследия: посещение концертов, спектаклей, а также возможность общения со студентами-исполнителями после выступления способствуют всестороннему развитию культурного кругозора у молодежи, формируют у них художественный вкус. Данное направление профориентационной работы направлено на всестороннее развитие молодежи посредством включения их в сферу внеучебной социально полезной деятельности. Оно способствует формированию у них мотивации к самопознанию и самосовершенствованию.

Выступление на сцене представляет собой существенный элемент образовательного процесса, позволяющий оценить уровень творческо-исполнительской подготовки студентов и их готовность к избранной специальности. В ходе публичного выступления выявляются как сильные стороны, так и аспекты, требующие дальнейшего развития. Выступления студентов хореографического факультета МГИК способствуют комплексному решению ряда важных задач. Например, содействуют социальной адаптации, что подразумевает погружение в определенную среду, окружение,



условия работы, а также выявляет особенности конкретной ситуации. Данный вопрос имеет особую актуальность для представителей творческих профессий. Формирование их профессионализма происходит в среде творческих и педагогических коллективов, что предъявляет повышенные требования к их социально-профессиональным качествам.

В целом принципы, положенные в основу концепции профориентационной работы, служат основой для эффективного планирования и осуществления профориентационных мероприятий. Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что концертная практика студентов усиливает методическую результативность профориентационной работы.

В своей учебно-концертной деятельности хореографический факультет МГИК демонстрирует разнообразие форм и жанров, охватывающих как творческую, так и концертную практику. Он включает следующие выступления: концерты кафедр хореографического факультета (выступления в рамках учебного процесса для демонстрации исполнительского мастерства); выступления с ансамблевыми и сольными номерами (участие в тематических и юбилейных мероприятиях, а также сборных концертах); выступления в научных конференциях; участие в церемониях открытия презентаций; выступления перед зарубежными делегациями (представление русской танцевальной культуры на международном уровне).

Ниже представлен список наиболее важных творческих проектов, осуществленных студентами и профессорско-преподавательским составом хореографического факультета под руководством Анастасии Сергеевны Буцан за последние годы.

Так, ежегодно реализуется ряд специальных проектов на развитие сфер науки, образования и культуры. К ним относятся: Международный конгресс «Вузы культуры и искусств в международном гуманитарном сотрудничестве: Глобальные вызовы и стратегия действий» в г. Минске; Международная олимпиада «Креативный код»; курсы повы-

шения квалификации в рамках федерального проекта «Творческие люди» национального проекта «Культура» с 2020 года по настоящее время; семинар-практикум «Актуальные вопросы методики преподавания классического танца в системе непрерывного хореографического образования»; круглый стол «Культура и искусство – мир равных возможностей»; Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Формы инновационного развития хореографического образования»; Всероссийская научно-практическая лаборатория «Достояние земли русской»; Всероссийская научно-практическая конференция «Классический, народно-сценический и современный танец в профессиональном и дополнительном образовании: сохранение традиций в совершенствовании методик» и др.

Студенты и преподаватели МГИК регулярно участвуют в таких мероприятиях, как торжественное мероприятие в честь Дня города Москвы на Большой спортивной арене «Лужники», в Международной конференции и выставке «LIBCOM-2021, 2023» в г. Суздаль, с концертными программами на Международной выставке – форум «Россия» на ВДНХ, проводят выездные открытые класс-концерты хореографического факультета в рамках профориентационной работы, проводят День открытых дверей в культурном центре «ЗИЛ», в рамках Всероссийского форума хореографического искусства «Танец. Мысль. Время», профориентационное мероприятие «МГИК – детям Донбасса», «День классической хореографии», «Вечер современной хореографии» и др.

Участие в фестивалях и конкурсах играет существенную роль в образовательно-творческом процессе студентов-хореографов. Концертная программа «Звезды народного искусства», посвященная 115-летию Т. А. Устиновой и Н. С. Надеждиной, Всероссийский межвузовский хореографический конкурс балетмейстерских работ «Танец. Мысль. Время», Международный конкурс-фестиваль исполнителей танца и хореографов-постановщиков «Михаил Мурашко приглашает друзей»



в г. Йошкар-Ола, Всероссийский конкурс артистов балета и хореографов, Международный хореографический конкурс имени Бориса Брегвадзе «Па. RUS», Международный фестиваль-конкурс сольного танца имени Махмуда Эсамбаева, г. Грозный и др. направляют на развитие, совершенствование артистического и исполнительского мастерства молодых хореографов.

Профориентационная работа осуществлялась на основе плодотворного сотрудничества различных подразделений МГИК, включая отделы, факультеты, кафедры и другие структурные единицы.

Анализ представленных фактов приводит к выводу о том, что концертная деятельность, как один из методов профориентации, является эффективным в области хореографического образования и искусства.

Используемые в концертно-просветительской деятельности средства и методы полностью отвечают основным принципам организации профориентационной работы и соответствуют рекомендациям Министерства образования Российской Федерации, Концепции развития вузов культуры и искусств Российской Федерации.

Одновременно с этим сегодня назрела острая потребность не просто в повыше-

нии качества профессиональной подготовки в образовательных учреждениях, но и в укреплении сотрудничества между школами, колледжами и вузами. Необходимо также усовершенствовать механизмы трудоустройства выпускников и обеспечить им проведение производственной практики (стажировки) непосредственно на рабочем месте. В контексте данного вопроса решающее значение имеет адаптация учебных планов и программ к актуальным потребностям рынка труда и ожиданиям работодателей. Поэтому для полного и качественного выполнения требований, предъявляемых к профориентационной работе, потребуется методическое обеспечение всех хореографических специализаций в вузах культуры и искусств. Этот процесс уже имеет практический опыт профориентационной работы, что послужит основой для разработки соответствующих методик.

В деле профориентации существуют общепризнанные, основополагающие принципы и методы. Несмотря на это, благодаря наличию в МГИК высококвалифицированного и творческого коллектива, ежегодно внедряются инновационные, интересные и эффективные формы профессиональной ориентации.

### Список литературы

1. *Батаршев А. В.* Базовые психологические свойства и профессиональное самоопределение личности: Практическое руководство по психологической диагностике. Санкт-Петербург: Речь, 2005. 208 с.
2. *Бетехтин В.* Современная концертная организация: формы деятельности и пути развития // Справочник руководителя учреждения культуры. 2003. № 6. С. 31–36.
3. *Васильев К. Р.* Организация фестивалей. Москва: Веха, 2007. 156 с.
4. *Дударенко П. Ф.* Концертная деятельность как одна из форм профориентационной работы (методическая разработка). БГАМ, Минск 2017. 43 с.
5. *Дуков Е. В.* Концерт в истории западноевропейской культуры. Москва: Классика-XX I. 2003. С. 151–168.
6. *Дуков Е. В.* Современная концертная деятельность в зеркале статистики // Обсерватория культуры. Москва: Российская государственная библиотека. 2004. № 4. С. 31–37.
7. *Жарков А. Д.* Социально-культурные основы эстрадного искусства: история, теория, технология: учебное пособие для вузов культуры и искусств. Москва: МГУКИ, 2004. 215 с.



8. *Климов Е. А.* Психология профессионального самоопределения. Ростов-на-Дону: Финист, 1996. 205 с.
9. *Коновалов В. М.* Концертная деятельность любительского эстрадного коллектива: учебно-методическая программа. Москва, МГУКИ, 2000. 21 с.
10. *Лурье А. С.* Специфика концертной деятельности. Лекция. Москва: РАТИ, 1996. 21 с.
11. Концепция развития образования в сфере культуры и искусства в Российской Федерации на 2008–2015 годы. 2010. [Электронный ресурс]. URL: <https://docs.cntd.ru/document/902116523>
12. *Новаторов В. Е.* Культурно-досуговая деятельность: Словарь-справочник. Омск: Алтайский государственный институт культуры, Омский филиал, 1992. 182 с.
13. *Ожегов С. И. и Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка. Москва: А ТЕМП, 2009. 944 с.
14. Хореографические ансамбли: (русского танца, современной хореографии // классического танца, национальной хореографии): учебно-методический комплекс. Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2014. 32 с.
15. Профессиональное самоопределение [Электронный ресурс]. URL: <http://psihomed.com/professionalnoe-samoopredelenie/>

\*

Поступила в редакцию 16.10.2024



5.8.7. Методология и технология профессионального образования  
(педагогические науки)

*Ц*ИФРОВАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ  
МУЗЕЕВ И КРЕАТИВНЫЕ  
ИНДУСТРИИ

УДК 379.822 + 004.9

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-186-194>

**Р. З. Хусаинова**

Казанский государственный институт культуры,  
ОСП «Научный центр безопасности жизнедеятельности  
Академии наук Республики Татарстан»  
Казань, Татарстан, Российская Федерация,  
*e-mail*: regina707rz@mail.ru

*Аннотация.* В статье рассматриваются вопросы цифровой трансформации отрасли культуры и креативных индустрий как нового подхода инновационного развития данной сферы. Представлен опыт внедрения цифровых технологий в музейную деятельность (государственные платформы, цифровые музеи и коллекции, виртуальные выставки, музейные инсталляции). Казанский государственный институт культуры, имея в составе Инжиниринговый центр и Центр прототипирования, проводит работу по внедрению цифровых технологий в музейную сферу. В 2023 году в вузе создан музей дополненной реальности культуры и быта народов Среднего Поволжья. Музей знакомит посетителей с культурой семи народов Среднего Поволжья. Используя планшет со специальным приложением, посетители могут «оживлять» предметы быта и народной культуры. Студенты вуза принимают участие в разработке виртуальных музейных выставок.

*Ключевые слова:* культура, цифровая трансформация, цифровые технологии, мультимедиа, виртуальные выставки, дополненная реальность, креативные индустрии.

*Для цитирования:* Хусаинова Р. З. Цифровая трансформация музеев и креативные индустрии // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №6 (122). С. 186–194. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-186-194>

---

ХУСАИНОВА РЕГИНА ЗУФАРОВНА – преподаватель кафедры музеологии, культурологии и искусствоведения, Казанский государственный институт культуры; ведущий научный сотрудник, ОСП «Научный центр безопасности жизнедеятельности Академии наук Республики Татарстан»

KHUSAINOVA REGINA ZUFAROVNA – Lecturer, Department of Museology, Cultural and Art History, Kazan State Institute of Culture; Leading Researcher, Separate Structural Subdivision «Scientific Center for Life Safety of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan»

© Хусаинова Р. З., 2024



## DIGITAL TRANSFORMATION OF MUSEUMS AND CREATIVE INDUSTRIES

**Regina Z. Khusainova**

Kazan State Institute of Culture,  
SSS "Scientific Center for Life Safety of the Academy  
of Sciences of the Republic of Tatarstan"  
Kazan, Tatarstan, Russian Federation,  
e-mail: regina707rz@mail.ru

*Abstract.* The article examines the issues of digital transformation of the cultural and creative industries as a new approach to the innovative development of this sphere. The experience of introducing digital technologies into museum activities (government platforms, digital museums and collections, virtual exhibitions, museum installations) is presented. The Kazan State Institute of Culture, which includes an Engineering Center and a Prototyping Center, is working on the introduction of digital technologies into the museum sphere. In 2023, a museum of augmented reality of culture and everyday life of the Middle Volga region was created at the university. The museum introduces visitors to the culture of the seven peoples of the Middle Volga region. Using a tablet with a special application, visitors can "revive" everyday objects and folk culture. University students take part in the development of virtual museum exhibitions.

*Keywords:* culture, digital transformation, digital technologies, multimedia, virtual exhibitions, augmented reality, creative industries.

*For citation:* Khusainova R. Z. Digital transformation of museums and creative industries. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 6 (122), pp. 186–194. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-186-194>

В Российской Федерации цифровые технологии сейчас активно внедряются в различные сферы деятельности (промышленность, сельское хозяйство, здравоохранение, образование, культура). Начиная с 2022 года, в стране происходит переориентация на новые рынки и направления, в том числе и в цифровой отрасли. Уровень достижения цифровой зрелости (цифрового развития компаний) составил 65,8% (при плане 56,2%); доля массовых социально значимых онлайн-услуг составила 99,97% (при плане 65%); доля домохозяйств, которым обеспечена возможность широкополосного доступа к интернету – 86,1% (при плане 80%); уровень увеличения вложений в отечественные ИТ-решения – 157,4% (при плане 156%) [9].

В декабре 2023 года было утверждено распоряжение Правительства Российской Федерации № 3550-р «О стратегических направлениях в области цифровой трансформации отрасли культуры Российской Федерации до 2030 года», согласно которому основополагающим принципом стратегического направления является обеспечение высокой

степени цифровой зрелости в отношениях между людьми, которые посещают учреждения культуры и получают возможность использовать культурные ценности в дистанционном формате. Предполагается создание единой государственной системы, которая будет заниматься информационным обеспечением культурной деятельности [8].

Сейчас многие учреждения культуры включились в процесс цифровой трансформации и формируют не только электронные фонды библиотек, архивов, музеев, но и проводят разработки, связанные с использованием технологий искусственного интеллекта и компьютерного зрения в распознавании и анализе текстов, в каталогизации и классификации данных по тематическим областям знаний. В библиотеках, архивах и музеях стали использоваться чат-боты для удаленного обслуживания посетителей, роботы-экскурсоводы и помощники сотрудников.

В результате цифровой трансформации появляются и новые возможности для творческих кадров в области искусства (художни-



ков, музыкантов, писателей, кинематографистов); население нашей страны может выбирать инструменты и платформы для обмена культурными ценностями.

По мнению И. Ю. Панкратова и соавторов, учреждения культуры, в частности музеи, библиотеки, архивы, должны быть не только готовы к адаптации существующих разработок к новым технологически современным, но и активно развивать собственные проектные решения, используя их для интегрирования в технологическое обеспечение цифровой экономики [6]. О. Н. Астафьева и соавторы отмечают, что само понятие культуры трансформируется до неузнаваемости с точки зрения традиционного понимания. Именно поэтому явления цифровизации и цифровой трансформации культуры требуют серьезного и теоретического переосмысления и практического пересмотра места, роли и функции культуры в современном обществе [1]. Р. Ш. Ахмадиева отмечает важность задачи подготовки кадров в сфере культуры, способных использовать цифровые технологии в творческих индустриях [2; 3].

Одновременно с процессом цифровой трансформации в настоящий момент отрасль культуры развивается в направлении креативных индустрий. Правительство Российской Федерации 20 сентября 2021 года утвердило своим Распоряжением № 2613-р Концепцию развития творческих индустрий до 2030 года. Согласно данной Концепции, творческие (креативные индустрии) – это сферы деятельности, значимая часть добавленной стоимости в которых формируется за счет творческой деятельности и управления правами на интеллектуальную собственность: киноиндустрия, архитектура, изобразительное и театральное искусство, мода, дизайн, реклама [7].

Музейное направление также является одним из перспективных по внедрению цифровых технологий в сфере креативных индустрий.

По мнению Е. А. Кавериной, музей ориентирован на разработку креативных про-

ектов и создание логистической структуры, включающей широкий спектр дополнительных видов деятельности и сервисов (организация питания, продажа сувенирной продукции, создание зон отдыха, инклюзивное сопровождение и др.) [5].

У населения страны становятся все более востребованными услуги по организации и продвижению музейных проектов и выставок через сеть интернет. Оцифрованные коллекции музеев представлены на их официальных сайтах, на страницах в социальных сетях. Кроме того, посетителям в удаленном доступе предлагается ознакомиться с виртуальными выставками, побывать на виртуальных экскурсиях, участвовать в мастер-классах и образовательных программах. Музеи России активно участвуют в данной работе. Нельзя не отметить виртуальную экскурсию по Государственному Эрмитажу, проект «Русский музей: виртуальный филиал», виртуальный Пушкинский музей, виртуальные экскурсии по Национальному музею Республики Татарстан и многие другие.

Музейные учреждения также имеют возможность размещения своих коллекций на цифровых платформах, таких как Госкаталог РФ, Культура.РФ, Артефакт, портал «Музеи России».

Разработанная Министерством культуры Российской Федерации платформа «Артефакт» дает возможность создавать интерактивные гиды по музеям России с использованием технологий дополненной реальности. В рамках Национального проекта «Культура» на территории России до 2024 года будет создано 450 мультимедийных гидов, которые будут охватывать все сферы культуры [4]. Используя ресурсы платформы, каждый пользователь может виртуально посетить известные музеи, выставки, посмотреть экспозиции, прослушать аудиогидов.

25–26 апреля 2024 года в Казани прошла проектно-аналитическая сессия Всероссийского проекта «Музейные маршруты России», на которой рассматривались вопросы организации мультимедийных экспозиций



и развитие мемориальных музеев. Цифровые технологии позволяют создавать музейные инсталляции, показать в полном объеме коллекции музеев, что будет способствовать привлечению широкой аудитории, в том числе и молодежи. Вопросы цифровизации и новых технологий также стали одной из важных тем фестиваля «Интермузей», который состоялся в Москве 23–26 мая 2024 г.

Организацией виртуальных выставок в сфере искусства сейчас занимаются не только государственные музеи, но и частные музеи, коммерческие организации. Так, в Казани работает Центр цифрового искусства Artplay Media, на базе которого регулярно проходят мультимедийные выставки и другие мероприятия (Рис. 1).

В Казанском государственном институте культуры (КазГИК) также активно применяют новые возможности для развития отрасли культуры, в том числе и музейной деятельности. В рамках вуза ведут деятельность Инжиниринговый центр и Центр прототипирования.

Инжиниринговый центр вуза обеспечивает развитие креативных индустрий, соединяя науку и производство. С помощью цифровых технологий в Инжиниринговом

центре создаются прототипы изделий (керамика, дизайн в сфере народной культуры, художественная обработка деревянных изделий), которые затем можно использовать в массовом производстве. Слушатели на базе Центра могут пройти профессиональную переподготовку и повышение квалификации по направлениям использования цифровых технологий в сфере культуры.

Центр прототипирования Казанского государственного института культуры курирует 26 подобных центров по стране. Стратегическим развитием деятельности центра является формирование платформы для зарабатывания внебюджетных средств вузами, привлечение студентов и резидентов и увеличение количества реализованных проектов и продуктов [3].

Центр прототипирования выполняет не только задачи создания цифрового контента (мультимедийных заставок для форумов, конференций и других мероприятий, презентаций, анимационных фильмов, роликов для рекламных целей), но и оказывает услуги по созданию творческих произведений в цифровой форме.

Лучшие практики центров прототипирования также были озвучены в сентябре



Рис. 1. Выставка «Искусство Японии от Хокуся до современности» в Центре цифрового искусства (Казань).

2023 года в рамках Международного форума «Kazan Digital Week», где Проектным офисом был организован круглый стол по актуальной на сегодняшний день теме «Новая модель образовательных учреждений культуры и креативные индустрии как фактор их роста и развития» с участием руководителей вузов и ссузов культуры, на базе которых созданы центры прототипирования и школы креативных индустрий (с участием руководителей данных центров и школ). На форуме «Kazan Digital Week» Казанский государственный институт культуры организовал площадку «Цифровые технологии в сфере культуры». В ходе ее проведения ведущие представители учреждений культуры поделились опытом использования цифровых технологий в музейном деле, музыкальном и хореографическом искусстве, туризме, а также обсудили возможности цифровой трансформации в развитии национальных художественных традиций регионов.

Круглый стол «Центры прототипирования и школы креативных индустрий – инструменты развития экономики России» состоялся на Российском венчурном форуме 26 апреля 2024 г. (Казань), в ходе которого

был представлен опыт по внедрению цифровых технологий в деятельность музеев. Так, Центром прототипирования «Цех» филиала Российского государственного института сценических искусств (Кемерово) был реализован крупнейший проект по заказу машиностроительного завода «Химмаш» – создание виртуальной экскурсии по цехам завода, 3D-модели вагонов и цистерн, а также виртуальный симулятор строительного крана. Каждый посетитель музея может не только прогуляться по территории завода, но и почувствовать себя крановщиком-сборщиком вагонов. При Казанском художественном училище имени Н. И. Фешина создана студия Интерактивных технологий, где учащиеся изучают возможности цифровых технологий в изобразительном искусстве и создание виртуальных выставок, в том числе для музейных учреждений.

В КазГИК студенты, обучающиеся по направлению «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», согласно рабочим программам дисциплин, изучают использование информационных технологий в создании каталогов, выставок и путеводителей по музеям, осваивают воз-



Рис. 2. Эскизы виртуальной игры народов Поволжья  
(кадры из архива ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»)

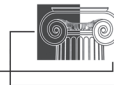


Рис. 3. Кадры виртуальной выставки Русское подворье  
(кадры из архива ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»)

возможности современных интернет-технологий в предоставлении дистанционного доступа к экспозициям, выставкам, в формировании компьютерного дизайна и музейных моделей.

Сегодня в институте созданы все условия образовательного кластера, где происходит интеграция образования, науки и производства, имеется все необходимое научно-методическое сопровождение для его последующей реализации в прикладных научных исследованиях.

Инжиниринговый центр вуза помогает студентам освоить технологии дополненной реальности и создавать с помощью них виртуальные экскурсии. Особое внимание уделяется созданию виртуальных экскурсий, связанных с материальной культурой народов Среднего Поволжья, включающей предметы быта, жилища, народный костюм.

Сейчас студентами вуза разрабатываются игры для музеев на основе мифологии народов Поволжья «Мифы Поволжья VR». Игры адаптируют мифы народов Поволжья под современную аудиторию и представляют их в открытом доступе (Рис. 2).

С участием студентов также была разработана виртуальная выставка «Национальное

подворье», включающая в себя русское и татарское подворье (Рис. 3).

Примером цифровой трансформации музейных учреждений является Музей дополненной реальности культуры и быта народов Среднего Поволжья, который открылся в КазГИК в 2023 году. При входе в музей посетителей встречает виртуальная девушка-гид, которая дает информацию на русском, татарском, мордовском и других языках, меняя при этом соответствующие народные костюмы.

Музей знакомит посетителей с историей и культурой семи народов, проживающих на территории Среднего Поволжья. Это башкиры, марийцы, мордва, татары, русские, удмурты, чувашаи.

Используя планшет, оснащенный специальным приложением, посетители музея могут «оживлять» предметы быта и народной культуры (Рис. 4).

Музей дополненной реальности культуры и быта народов Среднего Поволжья также был представлен на форуме России. Посетители из разных регионов страны смогли погрузиться в виртуальную реальность и получить наглядное представление о быте и культуре разных народов.



Рис. 4. Экспозиция музея дополненной реальности культуры и быта народов Среднего Поволжья (кадры из архива ФГБОУ ВО «Казанский государственный институт культуры»)

В сентябре 2024 года вуз совместно с Министерством культуры Российской Федерации провел ряд мероприятий на полях форума Kazan Digital Week – 2024. Остановлюсь на ключевых событиях, которые прошли в рамках направления Цифровые технологии в культуре: «Музей и культурный туризм в контексте цифровизации», «Цифровая трансформация российских университетов: возможности и вызовы», «Фундаментальные научные исследования в научно-технологическом развитии страны».

Ключевым вопросом стало определение новых траекторий развития креативных индустрий, в том числе моды и дизайна. Рассматривались также вопросы интеграции медицины и искусства, инвестиции в науку и творчество, возможности и вызовы трансформации российских университетов. Большое внимание было уделено роли молодых исследователей в обеспечении технологического суверенитета страны.

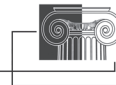
Активно меняющаяся реальность требует создания новых сервисов, которые помогут организациям культуры оптимизировать процессы деятельности.

Международный форум «Kazan Digital Week – 2024» является федеральной площад-

кой, на которой рассматриваются актуальные вопросы цифровизации. В форуме приняли участие около 25 тыс. участников, в том числе губернаторы, главы регионов, министры как федерального, так и регионального уровня, российские и зарубежные ученые и бизнес сообщество.

Взаимодействие представителей власти, науки, бизнеса на площадке «Kazan Digital Week» способствует объективной оценке достижений и возможностей потенциальных партнеров, раздвигает территориальные и ресурсные границы сотрудничества, способствует повышению эффективности и конкурентоспособности российской науки и экономики, расширению аудитории потребителей цифровых сервисов.

Таким образом, можно отметить, что цифровая трансформация предполагает тесное взаимодействие науки, культуры, образования и реального сектора экономики. Использование цифровых технологий в сфере культуры способствует сохранению национальных культурных ценностей народов, населяющих Российскую Федерацию, вести работу в области формирования духовных ценностей детей и юношества.



Сегодня музеи становятся местом, предоставляющим посетителям на базе современных технологий информационные, образовательные и развлекательные услуги. Благодаря применению новых информационных сервисов, цифровых платформ и мультимедийных технологий, которые на сегодняшний день активно используются в области культуры и искусства, позволяют повысить эффективность работы учреждений культуры, в которых применяются цифровые технологии. Цифровая трансформация музеев предоставила новые возможности как для посетителей, в том числе и удаленных, так и для самих учреждений.

Инновационные технологии, применяемые в экспозициях музеев, позволяют познакомить посетителей с экспозицией через новые цифровые и мультимедийные сервисы.

Взаимодействие музеев с креативными индустриями стало актуальным в связи с появлением новых функций музейной деятельности, которые потребовали дополнительных ресурсов. В качестве такого ресурса и выступают креативные индустрии, которые создают как новые идеи, так и современные технологии в сфере культуры. Благодаря

творческому компоненту музейная коллекция становится более яркой и уникальной. Креативные индустрии создают товары, услуги и продукты, как для внутреннего, так и для международного рынка, что повышает узнаваемость и конкурентоспособность музея на международном уровне.

Сегодня креативные индустрии применяются в различных областях культуры, что обусловлено изменениями в потребностях посетителей. На сегодняшний день наблюдается увеличение потребления онлайн-контента, который используется для знакомства с объектами культуры, как посредством интерактивных способов, так и в привычном для нас виде.

Мы рассмотрели отдельные примеры реализованных проектов креативной индустрии на базе Казанского государственного института культуры. Для дальнейшего развития креативной индустрии необходима системная поддержка на законодательном уровне, а пока такого понятия как «креативная индустрия» в российском законодательстве нет, оно только разрабатывается. Необходим конструктивный диалог между деятелями культуры, власти и бизнеса.

### Список литературы

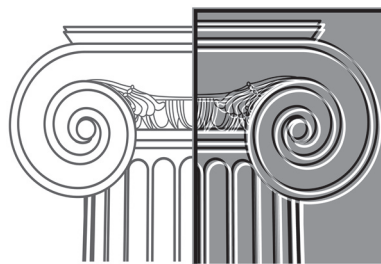
1. Астафьева О. Н. Культура в цифровой цивилизации: новый этап осмысления стратегии будущего для устойчивого развития // *Обсерватория культуры*. Т. 15, № 5, 2018. С. 516–531.
2. Ахмадиева Р. Ш. Творческие индустрии как инновационные формы развития сферы культуры: институциональные инициативы вузов культуры // *Государственное управление и развитие России: глобальные тренды и национальные перспективы: сборник статей международной конференции*, Москва, 16–20 мая 2022 года. Москва: Издательский дом «Научная библиотека», 2023. С. 397–404.
3. Ахмадиева Р. Ш. Новые подходы в подготовке специалистов в сфере культуры // *Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств*. № 3, 2023. С. 90–94.
4. В рамках Нацпроекта «Культура» созданы мультимедиа-гиды с технологией дополненной реальности для 75 музеев. [Электронный ресурс]. URL: [https://culture.gov.ru/about/departments/departament\\_kinematografii\\_i\\_tsifrovogo\\_razvitiya/news/v-ramkakh-natsproekta-kultura-sozdany-multimedia-gidy-s-tehnologiyey-dopolnennoy-realnosti-dlya-75-m/](https://culture.gov.ru/about/departments/departament_kinematografii_i_tsifrovogo_razvitiya/news/v-ramkakh-natsproekta-kultura-sozdany-multimedia-gidy-s-tehnologiyey-dopolnennoy-realnosti-dlya-75-m/)
5. Каверина Е. А. Музей как субъект креативных индустрий: предыстория // *Общество. Среда. Развитие*. 2022. № 3. С. 80–85.
6. Панкратов И. Ю. Цифровое государство: новая матрица компетенций для цифровой трансформации // *Государственная служба*. Т. 20, № 1(111). С. 38–43.



7. Правительство утвердило концепцию развития творческих индустрий до 2030 года. [Электронный ресурс]. URL: <http://government.ru/news/43350/>
8. Распоряжение Правительства Российской Федерации № 3550-р «О стратегических направлениях в области цифровой трансформации отрасли культуры Российской Федерации до 2030 года». [Электронный ресурс]. URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/408119443/>
9. *Шувалова М.* Цифровая трансформация в России: итоги 2022 года и планы на 2023 год. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.garant.ru/article/1605871/>

\*

Поступила в редакцию 15.10.2024



МУЗЕЕВЕДЕНИЕ



## СТАНОВЛЕНИЕ МУЗЕЯ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ИНСТИТУТА В ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ

УДК 316.7

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-196-205>

**Г. А. Деген**

Академия исполнительского искусства,  
Центральная музыкальная школа,  
Кемерово, Российская Федерация,  
e-mail: g.degen@cmsmoscow.ru

*Аннотация.* Статья посвящена концептуальному вопросу исторического музееведения – формированию музея как социокультурного института. В статье предпринята попытка обосновать тот факт, что музеи современного типа как формообразующая идея культуры возникают в заключительный период эпохи Нового времени, совпадающий с интенсивным формированием в европейской культуре наций, национального самосознания, национальных государств. На широком историческом материале автор показывает, что существовавшие в более ранние эпохи (Древняя Греция, Древний Рим, средневековая Европа, эпоха Возрождения) учреждения музейного типа – в силу мировосприятия, мировоззренческих особенностей и культурной специфики – не являлись социокультурными институтами, так как не обладали социализирующими функциями. Лишь с конца XVIII века, когда в европейской культуре возникает новый тип мировоззрения, в котором историческое и культурное прошлое приобретает ценностное значение, возникают музеи современного типа – национальные музеи, начинающие играть очевидную роль в общих процессах социализации. Актуализация культурного наследия как аксиологического измерения исторического прошлого в рамках музейных учреждений на протяжении XIX столетия приводит к становлению музееведения как научной дисциплины, формированию теоретических и научно-методических основ музейного дела. С этого периода музейная практика находит себя в культурной политике различных государств, а сами музеи приобретают высокий общественный статус. В настоящее время социализирующая функция музеев как социокультурных институтов заключается в аксиологической объективации культурных артефактов – культурного наследия посредством его актуализации (придания значения, признания смысла), артикуляции (озвучивания) и манифестации (демонстрации) в публичном пространстве современных обществ.

*Ключевые слова:* музей, социокультурный институт, социализация, традиция, историческое прошлое, культурное наследие, национальное самосознание.

*Для цитирования:* Деген Г. А. Становление музея как социокультурного института в европейской культуре Нового времени // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №6 (122). С. 196–205. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-196-205>

---

ДЕГЕН ГЕОРГИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ – Проректор по развитию, информационным технологиям и внешним связям, Центральная музыкальная школа – Академия исполнительского искусства  
DEGEN GEORGY ALEKSANDROVICH – Vice-Rector for Development, Information Technologies and External Relations, Central Music School – Academy of Performing Arts

© Деген Г. А., 2024



## FORMATION OF THE MUSEUM AS A SOCIO-CULTURAL INSTITUTE IN THE EUROPEAN CULTURE OF THE MODERN AGE

**Georgy A. Degen**

Central Music School – Academy of Performing Arts,  
Kemerovo, Russian Federation,  
e-mail: g.degen@cmsmoscow.ru

*Abstract.* The article is devoted to the conceptual issue of historical museology – the formation of a museum as a sociocultural institution. The article attempts to substantiate the fact that museums of the modern type as a formative idea of culture emerge in the final period of the Modern Age, coinciding with the intensive formation of nations, national identity, and nation states in European culture. Using broad historical material, the author shows that museum-type institutions that existed in earlier eras (Ancient Greece, Ancient Rome, medieval Europe, the Renaissance) due to their worldview, ideological characteristics and cultural specifics were not sociocultural institutions, since they did not have socializing functions. Only from the end of the 18th century, when a new type of worldview emerged in European culture, in which the historical and cultural past acquired value, did museums of the modern type emerge – national museums, which began to play an obvious role in the general processes of socialization. The actualization of cultural heritage as an axiological dimension of the historical past within the framework of museum institutions throughout the 19th century leads to the establishment of museology as a scientific discipline, the formation of theoretical and scientific-methodological foundations of museum affairs. Since this period, museum practice has found itself in the cultural policies of various states, and museums themselves have acquired a high social status. Currently, the socializing function of museums as sociocultural institutions is the axiological objectification of cultural artifacts – cultural heritage through its actualization (giving meaning, recognition of meaning), articulation (voicing) and manifestation (demonstration) in the public space of modern societies.

*Keywords:* museum, sociocultural institution, socialization, tradition, historical past, cultural heritage, national identity.

*For citation:* Degen G. A. Formation of the museum as a socio-cultural institute in the European culture of the Modern Age. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 6 (122), pp. 196–205. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-196-205>

Большое количество научных публикаций и защищенных диссертаций в последние десятилетия свидетельствует о повышенном интересе к вопросам, связанным с музейным делом. В настоящее время ведутся тщательные изыскания в различных направлениях музейной науки – от теоретических и исторических вопросов музееведения до выявления социальных функций и практических методов деятельности музеев в современных условиях, в том числе и с применением новейших технологий с целью дальнейшей актуализации культурного наследия нашей страны. А многие экспериментальные и новаторские моменты, вводимые в проблемное поле музееведения, еще только ждут своих исследователей в будущем. Тем не менее, не-

которые из таких вопросов, посвященные теории, истории и практике музейного дела, остаются, на наш взгляд, спорными. Один из них заключается в понимании того, почему в общественных дисциплинах позволительно определять музеи как социокультурные институты, а не называть их, например, культурными институтами или просто общественными учреждениями.

Безусловно, музей – культурный институт и общественное учреждение, но слово «социокультурный» предполагает сложную смысловую коннотацию лексической связи «социум (общество) – культура» и более высокую ступень в иерархии общественных организаций на уровне семьи или, скажем, государства. Прилагательное «социокуль-



турный», привязанное к существительному «институт», должно указывать на некоторое учреждение, которое выступает в качестве важного посредника, организующего двустороннюю коммуникацию между обществом и присущей ему культурой.

Общеизвестно, что социальные институты как таковые возникают в том или ином обществе только тогда, когда вызывают определенные потребности, удовлетворение которых с необходимостью увязывается с формированием общих идей, ценностей и целей. Если такие потребности оказываются оправданными в исторической перспективе (в смысле установления связей и отношений внутри социального организма), происходит их легитимация (институализация) и складывание соответствующего им специфического учреждения, которое приобретает способность устанавливать спектр социальных практик, имеющих общественное признание и ценностное обоснование. А если это так, то функционирование музея как социокультурного института с необходимостью должно протекать в русле процессов социализации, характерных для обществ современного типа.

В общественных дисциплинах под социализацией принято понимать подготовку индивида (индивидов) к освоению социально-возрастных ролей. А развитие любого общества может быть представлено как процесс последовательной смены возрастных когорт – поколения сверстников, образующих тот или иной возрастной слой населения. Но социализация этим не ограничивается: человек не только интегрируется в общество, он приобщается к культуре, овладевает ею, становится ее носителем со всеми присущими ей атрибутами – мироощущением, набором представлений и ценностей, обычаями и привычками.

По мере взросления, при переходе из одной возрастной группы в другую, окружающая человека действительность приобретает черты личного (индивидуального) с устойчивым порядком вещей мира, но этот мир всегда будет обустроиваться в соответствии с той

или иной этнокультурной, национальной традицией. Дело в том, что культура и общество, в котором рождается человек, – это изначально не предмет его свободного выбора, а, как говорят социологи, предписанный фактор. Люди с необходимостью социализируются и интегрируются в существующую институциональную систему в исторически конкретных социальных условиях, и такое бытие, воспринимаемое ими как должное, продуцирует социальную онтологию, включая ценностную систему, поведенческие модели, идейные ориентиры и убеждения, то есть то, что принято называть традицией.

В самом общем приближении традицию можно определить как некий механизм передачи культурной информации (наследия) от старших поколений к более поздним возрастным группам в том или ином социальном объединении. С другой стороны, сами механизмы культурной традиции проявляются через направленные процессы социализации. То есть социализация неизбежно осуществляется в рамках отдельных традиций, воспроизводящих (продуцирующих) культуру того или иного общества в пространстве и времени. Она определяет включенность индивида в социум, предполагает переход от собственно естественного состояния к состоянию культурному. Таким образом, в любых обществах, которые, исходя из коллективно признанных ценностей и за счет действующей культурной инерции (традиции), определяют свои жизненные стратегии (цели), социокультурные институты выполняют исключительно социализирующие функции. Первоначальную социализацию индивид получает в семье, а последующие ее этапы реализуются посредством других институтов, и в этом ряду музеи играют весьма любопытную роль.

Сегодня трудно представить какое-либо цивилизованное общество без наличия музейной практики как составной части культурной политики, проводимой на государственном уровне. Переплетающаяся сеть различных музейных центров включает в себя как масштабные собрания материаль-



ных ценностей в рамках государственных учреждений, так и частные коллекции произведений искусства, а также – профильные и специализированные направления музейной деятельности. Конечно, высокое значение музеев и специфика их функционирования во многом подтверждается их прямыми или опосредованными связями с академической наукой. Но не эти связи позволили состояться музеям как общественным учреждениям, достигшим уровня социокультурного института, а их заметное участие в усложняющихся и динамичных процессах социализации, в рамках которых определяются нравственные и жизненные ориентиры для будущих поколений. Сама социализация в рамках идеи музея как хранилища культурных ценностей предполагает исполнение координирующих (воспитательных, образовательных), интегративных (объединяющих) и коммуникативных (организационных) задач. И при этом следует отметить, что столь высокий социальный статус принадлежал музеям не изначально.

Поэтому, признавая музей социокультурным институтом, следует уяснить причины того, почему все, что связано с музейным делом, приобрело столь высокое общественное значение. На каком этапе исторического развития музей, как некая воплощенная в действительность формообразующая идея культуры, превращается в социокультурный институт, то есть начинает приобретать социализирующие функции, которые ранее не имел или имел в существенно ограниченном масштабе? Что произошло в массовом сознании европейцев, чтобы музеи стали необходимостью и непереносимым условием их культурной и общественной жизни? И если музеи связаны с исторической памятью, то какие социальные и культурно-исторические обстоятельства способствовали утверждению в европейском общественном сознании особого (ценностного) отношения к собственному прошлому? Как учесть тот факт, что в других культурах ценность прошлого могла переживаться качественно иначе?

Отвечая на эти вопросы, следует отметить, что приобретение коллекционными собраниями ценных предметов такого престижного социального статуса происходило в период складывания модернизированных обществ Нового времени, когда появление национальных музеев действительно принимает массовый характер. Именно в этот период музеи перерастают стадию обычного «зрелища» и становятся принадлежностью каждой национальной культуры. Помещения, где располагались коллекции произведений искусства, собрания редкостей (раритетов), реликвий и достопримечательностей, качественно преобразуются в некое сакральное место (*topos*), открывающее посетителю смыслы иного измерения, пробуждая у него не только любопытство, но и вызывая с его стороны чувство сопричастности. Поэтому раскрытие обстоятельств культурных изменений в истории западной культуры, которые привели к бурному развитию музейного дела в европейских государствах XVIII–XIX столетий, становится принципиальным в уяснении специфики формирования самого музееведения как научной дисциплины.

Обращаясь к истокам этого вопроса, напомним, что прообразы музеев современного типа совершенно справедливо усматриваются специалистами в греческих *музейонах* и римских *пинакотеках*, но называть их социокультурными институтами того времени было бы по меньшей мере некорректно. Первые прецеденты целенаправленного коллекционирования рукописей, статуй и картин, инициаторами которых выступали эллинистические монархи (Птолеми, Атталиды), в основном оценивались как «проявление политических амбиций и стремление обрести монополию на греческую культуру» в Восточном Средиземноморье, являлись «составной частью государственной политики» [9, с. 137]. В римский период произведения греческого искусства уже становятся достоянием как общественных, доступных осмотру любому желающему, так и частных собраний. На государственно-политическом



уровне и в общественном сознании такие собрания свидетельствовали о величии империи, а частные коллекции создавали его обладателю репутацию ценителя и знатока искусства, служили свидетельством его высокого социально-имущественного и культурного статуса.

В Риме эпохи империи складывались определенные приемы экспонирования коллекционных предметов, апробировались способы наиболее эффективного их расположения, составлялись подробные описи наличествующих вещей, предпринимались попытки решать проблемы хранения и реставрации музейных ценностей, вводились должности специальных гидов, служителей и смотрителей со специфическими обязанностями. Помещения, в которых располагались подобные собрания произведений искусства, преимущественно предназначались для проведения созерцательного досуга, литературных и ученых занятий привилегированного характера, что способствовало развитию эстетического вкуса и расширению кругозора у любителей искусства. Тем не менее, играя такую важную общественную роль, подобные собрания материальных ценностей (преимущественно произведений искусства) не имели оснований выкристаллизоваться в полноценные социокультурные институты. Это объясняется тем, что практика коллекционирования произведений искусства тех времен с целью их публичной демонстрации рассматривалась исключительно в качестве зрелища в общих рамках развлечений или проведения досуга, свойственных греко-римскому обществу. Такой в целом зрелищный характер во многом сформировался под влиянием представлений об окружающем универсуме, свойственных греческой, а затем и римской культуре. Греческое мироздание – застывшая, законосообразная, замкнутая и симметричная пространственная структура, которая могла быть принципиально подвержена лишь созерцанию и описанию с позиций точечного «сейчас». Статичный античный *космос* воспринимался не как процесс, а скорее как чистое

функционирование, которое открывалось созерцательному взору древнего грека как манифестация настоящего [1, с. 36–37].

Подобное понимание универсума привело к главенству описательности (*экфрасис*) в греческой исторической литературе (Геродот, Фукидид, Плутарх) и работах римских историков (Тит Ливий, Светоний, Тацит, Полибий). В основе античной истории преимущественно лежала фиксация важных явлений и событий, достойных памяти потомков. Она не осмысливалась в качестве линейного (динамического) процесса, а воспринималась как циклическая последовательность возвышения и упадка обществ («вечного возвращения»), где прошлое было лишено такой актуальности, как оно представлено в сознании наших современников. То, что в нашем мышлении представляется подлинно «историческим», в античности было лишено значения, если, конечно, оно не имело какого-либо мифического или важного событийного прецедента. Античное осмысление исторического прошлого не способствовало тому, чтобы это прошлое в целом могло приобрести неоспоримую ценность в формировании перспектив общественного развития, хотя в общественном сознании сохранялась память о важных событиях минувших времен. Поэтому и предметы прошлого, не представлявшие собой произведения искусства, или священные, знаменательные реликвии, в античной культурной парадигме не являлись «текстами», как это присуще культурам настоящего времени, а потому принципиально «не читались» и, следовательно, не воспринимались с аксиологических позиций. Римский коллекционер никогда не поместил бы в свое собрание вещи, не прошедшие эстетической проверки или каким-либо образом не связанные с именами героев или самих богов.

Основным потребителем этого вида зрелища являлась преимущественно наиболее образованная прослойка жителей крупных городов Римского государства. Эта практика, обладающая всем набором элитарных, даже своего рода эзотерических характеристик,



не охватывала максимально широкие слои населения империи, которое, как правило, в массе своей индифферентно относилось к такой социальной практике, одновременно признавая его престижность. Эзотерические черты такого зрелища проявлялись в особом духовно-эмоциональном, ценностно-эстетическом переживании произведений искусства, доступном только узкому кругу избранных граждан, а потому приобщение к этой деятельности носило не столько социализирующий, сколько иницирующий характер. Такая эксклюзивная форма проявления общественной жизни не могла определять смысл, направленность и качество практических действий большинства населения империи, продолжавшего оставаться в консервативных рамках традиционного жизненного уклада. Вклад такой деятельности в общие процессы социализации был незначительным, вследствие чего привычные для нас музеи современного типа были бы принципиально неуместны в рамках зрелищной культуры древних греков и римлян.

Такая оценка вполне подтверждается рядом исторических данных, свидетельствующих о том, что быстрое свертывание художественного рынка в поздней Римской империи конца III – начала IV века вполне согласуется с процессами массового разорения сословия куриалов – городских земельных собственников, исполнявших муниципальные повинности. Именно куриалы, имевшие в условиях функционирования рабовладельческого строя привилегию свободного времяпровождения, в сложившейся социальной структуре являлись главным поставщиками образованных кадров и основными потребителями высоких культурных образцов. С упадком муниципального управления в римских городах общественные учреждения, содержание и поддержка которых входили в обязанность состоятельных куриалов, стали постепенно терять свою публичную значимость [3, с. 123–124].

Конечно, скульптурными и художественными произведениями продолжали украшаться дворцовые покои, обществен-

ные места, храмы, святилища и сакральные территории, но с окончательной победой христианства престиж такой деятельности был подорван. В период классического средневековья подобные собрания произведений искусства перестают быть востребованными уже в силу господства иных ценностных ориентиров. А поскольку принципы спасения в рамках средневекового мышления были четко сформулированы, то не существовало и особой необходимости в возвеличивании государства или повышении социального статуса отдельного индивида средствами искусства. Легитимность политической власти определялась в той мере, в какой она, как «град земной», способствовала богобоязненной жизни и посмертному спасению человеческой души в «Граде Божиим».

Средневековые собрания религиозного искусства и христианских реликвий, имевшие место в хранилищах монастырей и храмов, разумеется, также выполняли зрелищные функции своих античных предшественников, но имели целью не столько развитие эстетических чувств, а скорее – укрепление веры прихожан. Именно это обстоятельство дает нам право говорить о формировании частичной социализирующей роли христианского искусства в средневековых обществах, так как росписи и фрески выступали в качестве универсальных «текстов», повествующих о праведной жизни Христа и сонма святых. Образцы же светского искусства находились на второстепенных позициях, украшая преимущественно замки и дворцы правителей и крупных феодалов.

Модернизация всего массива традиционного христианского мышления и эмансипация светского искусства начинаются с устранения священно-мистического основания истории в последующие эпохи Возрождения и Просвещения. В это время расширяется круг потребителей: заказчиками произведений искусства помимо церкви и крупных феодалов становятся цеховые объединения ремесленников, купеческие гильдии, городские власти и частные лица



в лице знати и бюргерства. С XVI столетия возникают реальные условия для возобновления организации музеев как общественных учреждений по образцу античных аналогов, однако социализирующая роль таких собраний материальных ценностей в европейских обществах в целом также была невелика. Однако в позднем Просвещении ситуация начинает постепенно меняться, что отразилось на том факте, что музейные собрания, кроме произведений искусства, начинают широко включать в свои фонды вещи, которые стали рассматриваться как первоисточники науки или предметные исторические доказательства, используемые для образования и удовлетворения любознательности. «Основанный на интересе человека к собиранию раритетов, древностей, шедевров, через закрытые коллекции, доступные только избранным, музей шагнул в век Просвещения с великой целью служить обществу, способствуя его совершенствованию» [5, с. 47].

Эпоха Просвещения, определившая разум в качестве объективного источника всякого познания, олицетворяла собой стремительное наступление рационализма в естественных и общественных науках. Новое мировоззрение, потрясло существующие институты, в том числе и изменило взгляд на смысл истории, ее характер и направленность. Историко-культурная оптика европейцев подверглась серьезной коррекции, породив острую рефлексию в умах тогдашних интеллектуалов по отношению к своему далекому и недавнему прошлому. Сущностью и основой истории становится идея прогресса природы человека и человеческого разума, а сама она из объединения отдельных и даже случайных фактов, более или менее связанных казуальными отношениями, была, наконец, представлена как единый процесс общественного развития, смысл которого заключается в нем самом.

Подобный взгляд на историю в XIX столетии начинает господствовать в массовом мышлении европейцев отчасти благодаря позитивным изменениям в образователь-

ной сфере и широкому распространению грамотности. Свойственный просветителям социально-исторический скептицизм, придавший важность практике критического анализа источников, приводит к возникновению научного источниковедения. Критика исторических источников как метода получения объективных исторических знаний придает научный статус историческому исследованию. Позитивистское понимание истории в качестве текста (исторического источника) стало началом так называемого «лингвистического поворота» в исторической науке, выявив своеобразную способность письменности являть нам прошлое в настоящем. Всплеск интереса европейских народов к собственному историческому прошлому приводит к тому, что история преподается с кафедр университетов уже как академическая наука. Важнейшим модернизирующим явлением этого времени стали гегелевская и марксистская системы философии истории.

Такое ценностное переживание прошлого, при котором могло пониматься настоящее и выстраиваться будущее, превратилось в социальный фактор с мощным культуротворческим зарядом. Его утверждению способствовал бурный рост национального самосознания в Европе, вызванный к жизни наполеоновскими войнами, а позднее – процессами индустриализации и модернизации, которые привели к складыванию классического массового общества со всеми присущими ему атрибутами. Стремление создать национальное государство с целью использования его в качестве инструмента дальнейшего поступательного (прогрессивного) развития модернизированных обществ требовало своего идеологического обоснования в виде эпического нарратива. Иными словами, для выработки собственного самосознания нации остро нуждались в собственной истории, потому что «нация без прошлого – это логическая несообразность, ибо нацию делает нацией именно прошлое, именно оно оправдывает ее существование, а историки – те, кто его создают» [8, с. 332].



Формирующимся национальным объединениям была необходима новая система приоритетов, однако, увязанная с предшествующими ценностями традиционного порядка – общностью культуры и истории. И в таких модернизированных обществах в качестве объективированного проявления традиций, тесно связанного с исторической памятью (прошлым) и представленного в различных модусах ритуализма, выступило национальное самосознание (идентичность). Этот «духовно-практический феномен, включающий в себя совокупность присущих обществу и человеку взглядов, идей, представлений о своем прошлом, а также сохранении и осмыслении исторического опыта своей жизнедеятельности» [6, с. 89–90], становится составной частью собственного «Я» индивида, направляет и заметно корректирует мышление и поведение своего носителя.

Основой национального сознания, как правило, выступает так называемая «национальная идея» – набор метафор или мифологем с размытыми границами и неопределенным объемом, являющих собой комплекс оптимистических представлений в отношении конкретного общества и его позитивных перспектив. Обладая реальной интегративной функцией, национальная идея, с одной стороны, объективируется в практике социального управления, а с другой, – становясь элементом культуры, усваиваемой в процессе социализации, влияет на формирование перцепций и установок у тех, кто определяет и осуществляет управленческие функции (элита). Таким образом, история сама становится составной частью идеологических построений, а ее изучение и, в особенности, преподавание ставится под государственный контроль.

Безусловно, оценка старого как почтенного и авторитетного может существовать постольку, поскольку та или иная современность нуждается в обосновании и оправдании собственных тенденций развития, поэтому историческое (культурное) наследие становится существенным аргументом в полити-

ческих противоборствах. В национальных обществах XIX столетия возникает своеобразный общественно-политический «заказ» на исторические исследования, а исторический роман становится наиболее популярным жанром художественной литературы. Побуждаемая властными структурами к выработке исторической действительности, направленной на защиту настоящих политических (национальных) интересов, целая плеяда выдающихся европейских историков в это время создает фундаментальные труды, по праву признанные классическими. В таком мировоззренческом (идеологическом) климате подобные культурные требования стали распространяться на все значимые общественные институты, способствующие утверждению, воспроизводству и распространению национального самосознания, и в такие учреждения превращаются национальные музеи, роль которых в процессах социализации становится очевидной.

Старейшим таким учреждением явился Британский музей, открывшийся в 1759 году и инициирующий создание сети провинциальных музеев в стране, которые объединяются в 1889 году в Британскую ассоциацию музеев [7, с. 142]. Во Франции, начиная с революционного периода, также создается региональная музейная сеть, что привело в 1895 году к созданию Объединения национальных музеев страны [4, с. 10–11]. Аналогичные процессы охватывают Испанию, Нидерланды, Бельгию, Германию, Швейцарию, Россию. На волне пробуждения национального самосознания у народов, входивших в состав многонациональных империй и отстаивавших свои права на национальную культуру, учреждаются национальные музеи в Италии, Венгрии, Чехии, Сербии, Хорватии, Болгарии, Албании и других странах. Такая деятельность по актуализации культурного наследия привела к концу XIX века к становлению музееведения как научной дисциплины: создаются теоретические и научно-методические основы музейного дела, музейная политика



рассматривается уже на государственном уровне, а сами музеи приобретают высокий общественный статус.

История музейного дела доказывает, что формирование музеев как социокультурных институтов приходится на поздний период Нового времени. Эта эпоха определялась складыванием таких обстоятельств существования крупных человеческих объединений (этнос, нация), когда общественное признание получает так называемое культурное наследие – широкий спектр материального и нематериального измерения собственного прошлого с аксиологических позиций. Ценностное измерение артефактов исторического прошлого, явившееся следствием глубокого убеждения в общественном сознании его неумолимой связи с настоящим и прогнозируемым будущим, становится непереносимым условием самоидентификации любого социального объединения, каждого человека, их ориентации в мире, сохранения и обеспечения своей жизнеспособности в контексте культурной или национальной идентичности. Оно образует идеологический фундамент национальных идей, способствует формированию соответствующих им социальных институтов, а через них – и набору социальных практик, которые общества, это сознание культивирующие, считают действенными и оправданными. И поэтому вполне объяснимо, что в контексте таких мировоззренческих установок сам музей стал рассматриваться как символ качества общества и подлинности присущей ему культуры. Ценностное значение превращает музейные экспонаты в своеобразный «текст» наподобие древних рукописей, который можно «прочитать», получать сведения о событиях минувших времен, переживать личный момент присутствия во всеобщем историческом движении.

Социальные обстоятельства складывания наций и формирования национального самосознания требовали таких институтов, которые были бы призваны актуализировать прошлое (в виде культурного наследия) как ценность и поддерживать эту актуализацию

с государственно-идеологических позиций либо в свете конкретной национальной идеи. Значимость культурных артефактов исторического прошлого стала определяться тем, что они помогают отдельно взятой личности понять самого себя, свой народ, осмыслить его достижения, успехи, неудачи, устремления и цели будущего, то есть начинают активно участвовать в процессах социализации. Неудивительно, что в условиях повсеместного всплеска национального самосознания музейные центры стали открываться, помимо Европы, в Северной и Южной Америке, английских доминионах и колониальных центрах других западных держав, а немного позже – в странах Азии и Африки. А в настоящее время необходимость в продуктивном управлении культурным наследием привела к созданию сетей музейных учреждений и серьезным изменениям в практике музейного дела.

Итак, музей представляет собой особый социокультурный институт – культурный, потому что он способен сохранять и накапливать культурные артефакты; социальный, потому что выполняет в обществе не всегда заметные, но крайне важные функции, участвуя в общих процессах его жизнедеятельности. Так, по точному выражению немецкого философа Н. Гартмана, прошлое «вторгается в настоящее» [2, с. 639–641]. Предметы, хранящиеся в музейных фондах, – реальные свидетели минувших эпох – определяют критерии достоверности знания об этом прошлом, всесторонний анализ которого, как совершенно справедливо считается, способен дать адекватные ответы на вызовы современности. Но сам музей не создает ценности, а объективирует их, то есть открывает их присутствие в предметах прошлого, артикулирует (проговаривает) и манифестирует (демонстрирует) их посредством культурных артефактов – культурного наследия. Такой статус музея в современных условиях резко контрастирует с тем положением, которое аналогичные учреждения занимали в более отдаленные от нас эпохи.



## Список литературы

1. *Аверинцев С. С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции: монография. Москва: Школа «Языки русской культуры», 1996. 448 с.
2. *Гартман Н.* Проблема духовного бытия. Исследования к обоснованию философии истории и наук о духе // *Культурология. XX век: Антология.* Москва: Юрист, 1995. С. 608–648.
3. *История Византии: монография в трех томах. Т. 1.* Москва: Наука, 1967. 525 с.
4. *Куклинова И. А.* Национальные музеи Франции в регионах // *Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры.* 2011. № 3 (8). Сентябрь. С. 10–14.
5. *Мастеница Е. Н.* Музей в начале третьего тысячелетия: ведущие тенденции развития // *Общество. Среда. Развитие.* 2020. № 3. С. 46–54.
6. *Пичугин В. Г.* Историческое сознание общества: основные подходы к определению методологического статуса // *Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке.* 2022. Т. 11. № 3А. С. 86–93.
7. *Сатубалдин А. К.* Особенности музейной системы в странах Западной Европы (на примере Франции, Великобритании и Швейцарии) // *Известия АлтГ У. Исторические науки и археология.* 2018. № 5 (103). С. 140–144.
8. *Хобсбаум Э. Дж.* Принцип этнической принадлежности и национализм в современной Европе // *Нации и национализм: Сборник статей.* Москва: Праксис, 2002. С. 332–346.
9. *Юренева Т. Ю.* Коллекции и коллекционеры античного мира // *Вопросы истории.* 2002. № 9. С. 136–148.

\*

Поступила в редакцию 10.10.2024



# ПРОДВИЖЕНИЕ ИНФОРМАЦИОННОГО ОБРАЗА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МУЗЕЕВ ЧЕРЕЗ ВИДЕОКОНТЕНТ В СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ «ВКОНТАКТЕ»

УДК 338.467.6

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-206-212>

**Э. П. Выходцев**

Музей изобразительных искусств Кузбасса,  
Кемерово, Кемеровская область, Российская Федерация,  
*e-mail*: cavalieriwe@gmail.com

*Аннотация.* Исследуется потенциал платформ VK Видео и VK Клипы в контексте продвижения художественных музеев через использование видеоконтента. В условиях глобальной цифровизации и необходимости адаптации культурных учреждений к новым медиа рассматриваются перспективы применения видеоматериалов как эффективного инструмента для увеличения охвата аудитории и повышения уровня ее вовлеченности. Особое внимание уделяется роли видеоконтента в создании интерактивных форм взаимодействия с посетителями, что способствует популяризации музейных коллекций среди широкой общественности. В рамках статьи также анализируются возможности, которые открываются перед музеями благодаря использованию цифровых площадок и возможностей ВКонтакте, и приводятся примеры успешной интеграции видеоконтента на базе VK Видео и VK Клипов в музейную деятельность для увеличения охватов и вовлеченности пользователей.

*Ключевые слова:* VK Видео, художественные музеи, цифровые технологии, видеоконтент, музейная экспозиция, аудитория, вовлеченность.

*Для цитирования:* Выходцев Э. П. Продвижение информационного образа художественных музеев через видеоконтент в социальной сети «ВКонтакте» // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. №6 (122). С. 206–212. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-206-212>

## PROMOTION OF ART MUSEUMS THROUGH VIDEO CONTENT ON THE VKONTAKTE SOCIAL NETWORK

**Erik P. Vyhodtsev**

Kuzbass Museum of Fine Arts,  
Kemerovo, Kemerovo Region, Russian Federation,  
*e-mail*: cavalieriwe@gmail.com

*Abstract.* The potential of VK Video and VK Clips platforms in the context of promoting art museums through the use of video content is being explored. In the context of global digitalization and the need to

---

ВЫХОДЦЕВ ЭРИК ПЕТРОВИЧ – Специалист по работе в социальных сетях, Центр управления регионом; Главный специалист просветительского отдела, Музей изобразительных искусств Кузбасса  
VYHODTSEV ERIK PETROVICH – Social Media Specialist, Regional Management Center; Chief Specialist at the Educational Department, Kuzbass Museum of Fine Arts

© Выходцев Э. П., 2024



adapt cultural institutions to new media, the prospects of using video materials as an effective tool to increase audience coverage and increase the level of its involvement are being considered. Special attention is paid to the role of video content in creating interactive forms of interaction with visitors, which contributes to the popularization of museum collections among the general public. The article also analyzes the opportunities that open up to museums through the use of digital platforms and VKontakte capabilities, and provides examples of successful integration of video content based on VK Videos and VK Clips into museum activities to increase user reach and engagement.

*Keywords:* VK Video, art museums, digital technologies, video content, museum exposition, audience, engagement.

*For citation:* Vyhodtsev E. P. Promotion of art museums through video content on the VKontakte social network. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2024, no. 6 (122), pp. 206–212. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2024-6122-206-212>

Социальные сети значительно изменили восприятие музеев молодым поколением, сделав их более доступными, интерактивными и привлекательными. В современную цифровую эпоху социальные платформы стали жизненно важными инструментами для музеев, помогая переосмыслить традиционные способы взаимодействия с аудиторией. Молодое поколение, привыкшее воспринимать информацию в лаконичных, визуально насыщенных форматах, считает социальные сети удобным пространством для знакомства с культурным наследием. Музеи, в свою очередь, могут создавать динамичные, визуально ориентированные и часто персонализированные публикации, которые помогают снизить барьеры на пути понимания сложных художественных и исторических контекстов.

Помимо того, что социальные сети значительно увеличивают количество посетителей музеев, они также формируют новый, более демократичный и инклюзивный взгляд на музеи как на пространства для творчества, образования и общения. Это позволяет музеям лучше соответствовать ожиданиям современных посетителей, способствуя их устойчивому росту и популяризации культурного наследия в эпоху цифровых технологий.

Н. В. Бекжанова и А. З. Селенин указывают на важность создания видеоконтента, ориентированного на интересы и потребности пользователей [2]. Они отмечают, что значительная часть существующего видеоматериала зачастую не имеет четкой целевой на-

правленности и носит фрагментарный характер. Это связано с отсутствием долгосрочной стратегии по разработке и использованию видеоконтента как инструмента взаимодействия с аудиторией. Для того, чтобы повысить эффективность такого контента, необходимо продумывать его содержание и планировать его использование в рамках коммуникации с читателями. Примером успешного подхода может служить деятельность Библиотеки Конгресса США, которая представила видеолекцию, выполняющую учебно-методическую функцию. Этот пример демонстрирует, как видеоматериалы могут эффективно выполнять образовательные задачи, одновременно способствуя укреплению связи с пользователями.

Юхиро Мизунума провел исследование, посвященное анализу эффективности видеоконтента, созданного государственными библиотеками США и размещенного на платформе YouTube [17]. Результаты его работы показали, что наиболее востребованными у аудитории оказались видео с образовательным уклоном, такие как обучающие материалы и записи чтения рассказов. Именно такой контент способствовал привлечению большего числа зрителей. В то же время было установлено, что видеоролики с чрезмерно короткой или чрезмерно длинной продолжительностью не вызывали значительного интереса. Кроме того, видеоматериалы, в ко-



торых участвовало несколько библиотекарей, оказались более популярными среди пользователей. На основании этих выводов можно заключить, что библиотекам рекомендуется активно привлекать сотрудников к участию в создании видеоконтента. Это способствует не только повышению качества, но и увеличению привлекательности материалов для целевой аудитории.

Художественным музеям все чаще приходится внедрять цифровые технологии, чтобы оставаться конкурентоспособными и охватывать более широкую аудиторию. По мнению А. А. Градюшко, «в социальных медиа востребованы свежие, нетрадиционные, творческие способы подачи информации, основанные на использовании технологичной визуализации» [3, с. 13]. ВКонтакте, с его большой базой пользователей и обширным функционалом, предлагает платформу для достижения этих целей.

На сегодняшний день в социальной сети можно размещать как горизонтальные видеоролики, так и вертикальные. Для каждого из форматов есть отдельные площадки:

VK Видео – крупнейший видеохостинг с лицензионными фильмами, сериалами, трансляциями телеканалов, эксклюзивными проектами и авторским контентом [15, с. 11].

На фоне замедления роста популярности YouTube в России платформа VK Видео демонстрирует стремительное увеличение просмотров. По данным Mediascope [1], среднемесячный охват аудитории социальной сети ВКонтакте достиг 74%. В августе этого года пользователи приложения VK Видео на телевизорах провели за просмотром видеоконтента и трансляций 300 миллионов минут ежедневно, что в пять раз больше по сравнению с июньскими показателями [14]. Это свидетельствует о заметном увеличении активности пользователей и растущем интересе к видеоконтенту, размещенному на платформе.

VK Клипы – самая популярная площадка вертикальных видео [15, с. 12]. Она же на сегодняшний день является самой доступной, это связано с замедлением работы YouTube,

приостановлением TikTok в России. Пользователю доступна бесконечная лента коротких вертикальных видео от трех до пяти минут.

Аудитория платформы насчитывает 88,4 миллиона пользователей, а вертикальные видеоролики интегрированы как в новостные ленты, так и в раздел «Клипы», где они чередуются с другими видео [13]. Благодаря этому формату увеличивается количество показов, а также усиливается взаимодействие через реакции, комментарии и репосты, что приводит к значительному росту органических просмотров. Данный эффект напрямую связан с улучшением инструментов, доступных для создателей коротких вертикальных видеороликов, что способствует большему охвату и активному участию пользователей.

Рассмотрим форматы по созданию видеоконтента для художественных музеев, которые могут не только привлечь внимание широкой аудитории, но и углубить их взаимодействие с произведениями искусства. Многие из перечисленных форматов видеоконтента уже применялись на других платформах, однако их потенциал в полной мере не был раскрыт: виртуальные туры, которые впервые появились в 1994 году в форме ознакомительной экскурсии по замку Дадли в Англии, представляли собой «прогулку» по 3D-реконструкции, демонстрирующей вид замка в 1550 году. С развитием информационных технологий возможности данного формата значительно расширились. Виртуальные туры могут быть дополнены комментариями экспертов, современными графическими элементами и элементами геймификации, что способствует повышению уровня вовлеченности аудитории в создаваемый музейный продукт.

Интерес к процессу реставрации произведений искусства подтверждается активностью пользователей в социальных сетях. Так, публикации, связанные с деятельностью реставраторов, вызывают живой отклик у подписчиков. Например, в сообществе Музея ИЗО Кузбасса был размещен видеоролик о работе Егора Викторовича Астафьева, ре-



ставратора по металлу III категории [12]. Однако из-за отсутствия детального анализа состояния произведений и самого процесса реставрации, видео собрало лишь 39 социальных реакций. Это подчёркивает важность предоставления более глубокой и информативной информации, которая могла бы вызвать больший интерес у зрителей.

Вовлеченной в сообщество музея аудитории всегда интересно узнать не только какую-то общую информацию о выставках, но и интересные факты о творчестве художников, чьи работы представлены на выставках. Видеоконтент, в котором современные художники делятся своими мыслями о творческом пути, идеях и философии, способствует повышению интереса к музейным проектам.

Современные технологии позволяют трансформировать традиционные лекции в увлекательные образовательные видеоролики. Использование 3D-графики, анимации и инфографики помогает более наглядно представить взаимосвязь произведений искусства с исторической эпохой их создания и показать, как они изменялись со временем. Музейным специалистам важно создать аудиовизуальные материалы, которые не только передают информацию, но и воссоздают эмоциональное настроение художественных произведений.

Создание видеороликов, ориентированных на детскую аудиторию, является эффективным способом привлечения новых посетителей, в том числе детей и их родителей. С помощью таких материалов можно доступно объяснять основы искусства, например, рассказывать о разных жанрах живописи.

Короткие вертикальные видеоролики в социальных сетях музеев могут использоваться для демонстрации повседневной деятельности учреждения – работы различных отделов, подготовки выставок или участия в крупных культурных акциях, таких как «Ночь искусств». Данный контент повысит уровень доверия к музею, поскольку зрители получат возможность увидеть закулисную

жизнь учреждения и познакомиться с его внутренней работой.

Видеоподкасты стимулируют вовлеченность и повышают узнаваемость учреждения в социальных сетях; на сегодняшний день они активно используются в различных областях, и музей не является исключением. В учреждении культуры можно обсуждать вопросы, современные проблемы и тенденции в области искусства. В случае отсутствия постоянной экспозиции подкасты можно записывать с кураторами временных выставок, что позволит поддерживать интерес аудитории.

Большинство упомянутых форматов уже успешно используются на различных платформах. Их дальнейшая адаптация и улучшение в соответствии с рекомендациями экспертов помогут музеям значительно повысить уровень взаимодействия с аудиторией, делая контент более интересным, познавательным и доступным для широкого круга пользователей социальных сетей.

Предложенные варианты видеороликов подходят для основных типов контента [16] – информационного, развлекательного, пользовательского, продающего и вовлекающего.

Сообщество Государственной Третьяковской галереи [7] насчитывает более 375 тысяч подписчиков и 409 видеороликов в разделе VK Видео. Для упрощения навигации пользователям, большинство материалов организованы в плейлисты по тематическим разделам. Так, например, плейлист «История одного шедевра. Искусство XX века»: научные сотрудники учреждения рассказывают о самых значимых, резонансных и спорных произведениях искусства XX века [8]. Плейлист включает в себя 13 видеороликов, и его коллекция пополняется каждую неделю. В каждом видео указаны таймкоды, что позволяет зрителям легко переходить к нужным фрагментам или возвращаться к ним в любой удобный момент.

Документальный цикл «Художник говорит» [6], включающий в себя 6 видеороликов, посвящен современным художникам, чье творчество оказало значительное влияние



на формирование культурного облика сегодняшнего дня, а их работы занимают почётное место в коллекции Третьяковской галереи. В формате бесед художники раскрывают свои взгляды на искусство, делятся опытом создания собственных произведений и вспоминают важные события и ключевые фигуры, повлиявшие на развитие русской культуры в конце XX столетия.

Большая часть видеоконтента из раздела VK Видео посвящена выставкам, экспонирующимся в зданиях Государственной Третьяковской галереи.

В мае 2023 года в VK Клипах [9] учреждения была опубликована уникальная серия из 8 видеороликов, посвященная шедеврам живописи XX века, где персонажи картин рассказывают собственные истории. Эти креативные клипы изначально создавались для интерактивного маршрута по постоянной экспозиции Новой Третьяковки, и их можно было увидеть исключительно при посещении музея. Теперь же данные видеоролики доступны всем пользователям в отдельной подборке на VK Клипов.

В роликах ожившие герои произведений искусства делятся подробностями о том, при каких условиях создавались картины, что вдохновляло их авторов, и рассказывают другие интересные факты. Среди представленных шедевров можно увидеть такие работы, как «Купание красного коня» Кузьмы Петрова-Водкина, «Женщина с граблями» Казимира Малевича, «Четверо у моря» Натальи Нестеровой, «Дамы в кринолинах» Василия Кандинского и многие другие [10]. Общее число просмотров серии видеороликов превысило 8 миллионов, среднее число просмотров – более 1 миллиона.

В мае текущего года в VK Клипах специалисты, занимающиеся ведением социальных сетей, разместили видеоролик, в котором они показывают процесс подготовки к выставке ««Васнецовы. Связь поколений. Из XIX в XX век». Клип набрал 12,5 тысяч просмотров, что является низким показателем для учреждения подобного уровня.

Примером недостаточно эффективно организованного видеоконтента можно назвать Музей изобразительных искусств Кузбасса [11], который имеет 4311 подписчиков и 45 видеороликов на платформе VK Видео. Важной проблемой является отсутствие структурированного подхода к подаче материала: на текущий момент нет новых плейлистов, что затрудняет пользователям поиск интересного для них контента. Единственный существующий плейлист – это раздел с мастер-классами, который не обновлялся на протяжении последних четырех лет. Недостаток регулярных обновлений и разнообразия в плейлистах не только ограничивает привлечение новой аудитории, но и осложняет поддержание интереса существующих подписчиков. Когда контент не актуализируется, это может привести к снижению уровня взаимодействия и вовлеченности пользователей.

В разделе «Клипы» Музея изобразительных искусств Кузбасса представлено 46 видеороликов, которые в совокупности набрали более 60 тысяч просмотров. Контент ориентирован на различные аспекты музейной деятельности: в вертикальных видео специалисты подробно рассказывают о произведениях искусства, представленных на текущих выставках, раскрывают закулисные процессы работы музея, а также проводят короткие интервью с экспертами, задействованными в деятельности учреждения. Такой подход позволяет зрителям получить более глубокое понимание как художественного контекста выставок, так и повседневной работы музея, что способствует усилению их интереса к культурным событиям.

Государственный художественный музей Югры [5] на текущий момент насчитывает 4997 подписчиков и располагает 188 видеоматериалами в разделе «Видео» на платформе «ВКонтакте». Однако плейлисты, содержащие эти материалы, не обновлялись более десяти месяцев, что свидетельствует о недостаточном внимании специалистов музея к структурированию и регулярному обновлению контента в данном разделе. Не-



смотря на активное размещение видеороликов в ленте сообщества, они редко попадают в раздел «VK Видео», хотя соответствуют его параметрам.

Кроме того, музей также активно публикует короткие вертикальные видео, количество которых составляет 26 единиц, а общее число просмотров приближается к 21 тысяче. Контент этих видеороликов характеризуется разнообразием и включает отзывы посетителей, информацию о деятельности учреждения и его участии в различных проектах. Однако отсутствие систематического обновления видеотеки и недостаточная интеграция видеоматериалов в раздел «VK Видео» снижает эффективность видеоконтента в целом.

Сообщество Башкирского государственного художественного музея имени М. В. Нестерова [4] в социальной сети «ВКонтакте» насчитывает 6352 подписчика, а раздел «Видео» включает 44 видеоматериала. В последние месяцы музей активно проводит прямые трансляции, которые получают значительную аудиторию, в среднем набирая более 300 просмотров на каждую трансляцию. Помимо этого, среди видеоматериалов представлены преимущественно репортажи с различных мероприятий, проводимых музеем. Однако на данный момент раздел «Видео» не имеет четкой структуры или категорий, что затрудняет навигацию и поиск конкретного контента.

Систематизация видеоконтента в тематические плейлисты, такие как лекции, обзоры выставок и мастер-классы, повысит эффективность использования раздела VK Видео, поскольку упростит пользователям и потенциальным посетителям музея поиск нужного

материала. Если контент окажется интересным, пользователи смогут его оценить, поставив «мне нравится», оставить комментарий и поделиться им с друзьями. Это позволит видеоролику распространяться в информационном пространстве за счет «ленты рекомендаций», действующей на платформе VK. Например, социальные реакции пользователей могут сделать контент видимым для их друзей даже в том случае, если те не подписаны на музейное сообщество. Анализ существующего видеоконтента на публичных страницах музеев показывает, что пользователей особенно привлекают динамичные вертикальные ролики, которые удерживают их внимание на протяжении всего видео. Что касается горизонтальных форматов видео (9:16, 1:1), то они чаще привлекают аудиторию репортажами с выставок и интервью с художниками.

Платформы VK Видео и VK Клипы являются перспективными для роста музейного сообщества в социальной сети. Основная задача администратора государственного сообщества VK заключается в создании интересного, запоминающегося контента, который побуждает пользователей к активному взаимодействию, так как это способствует увеличению узнаваемости музея, повышению интереса к его деятельности, помогает увеличить посещаемость.

Использование различных форматов видеоконтента, от коротких роликов в разделе «Истории» до масштабных проектов для VK Видео, позволит музеям сформировать активное сообщество в информационном поле, участники которого могут стать постоянными посетителями выставок, акций и мероприятий учреждения.

### Список литературы

1. Ачкасова К. Медиапотребление 2024. Mediascope Cross Web, вся Россия, desktop & mobile, январь-июль 2024. [Электронный ресурс] URL: <https://vk.cc/cCuhFQ>
2. Бекжанова Н. В., Селенин А. З. Видеоматериалы в глобальной сети как источник информации о библиотеке // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2013. Т. 195. С. 245–247.



3. Градюшко А. А. Приемы использования инструментов социальных медиа в современной региональной веб-журналистике Беларуси // Вестник Челябинского государственного университета. 2015. № 5 (360). С. 9–14.
4. Официальное сообщество Башкирского государственного художественного музея имени М. В. Нестерова во ВКонтакте. [Электронный ресурс] URL: <https://vk.com/museumnesterov>
5. Официальное сообщество Государственного художественного музея Югры во ВКонтакте. [Электронный ресурс] URL: [https://vk.com/gosmuz\\_ugra](https://vk.com/gosmuz_ugra)
6. Официальное сообщество Государственной Третьяковской галереи во ВКонтакте. Документальный сериал «Художник говорит». [Электронный ресурс] URL: [https://vk.com/video/playlist/-16880142\\_28](https://vk.com/video/playlist/-16880142_28)
7. Официальное сообщество Государственной Третьяковской галереи во ВКонтакте. [Электронный ресурс] URL: <https://vk.com/tretyakovgallery>
8. Официальное сообщество Государственной Третьяковской галереи во ВКонтакте. Плейлист «История одного шедевра. Искусство XX века». [Электронный ресурс] URL: [https://vk.com/video/playlist/-16880142\\_29](https://vk.com/video/playlist/-16880142_29)
9. Официальное сообщество Государственной Третьяковской галереи во ВКонтакте. VK Клипы. [Электронный ресурс] URL: <https://vk.com/clips/tretyakovgallery>
10. Официальное сообщество Государственной Третьяковской галереи во ВКонтакте. Публикация о серии креативных роликов о шедеврах художников XX века. [Электронный ресурс] URL: [https://vk.com/wall-16880142\\_47583](https://vk.com/wall-16880142_47583)
11. Официальное сообщество Музея изобразительных искусств Кузбасса во ВКонтакте. [Электронный ресурс] URL: <https://vk.com/kemizo>
12. Официальное сообщество Музея изобразительных искусств Кузбасса во ВКонтакте. Рубрика «Дневник реставратора». [Электронный ресурс] URL: [https://vk.com/wall-21354358\\_6357](https://vk.com/wall-21354358_6357)
13. Социальная сеть «ВКонтакте». Пресс-релиз «Авторы VK Клипов увеличат количество просмотров и подписчиков с помощью продвижения своего контента». [Электронный ресурс] URL: <https://vk.com/company/ru/press/releases/11835/>
14. Социальная сеть «ВКонтакте». Пресс-релиз «Пользователи стали смотреть VK Видео на Smart TV в пять раз дольше». [Электронный ресурс] URL: <https://vk.com/company/ru/press/releases/11850/>
15. Социальная сеть «ВКонтакте». Результаты VK за первый квартал 2024 года. [Электронный ресурс] URL: [https://corp.vkcdn.ru/media/files/RUS\\_IR\\_Presentation\\_Q1\\_2024.pdf](https://corp.vkcdn.ru/media/files/RUS_IR_Presentation_Q1_2024.pdf)
16. Швецова Т. Гид по основным видам контента. Unisender. [Электронный ресурс] URL: <https://www.unisender.com/ru/blog/idei/vidy-i-tipy-kontenta-v-socialnyh-setyah-i-rassylkah/>
17. Mizunuma Y., Sato K., Miyazaki F., Tsuji K. YouTube Videos Produced by U. S. Public Libraries: Analyzing Factors that Increase Views. Qualitative and Quantitative Methods in Libraries. 2019. № 4. Pp. 547–560.

\*

Поступила в редакцию 02.10.2024



## **УВАЖАЕМЫЕ АВТОРЫ!**

Журнал принимает к публикации статьи, которые ранее не были опубликованы. Не ранее чем через год после выхода в свет статьи в нашем журнале автор может опубликовать данный текст или его фрагменты в других изданиях. 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 20 000 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](mailto: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 процентов текста. Самоцитирование ограничено необходимым минимумом (не более 10 процентов текста в форме пересказа со ссылкой на источник).
  - 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 находящимися 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».



## DEAR AUTHORS!

The journal accepts for publication articles that have not been published before. Not earlier than one year after the publication of an article in our journal, the author may publish this text or its fragments in other publications. 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.

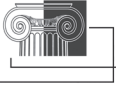
### Requirements for publishing

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 20,000 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](mailto: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 percent of the text. Self-quoting is limited to the necessary minimum (no more than 10 percent 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, i. e. 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”.

Для заметок

---





**Для заметок**

---