

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

В. А. Тихонова, доктор философских наук, профессор, почетный работник высшего профессионального образования РФ (МГИК)

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

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

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

май – июнь
3 (125) 2025 год
Научный журнал

Вестник

МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ
И ИСКУССТВ

Содержание

- | | | |
|---|-----------|---|
| ИЗ ИСТОРИИ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ФИЛОСОФСКОЙ
МЫСЛИ | 10 | МАРЕЕВ С. Н.
ПОЛ И КУЛЬТУРА |
| | 18 | МАРЕЕВА Е. В.
ПОЛ И ГЕНДЕР: ТРАКТОВКА С. МАРЕЕВА |
| | 30 | ИВАЩУК О. Ф.
ПОЛ И ВОСПРОИЗВОДСТВО ЧЕЛОВЕКА |
| ФИЛОСОФСКАЯ
АНТРОПОЛОГИЯ | 42 | ТИХОМИРОВА Е. Г., ДУШКИН Р. В.
ИИ-БОТ КАК ДРУГОЙ: РЕПРЕЗЕНТАЦИИ
СЕМАНТИКИ СМАРТ-КУЛЬТУРЫ |
| ТЕОРИЯ
И ИСТОРИЯ
КУЛЬТУРЫ | 54 | МАРКОВ А. П.
ГЛОБАЛЬНЫЕ ВЫЗОВЫ ВРЕМЕНИ И МИССИЯ
ГУМАНИТАРНОГО ЗНАНИЯ (НЕКОТОРЫЕ ИТОГИ XXIII
МЕЖДУНАРОДНЫХ ЛИХАЧЕВСКИХ НАУЧНЫХ ЧТЕНИЙ) |
| | 65 | КОТ Ю. В., КУДРИНА Е. Л.
МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИССЛЕДОВАНИЮ
РУССКОГО МИРА В КУЛЬТУРФИЛОСОФСКОМ АСПЕКТЕ |
| | 77 | СУМИНОВА Т. Н.
КРЕАТИВНЫЙ ПРОДЮСЕР КАК АГЕНТ И СУБЪЕКТ
ЦЕННОСТНО-ОРИЕНТИРОВАННОЙ ЭКОНОМИКИ |
| | 91 | ГАВРИЛИНА Л. М.
КУЛЬТУРОЦЕНТРИЗМ СОВРЕМЕННОГО
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА:
ОСОБЕННОСТИ КОММУНИКАТИВНЫХ ПРОЦЕССОВ |



- 103 СЛЕПОКУРОВ В. С., СИЛАНТЬЕВА А. А.**
МЕЖДУНАРОДНЫЕ МУЗЕЙНЫЕ ПРОЕКТЫ КАК
ФАКТОР ДИАЛОГА КУЛЬТУР (НА ПРИМЕРЕ ВЫСТАВКИ
«ПАРИЖ-МОСКВА» В ЦЕНТРЕ ПОМПИДУ)
- 112 ВОЕВОДИНА Л. Н.**
ОСНОВНЫЕ ТИПОЛОГИИ МОЛОДЕЖНЫХ СУБКУЛЬТУР
И ИХ ФУНКЦИОНАЛ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ
- ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА** **122 СИНЯВИНА Н. В.**
СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО И НОВЫЕ ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ
ВОЗМОЖНОСТИ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ
- 130 ЗАЙЦЕВА С. А., КОНЬКОВ А. С.**
АСПЕКТЫ СТАНОВЛЕНИЯ АКЦИОНИЗМА В РОССИИ
- 141 ГУК А. А.**
РЕГИОНАЛЬНОЕ ИГРОВОЕ КИНО КАК
АЛЬТЕРНАТИВА МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ
- 150 КАПИЧИНА Е. А.**
РУССКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ПЕРИОДА
СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА: ФИЛОСОФСКО-
ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ КЛЮЧЕВЫХ ИДЕЙ
- 159 КОРОБКО М. Ю.**
УСАДЕБНАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ XVIII – НАЧАЛА
XX ВЕКА (ОПЫТ КОМПЛЕКСНОГО АНАЛИЗА НА
МАТЕРИАЛАХ МОСКОВСКОЙ ГУБЕРНИИ)
- ПЕДАГОГИКА И ОБРАЗОВАНИЕ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ** **172 ЖАРКОВ А. Д.**
ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА – ГЕНЕЗИС
СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ АНТРОПОЛОГИИ
- 179 ХРИСТИДИС Т. В., ТОРОПОВА Н. М.**
ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ
К ФОРМИРОВАНИЮ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ
КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ СТУДЕНТОВ
- 190 ЩЕПЕЛЕВ А. А., КАРАВАЦКАЯ Н. А.**
АНАЛИЗ ДЕТСКИХ И МОЛОДЕЖНЫХ
ПРОГРАММ ПО НАПРАВЛЕНИЮ «ЛЕГКАЯ
АТЛЕТИКА» В РОССИИ И ЗА РУБЕЖОМ



202 МАЙКОВСКАЯ Л. С.
КОММУНИКАТИВНЫЕ СИСТЕМЫ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВОКАЛИСТА: К ВОПРОСУ
СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА

211 КОМАНДЫШКО Е. Ф., КОНЯХИНА М. С., СЮ Т.
ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО
МАСТЕРСТВА СТУДЕНТА – СКРИПАЧА
В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ КИТАЯ

**БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЕ,
БИБЛИОГРАФОВЕДЕНИЕ
И КНИГОВЕДЕНИЕ**

222 КУДРИНА Е. Л., ЖАРДЕМОВА М. Г.
РАЗВИТИЕ ИНФОРМАЦИОННО-
КОММУНИКАЦИОННЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ У БУДУЩИХ
СПЕЦИАЛИСТОВ БИБЛИОТЕЧНОГО ДЕЛА

236 СЛАДКОВА О. Б.
СОЦИАЛЬНО-ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ –
КЛЮЧЕВОЙ ИМПЕРАТИВ СОВРЕМЕННОСТИ

МУЗЕЕВЕДЕНИЕ

246 АЛЕКСАНДРОВА Н. А.
ПЕРВЫЙ В РОССИИ ОТДЕЛ ГЕНЕАЛОГИИ
В ГОСУДАРСТВЕННОМ МУЗЕЕ А. С. ПУШКИНА

256 БАСМАНОВА Н. Ю.
МУЗЕИ-КВАРТИРЫ В СОВРЕМЕННОМ
ПРАВОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ

May – June
3 (125) 2025
Scientific
Academic Journal

The Bulletin

OF MOSCOW STATE UNIVERSITY
OF CULTURE AND ARTS

Content

- | | | |
|--|-----------|--|
| FROM THE HISTORY
OF RUSSIAN
PHILOSOPHICAL
THOUGHT | 10 | MAREEV S. N.
SEX AND CULTURE |
| | 18 | MAREEVA E. V.
SEX AND GENDER: AN INTERPRETATION BY S. MAREEV |
| | 30 | IVASHCHUK O. F.
GENDER AND HUMAN REPRODUCTION |
| PHILOSOPHICAL
ANTHROPOLOGY | 42 | TIKHOMIROVA E. G., DUSHKIN R. V.
AI-BOT AS THE OTHER: REPRESENTATIONS
OF SMART-CULTURE SEMANTICS |
| THEORY AND
HISTORY
OF CULTURE | 54 | MARKOV A. P.
GLOBAL CHALLENGES OF THE TIME AND THE MISSION
OF HUMANITARIAN KNOWLEDGE (SOME RESULTS OF THE
XXIII INTERNATIONAL LIKHACHEV SCIENTIFIC READINGS) |
| | 65 | KOT Yu. V., KUDRINA E. L.
METHODOLOGICAL APPROACHES TO THE STUDY OF THE
RUSSIAN WORLD IN THE CULTURAL-PHILOSOPHICAL ASPECT |
| | 77 | SUMINOVA T. N.
CREATIVE PRODUCER AS AGENT AND SUBJECT
OF VALUE-ORIENTED ECONOMY |
| | 91 | GAVRILINA L. M.
CULTURAL CENTRISM OF CONTEMPORARY ARTISTIC
SPACE: FEATURES OF COMMUNICATION PROCESSES |



103 SLEPOKUROV V. S., SILANTIEVA A. A.
INTERNATIONAL MUSEUM PROJECTS AS A FACTOR
OF CULTURAL DIALOGUE (USING THE EXAMPLE OF THE
PARIS-MOSCOW EXHIBITION AT THE POMPIDOU CENTER)

112 VOEVODINA L. N.
THE MAIN TYPOLOGIES OF YOUTH SUBCULTURES
AND THEIR FUNCTIONS IN MODERN SOCIETY

ARTISTIC CULTURE **122 SINYAVINA N. V.**
CONTEMPORARY ART AND NEW TECHNOLOGICAL
OPPORTUNITIES: PROBLEMS AND DEVELOPMENT PROSPECTS

130 ZAITSEVA S. A., KONKOV A. S.
ASPECTS OF THE DEVELOPMENT OF ACTIONISM IN RUSSIA

141 GUK A. A.
REGIONAL FEATURE FILMS AS AN
ALTERNATIVE TO POPULAR CULTURE

150 KAPICHINA E. A.
RUSSIAN MUSIC CULTURE OF THE SILVER AGE:
A PHILOSOPHICAL-AESTHETIC ANALYSIS OF KEY IDEAS

159 KOROBKO M. Yu.
MANOR TERMINOLOGY OF THE XVIII –
EARLY XX CENTURIES (EXPERIENCE OF COMPLEX
ANALYSIS BASED ON THE MATERIALS
OF THE MOSCOW PROVINCE)

**PEDAGOGY AND EDUCATION
IN THE FIELD
OF CULTURE** **172 ZHARKOV A. D.**
THE PEDAGOGICAL PARADIGM – THE GENESIS
OF SOCIO-CULTURAL ANTHROPOLOGY

179 KHRISTIDIS T. V., TOROPOVA N. M.
THEORETICAL AND METHODOLOGICAL APPROACHES
TO THE FORMATION OF INTERCULTURAL
COMMUNICATIVE COMPETENCE OF STUDENTS

190 SHCHEPELEV A. A., KARAVATSKAYA N. A.
ANALYSIS OF CHILDREN'S AND YOUTH PROGRAMS
IN THE DIRECTION OF «TRACK AND FIELD
ATHLETICS» IN RUSSIA AND ABROAD



- 202 MAYKOVSKAYA L. S.**
COMMUNICATION SYSTEMS IN VOCALIST'S
PROFESSIONAL ACTIVITY: ON THE ISSUE
OF IMPROVING THE EDUCATIONAL PROCESS
- 211 KOMANDYSHKO E. F., KONYAKHINA M. S., XU T.**
PECULIARITIES OF FORMATION OF VIOLIN STUDENT'S
PERFORMING SKILLS IN CHINESE MUSIC EDUCATION
- LIBRARY SCIENCE,
BIBLIOGRAPHY
AND BOOK STUDIES**
- 222 KUDRINA E. L., ZHARDEMOVA M. G.**
DEVELOPMENT OF INFORMATION AND COMMUNICATION
COMPETENCES IN FUTURE LIBRARY SCIENCE SPECIALISTS
- 236 SLADKOVA O. B.**
SOCIAL INFORMATION TECHNOLOGY –
THE KEY IMPERATIVE OF MODERNITY
- MUSEOLOGY**
- 246 ALEXANDROVA N. A.**
THE FIRST GENEALOGY DEPARTMENT IN RUSSIA
IN THE STATE MUSEUM OF A. S. PUSHKIN
- 256 BASMANOVA N. Yu.**
MUSEUM-APARTMENT IN A MODERN LEGAL GROUND

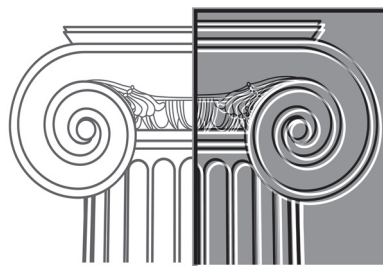


УВАЖАЕМЫЕ АВТОРЫ!

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 23 000 до 40 000 знаков, включая пробелы и список литературы.
3. Список литературы располагается в конце статьи в алфавитном порядке, библиографические описания в списке оформляются по ГОСТ 7.05-2008, отсылки по тексту статьи даются в квадратных скобках. Количество источников в библиографическом списке не менее 10 и не более 30.
4. К статье прилагаются:
 - а) аннотация (100–250 слов) на русском и английском языках, а также ключевые слова к статье на русском и английском языках (8–12 слов);
 - б) сведения об авторе в следующем порядке – ФИО автора (авторов) полностью, ученая степень, ученое звание, должность, место учёбы или работы (в именительном падеже), город, страна. Все данные дублируются на английском языке. Отдельно указывается контактный телефон, обязательно – электронный адрес;
 - в) обязательным является указание на УДК, грант или госзадание. Обязательно указание на шифр и название специальности, по которой идет статья.
5. Статьи принимаются в электронной версии на e-mail редакции: vestnik-mguki@mail.ru
 - а) все статьи проходят двойное слепое рецензирование и публикуются бесплатно. Редакционная коллегия оставляет за собой право отбора материалов, а также возможность вносить изменения в название и текст статьи по согласованию с автором. Позиция редакции может не совпадать с точкой зрения авторов.
 - б) до рецензирования оригинальность статьи проверяется в системе «Антиплагиат». В журнал принимаются статьи со степенью оригинальности текста не менее 75%. Цитаты занимают не более 20 % текста. Самоцитирование ограничено необходимым минимумом (не более 10 % текста в форме пересказа со ссылкой на источник). Совпадение не более 2 %.
 - в) автор несет ответственность за точность воспроизведения имен, цитат, формул. Автор должен сообщить редколлегии журнала обо всех своих работах и работах своих соавторов, пересекающихся по тематике с представленной в редакцию статьей и 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».



ИЗ ИСТОРИИ
ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ФИЛОСОФСКОЙ
МЫСЛИ



УДК 009

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-10-17>

С. Н. Мареев

Аннотация. Предлагается первая публикация архивной статьи «Пол и культура» Сергея Николаевича Мареева – одного из основателей «ильенковской школы» в отечественной философии. Будучи другом и учеником Э. В. Ильенкова, Мареев изучал и воплощал в своих исследованиях конкретный историзм как методологическую основу марксистской теории и социальной практики. В статье «Пол и культура» С. Н. Мареев характеризует своеобразие марксистского решения проблемы пола и половых инверсий с позиции социальной сущности человека. В начале 90-х годов, когда на фоне тотального реформирования российского общества в качестве социальной нормы стал утверждаться половой релятивизм, автор статьи демонстрирует нетривиальность марксистского анализа указанной проблематики, показывая различие между «биологическим полом» и «психологическим полом» у человека. В противоположность натуралистическим трактовкам пола и половых инверсий в рамках фрейдизма, Мареев рассматривает половое поведение человека как производное мира культуры в его историческом измерении.

Ключевые слова: биологический пол, психологический пол, половая инверсия, половой релятивизм, деспециализация полового поведения, пол и самосознание, пол как литературный жанр, женская и мужская душа.

Для цитирования: Мареев С. Н. Пол и культура // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №3 (125). С. 10–17. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-10-17>

SEX AND CULTURE

Sergey N. Mareev

Abstract. The first publication of the archival article “Sex and Culture” by Sergey Nikolaevich Mareev, one of the founders of the “Ilyenkov school” in Russian philosophy, is proposed. Being a friend and pupil of E. V. Ilyenkov, Mareev studied and embodied in his research concrete historicism as the methodological basis of Marxist theory and social practice. In the article “Sex and culture” S. N. Mareev characterizes the uniqueness of the Marxist solution to the problem of sex and sexual inversions from the perspective of the social essence of human. In the early 90s, when sexual relativism began to be established as a social norm against the background of the total reform of Russian society, the author of the article demonstrates the non-triviality of the Marxist analysis of these issues, showing the difference between the “biological sex” and the “psychological sex” in humans. In contrast to the naturalistic interpretations of sex and sexual inversions within the framework of Freudianism, Mareev considers human sexual behavior as a derivative of the cultural world in its historical dimension.

МАРЕЕВ СЕРГЕЙ НИКОЛАЕВИЧ (1941–2019) – доктор философских наук, профессор

MAREEV SERGEY NIKOLAEVICH (1941–2019) – DSc in Philosophy, Professor

© Мареев С. Н., 2025



Keywords: biological sex, psychological sex, sexual inversion, sexual relativism, de-specialization of sexual behavior, sex and self-awareness, sex as a literary genre, female and male soul.

For citation: Mareev S. N. Sex and Culture. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 3 (125), pp. 10–17. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-10-17>

Что такое пол?

Вопрос, так поставленный, кажется простым до нелепости. Известно, что это такое. Пол бывает мужским и женским. Между мужчиной и женщиной существует противоположность полов. Ну, а в чем, собственно, противоположность? Почему мужчина – это мужчина, а женщина – женщина? Опять нелепый вопрос. Мужчина – это человек, который имеет мужские гениталии, а женщина, соответственно, женские. Какая тут проблема?

Одним словом, выходит, что различие между мужчиной и женщиной – это различие морфофизиологическое, анатомическое и т. д., то есть биологическое. Назовем это условно физиологическим, или медицинским, пониманием пола.

Повторяем, что это кажется настолько «фундаментальным» и «незыблемым», что даже разговоры на эту тему кажутся нелепыми. Но в науке было бы все очень просто, если бы эмпирическая очевидность совпадала с существом дела. Вернее, наука тогда была бы просто не нужна: зачем наука, если и так все ясно. Но неясности начинаются тут же при столкновении с чуть более сложными случаями, чем обычный случай. Как быть, например, в случае, если у человека нормальная мужская генитальная организация, а в половом отношении он ведет себя как женщина?

В науке о половом поведении, в сексологии и сексопатологии, это называется инверсией, то есть, по-русски, переворачиванием. Так вот, как быть здесь? Кто здесь мужчина, а кто женщина? Опять же, все просто, – скажет упрощенец-скептик. Просто мужчина ведет себя как женщина. А женщина, соответственно, как мужчина. Ведь, скажем, и в античном, и в восточном, да и в европейском театре Нового времени, в шекспировском театре, все женские роли играли мужчины.

Актерская профессия была сугубо мужской профессией.

Но в том-то и дело, что при инверсии мужчина *не играет роль* женщины. Он не «комедию ломает», – он на самом деле является женщиной вопреки своей мужской генитальной организации. Также как личность человека, это не личина, не маска, не «роль», не его второе «я», а его подлинное «я», его внутреннее существо, которому подчиняется все остальное, в том числе телесная организация человека, даже, в конечном счете, генитальная, половая. Поэтому пол – это не только нечто первичное и исходное, но и *вторичное*, производное образование. В обычном случае то и другое не различается, а сливается в одно. Случаи инверсии, инвертированного полового поведения – это для науки замечательные случаи. «Замечательные» не в нравственно-эстетическом смысле, а в смысле сугубо научном: они, как и некоторые уродства в биологии, представляют собой «реальные» абстракции, – то, что человек должен сделать в голове, отделить одно от другого только мысленно, идеально, происходит реально, на самом деле. В инверсии то, что в психологии называется *психологическим* полом, отделяется от того, что можно условно назвать *биологическим* полом.

Последнее «условно» потому, что в чистом виде человеческая биология никогда не существует, она проявляется только в патологии – когда, скажем, какие-то человеческие свойства – психологические, социальные, нравственные – почему-то деградируют и перестают доминировать, как это обычно имеет место в норме, в человеческом поведении.

Итак, пол *биологический* и пол *психологический*. И второе не менее реально, чем первое. Биологически мыслящие ученые и обыкновенные граждане, – народному сознанию



свойствен своего рода наивный натурализм, все приписывающий чисто телесной организации человека и факту чисто биологического рождения, – усматривают первичность только в биологическом, телесном, а все остальное считают вторичным и производным. Но биология может хорошо объяснить нам, каким образом, скажем, адреналин действует на функцию человеческого сердца и мобилизует наши физиологические, моторные и так далее возможности. Но человек испытывает гнев не потому, что у него повысился адреналин в крови, а наоборот, у него повысился адреналин, потому что он испытывает гнев. Но гнев – явление отнюдь не биологического рода, а морально-психологического, социального, духовного. Он относится к разряду *высших человеческих эмоций*, которые, как это понял уже Р. Декарт, принципиально отличаются от животных чувств, которые можно истолковать биологически.

Точно так же у человека перестраивается и половая функция. Чтобы вести себя как мужчина, человека должен *знать*, что он мужчина, *сознавать* себя мужчиной. У него должна быть мужская душа, а не одни только мужские гениталии. «Душа» – понятие не биологическое. Поэтому писатели, философы, поэты и так далее освоили значение этой категории для понимания сущности пола гораздо вернее и глубже, чем все биологи, медики и психиатры вместе взятые. Среди первых, в частности, и в особенности, интересно и верно высказался Хосе Ортега-и-Гассет, до последних лет мало известный у нас испанский философ и писатель. И мы позволим себе процитировать некоторые выдержки из этого автора.

«Того, что формы женского тела, – пишет Ортега-и-Гассет, – отличаются от мужского, недостаточно, чтобы увидеть в этом теле женщину. Более того, формальные различия заставляют нас чаще всего ошибочно трактовать женское естество. И напротив, именно в тех частях женского тела, которые менее всего отличаются от нашего, и проявляется – в виде со-присутствия <...> – женское начало.

Факт удивительный, однако в конечном счете не более, чем появление другого существа мужского пола.

Исходя из этого, мы окажемся гораздо ближе к истине, если взглянем на дело иначе: не из специфики женского облика выводим мы понятие о том странном и глубоко отличном от нашего мужского образа, образе существования, который мы называем женским, а наоборот, все и каждая из частей женского тела приоткрывает нам, в виде со-присутствия, внутренний мир ее, Женщины, и стоит воспринять эту скрытую, внутреннюю женственность, как она тут же пропитывает каждую клеточку тела, делая его женственным. Вывод может показаться парадоксальным, но, по-моему, он неоспорим: не тело женщины обнаруживает «женскую душу», а «душа» женщины заставляет нас воспринимать ее тело как женское» [2, с. 341].

Натуралистическому сознанию всё это может показаться только красивой «литературщиной», не более того. Да нет же. Здесь заключена целая методологическая научная программа, гораздо более адекватная и богатая, чем натурализм. И Ортега-и-Гассет эту программу по существу раскрывает. И здесь мы имеем все, что было свойственно всей классической философии: и историзм, и выбор, и свободу, и творчество. «То, что мы называем “женственностью”, – пишет Ортега-и-Гассет, – не создано природой, а, подобно искусству, является вдохновенным творением истории. Поэтому так поверхностны, так мало содержательны те многие и многие страницы, которые госпожа де Бовуар посвящает биологическому аспекту пола. Только пытаясь представить себе происхождение человека, мы неизбежно вынуждены обратиться к фактам эволюции, которыми располагает сегодня биология, не сомневаясь при этом, однако, что назавтра факты эти сменятся другими. Но с того самого мгновения, как человек стал человеком, он, а вместе с ним и мы, вступаем в мир свободы и творчества. Наше исследование окажется гораздо более плодотворным, если мы будем рассматривать



женщину не как зоологическую особь, а как литературный жанр, как художественную традицию» [2, с. 346].

Итак, пол – это не мужские или женские гениталии, а это и «литературный жанр», и «художественная традиция», и результат всей до сих пор протекшей истории. Отсюда, соответственно, два подхода к проблеме пола: биолого-натуралистический и социально-психологический. Первый был реализован З. Фрейдом и исповедуется большинством медиков, сексологов и сексопатологов, второй – практически никем.

Половое влечение и половая потребность, или: почему не прав Фрейд

Зигмунд Фрейд зафиксировал одну очень важную особенность полового развития и полового поведения человека, которая заключается в том, что у сексуального влечения вначале «нет необходимости в объекте» [3, с. 227]. Иначе говоря, сексуальное влечение у человека вначале ни на что конкретное не направлено. Это *порыв*, проявление *потенции*. Но это еще не половая *потребность*. Всякая потребность у человека возникает только вместе со способом ее удовлетворения, а следовательно, вместе с предметом с объектом (как у Фрейда), который удовлетворяет данную потребность.

Это иллюзия, что женщина с самого начала является предметом половой потребности мужчины, и наоборот. Эта потребность, как и все другие, по существу, потребности человека, *формируется* при жизни. Только животным предмет удовлетворения дан вместе с позывом хотя бы потенциально. И животное сразу же «узнает» свой предмет по характерному запаху или характерной окраске. И оно сразу «знает», что делать: вместе с его биологической организацией ему задано и определенное половое поведение. Но уже у высших животных наблюдается разрыв между потребностью и потенцией, у них отсутствует «встроенное» половое поведение, оно формируется, и только в стаде. Отсюда

определенный биологический смысл стадной жизни у высших животных. Американцы проделали эксперимент, описанный в свое время в журнале «Наука и жизнь»¹. Самку обезьяны от рождения держали в полной изоляции от других обезьян. Когда она достигла половой зрелости и к ней пустили самца, она его не воспринимала как объект половой потребности, у нее начисто отсутствовало половое поведение. Но это не значит, что у нее не было потенции: когда ее искусственно оплодотворили, она нормально родила детеныша, которого опять-таки не воспринимала как своего детеныша: материнское поведение у нее также начисто отсутствовало, и тут ей ничем помочь уже было нельзя. Именно отсутствие жесткой связи между потенцией и потребностью, соответственно – предметом, у приматов создает возможность формирования «извращенных» потребностей и «извращенных» способов их удовлетворения.

Развитие животных видов и, соответственно, развитие генитального аппарата идет в направлении элиминации встроенных (врожденных) механизмов полового поведения, в направлении понижения, так сказать, специализации. Эта деспециализация создает возможность использования в сексуальных целях органов и предметов, не имеющих никакого отношения к генитальному аппарату. С этим связана характерная ошибка Фрейда. Согласно последнему, в процессе филогенетического развития все ранние формы гениталий «снимаются» и сохраняются в высших формах. «Представьте себе, – говорит Фрейд, – что у одного класса животных генитальный аппарат находится в теснейшей связи с ртом,

¹ Речь идет об опытах Г. Ф. Харлоу, президента Американской психологической ассоциации (АРА) в 1958 г. Статья, которую пересказывает здесь С. Н. Мареев, была написана коллективом авторов – Harlow H. F. Harlow M. K. Suomi S. J. и называлась „From Thought to Therapy: Lessons from a Primate Laboratory” // *American Scientist*, Volume 59. 1971. September-October. p. 538–549. Ее перевод вышел в журнале «Наука и Жизнь» (1975, № 2) под заглавием «От размышления к лечению». (Примечание О. Ф. Иващук)



у другого неотделим от аппарата выделения, у третьего связан с органами движения... У животных можно видеть, так сказать, застывшими в сексуальной организации все виды извращений» [3, с. 226].

С этим и связано положение Фрейда, согласно которому у человека в процессе онтогенетического развития эрогенными зонами, помимо собственно гениталий, являются рот и задний проход. Это мы, так сказать, унаследовали от червей, рыб, земноводных, пресмыкающихся и прочих морских и сухопутных гадов. Нравственное возмущение, хотя по сути и законное, в данном случае, – и в этом Фрейд прав, – не может рассматриваться как научный аргумент против такой точки зрения. Вопросы, которые могут возникнуть в данном случае, суть следующие. Во-первых, почему для сексуальных целей могут использоваться такие новообразования, которых не было ни у червей, ни у пресмыкающихся, – рука, например, которая появляется у приматов, и предметы культуры, так называемые сексуальные фетиши, предметы женского туалета и т. п., которые вообще появляются только у человека. А во-вторых, почему использование хотя бы и рудиментарного генитального аппарата для сексуальных целей, то есть по его прямому назначению, надо называть «извращением»? Ведь извращение, по сути и по смыслу, – это использование для сексуальных целей органов и предметов, для этого не предназначенных. Иначе теряет смысл всякое различие между нормой и патологией, нормальным половым поведением и извращением.

Извращение – это сугубо нравственное понятие, которое применимо только к культурному поведению. Если же мы имеем дело с поведением, обусловленным целиком и полностью биологией, природой, то никакие нравственные оценки здесь не применимы: такое поведение не аморально и не морально, оно до-морально. Отсюда и получается полный половой релятивизм при той сугубо биологической трактовке пола, которую дает, например, Отто Вейнингер. Поскольку,

согласно этой трактовке, каждый мужчина в определенном отношении – женщина и, соответственно, наоборот, то есть все двуполые в той или иной мере, то инвертированное половое поведение тоже «нормально» [1, с. 5].

Всё это невозможно понять, если не оставить чисто зоологическую точку зрения и не перейти на точку зрения культуры. Л. С. Выготский в свое время сформулировал методологический принцип, согласно которому зоопсихология может быть понята в свете человеческой, но не наоборот. Фрейд пытается идти как раз «наоборот»: вместо того, чтобы понять человеческие новообразования в их человеческой специфике, он человеческое рассматривает как высшую форму развития зоологического. Отсюда, – как признается сам Фрейд, и здесь надо отдать должное его научной честности, – «неточность» его рассуждений о сексуальности человека, которая «увеличивается в высокой степени вследствие того, что мы принуждены одалживаться у биологии» [4, с. 422].

Так что же такое человек? Человек прежде всего не является дальнейшим продолжением зоологического развития, а он является его *прекращением*. С возникновением человека прекращается развитие природы и начинается развитие культуры. Не развитие как таковое прекращается, а прекращается только *определенная форма* развития. Предпосылкой возникновения культуры является то, что человек или то, что ему непосредственно предшествовало, – это абсолютно неспециализированное во всех отношениях существо. Он не имеет, скажем, специализированного клюва, как у птиц, которым они могут выдалбливать дупло в дереве или раздавливать твердую скорлупу орехов и т. п. Эта неспециализированность проявляется во всем: в питании, передвижении – человек может питаться почти всем, чем питаются все животные, кроме, пожалуй, клетчатки, которую человеческий желудок не переваривает, и ядовитых веществ. Передвигаться человек может всеми возможными способами, какими передвигаются животные, и даже сверх того:



он может ходить, бегать, ползать, летать и ездить. Именно в силу отсутствия специализации человек получает возможность и необходимость компенсировать свою зоологическую беспомощность культурой.

Но, что очень важно и что осталось совершенно непонятым всеми психиатрами, психологами, философами, – человек абсолютно не специализирован в отношении полового поведения. Биологически ему способ этого поведения никак не задан. И даже наоборот: самый распространенный способ этого поведения у людей и представляющийся самым «естественным» нигде в животном (естественном) мире не встречается и обусловлен целиком и полностью не биологически, а культурно, и в этом смысле он «искусственный».

Но если человеческое сексуальное поведение не определено биологически, то оно не определено и биологическим полом. Вернее, как уже говорилось, сам пол не определен для человека биологически. Мужское и женское у людей различаются только при помощи культуры. Для первобытного человека женщина – это та (то), которая (о) выполняет определенные (женские) хозяйственные действия с определенными (женскими) предметами. Отсюда род существительных: топор у всех народов мужского рода, а чашка – женского. Смысл различения предметов по родам заключается только в том, что род вещи должен указывать на род (пол) их обладателя. Это является для человека более объективным показателем, чем мужские и женские гениталии. Вернее, последние человек начинает различать только тогда, когда он различает первые. И вот здесь «онтогенез» действительно совпадает с «филогенезом»: современный человек, как и первобытный человек, различает дядей и тетей не по гениталиям, – различие последних для него еще не существует, это для него будущее «открытие», – а по мужской и женской одежде, по мужским и женским семейным, социальным и так далее обязанностям. Животные различают пол по запаху, при помощи обоняния. Человек может от-

личить один пол от другого только при помощи сознания, которое по своей природе не непосредственно, как обоняние и другие чувственные восприятия, а опосредствованно, как правило, специальными культурными предметами, родом предметов, выполняющих определенное утилитарное назначение (род существительных сам по себе не выполняет никакого утилитарного назначения: топор не рубит лучше от того, что он мужского рода), а также предметами, всё назначение которых состоит только в том, что они указывают пол. Это различные украшения, предметы и детали одежды, ритуальные предметы, а также ритуальные действия, танцы и так далее, которые и являлись, вместе с родовой организацией, объективно существующим для человека первобытного коллектива сознанием: через род человек осознавал себя и человеком, и мужчиной (женщиной) одновременно, свои семейно-брачные и социальные обязанности. Человек не может стать мужчиной или женщиной раньше, чем он станет человеком, и наоборот – человек становится мужчиной или женщиной.

Отсюда и возможность инверсии: существо с мужской генитальной организацией может считать себя женщиной и вести себя как женщина во всех отношениях, и наоборот. Но это только возможность, которая обусловлена неспециализированностью. Реализуется эта возможность только при особых культурно-исторических обстоятельствах. В родовой общине, в патриархальной семье это совершенно невозможно, потому что и половое поведение, и половой партнер, муж, жена, человеку абсолютно жестко определены и заданы родом, родителями. Человек здесь сам ничего не выбирал – ему выбирали и его выбирали. Чтобы инверсия состоялась, человек должен получить возможность выбора. И вот когда человек сам начинает выбирать, он может выбрать не только женщину, но и мужчину... Исторически релятивизм полового поведения не случайно появляется именно в период ломки родовых отношений, как это было, например, в Греции.



То же самое происходит и в период исчезновения так называемой «репрессивной», традиционной культуры и возникновения так называемой «контркультуры». «Контр-» значит все наоборот, в том числе и в половом поведении... Традиционные культурные рамки сломаны. И тогда не хватает только непосредственного толчка и повода. Тут причин может быть много. Но основные связаны с тем, что в силу каких-то обстоятельств, скажем, нелюбви с детства к матери, у мужчины не завязывается влечение к женщине. Все нормальные человеческие чувства, человечность чувств, формируются в отношениях с родителями. На разговоры о врожденности гомосексуализма можно ответить только одно: гомосексуальность врождена так же мало, как и гетеросексуальность. Спонтанно у человека возникает только абстрактный позыв, который ни на кого и ни на что конкретно не направлен. Направление, а тем самым и влечение, формируется только в обществе и только обществом и культурой.

Перверсии и инверсии – это не следствие сексуального недоразвития, как считает Фрейд, не сексуальный инфантилизм, а совсем наоборот – следствие, если можно так сказать, чрезмерного развития. Ведь для того, чтобы поговорить мужчине по телефону и получить полное удовлетворение (последний вид телефонных услуг), нужно иметь очень развитое воображение. Животное не имеет такой способности, не говоря уже о том, что оно не умеет говорить по телефону, поэтому оно и не может ничего себе представить кроме того, что оно может *по своей природе*. И потому животное никогда не удовлетворится одним только запахом или видом особи противоположного пола. Для него это только сигнал, только звено в цепи всегда полной программы полового поведения.

Неверно, что всякая человеческая любовь и всякое человеческое пристрастие есть форма проявления полового влечения (либидо); наоборот, так называемая половая любовь, которая сама по себе является исключительно историческим продуктом, есть только особен-

ный случай проявления этого человеческого чувства. Фейербах здесь прав. Но это *человеческое* чувство, и если оно не сформировалось с самого начала как нормальное чувство, – а формируется оно с самого начала как любовь к матери, к отцу, к братьям и сестрам (почему полезно иметь не одного ребенка), – то у человека впоследствии не формируется и нормальной половой любви. Человеку трудно полюбить женщину как жену, если он раньше не полюбил ее как мать. Психологические эмоциональные механизмы здесь одни и те же. И если их нет вообще, то их нет и ни в каком особенном случае. Только сознание позволяет человеку различать жену и мать. Запрет на половое общение с матерью, инцест, и есть единственный способ отличить мать (и сестер) от других женщин. Парадокс здесь опять-таки заключается в том, что мать исключается из полового общения не потому, что она мать, а наоборот, – осознание того, что данная женщина есть мать, происходит только благодаря тому, что она исключается из полового общения.

Иного способа просто нет. Ведь факт физического рождения ребенку непосредственно не дан. Он только потом узнает, – и осознает, – что он родился именно от этой женщины, когда ему скажут об этом. И если бы у него способности к сознанию не было, и сознание не возникло, то человек, как и животное, не знал бы своих родителей. Впрочем, даже имея сознание, человек первое время знал только родительницу, но не знал родителя, как во многих случаях не знает и теперь.

Инцест – это первая форма ограничения животности, преодоления немoty родовой общности, утверждения совсем другого типа общности – общности социальной. Поскольку первые формы социальности совпадали с родом, с кровным родством, то их и надо было как-то разделить. Вокруг отца и матери формировались первоначальные формы социальности, которые несовместимы с немотой рода. Родовую организацию надо было осознать как социальную организацию, как общество, которое имеет своей необходимой



предпосылкой обязательно сознание. Последнее и является первоначально в форме различного рода запретов, табу, затем ритуал, миф и так далее. Ни религии, ни искусства, ни развитой художественной культуры еще нет. Они появятся только позже.

Итак, ошибка Фрейда заключается в том, что неспециализированность человека в отношении генитальной организации и полового поведения он истолковал не в отрицательном, так сказать, а в положительном смысле. Иначе говоря, использование таких органов, как рот и задний проход, в сексуальных целях возможно не потому, что это рудименты гениталий, а потому, что человеку не задан абсолютно жестко способ полового поведения и, соответственно, предмет сексуального влечения.

Имея в виду все, сказанное о сознательном характере формирования человеческой сексуальности, определения пола, полового поведения и так далее, о том, что человеку отсутствующий у него инстинкт заменяет сознание, необходимо заметить, что все это не означает, что человек сознательно сам формирует свое половое поведение. Хотя и это

в развитых формах культуры имеет место. Но не всё, что относится к сознанию, осознается. Говоря о сознательных формах, или формах сознания, мы имеем в виду специальные социальные предметы, запреты, табу, ритуалы, мифы и так далее. Это то, что получило у К. Юнга наименование *коллективно-бессознательного*. Эти формы имеют силу инстинкта, но животными инстинктами не являются. Это *по форме своего проявления инстинкты, но по сути – формы сознания*. Животные инстинкты врождены, генетически заданы, человеческие «инстинкты» формируются при жизни и в обществе и носят с самого начала не индивидуальный, а социальный характер. Но это, подчеркиваем, формы *сознания*. Поэтому нарушения в сексуальной сфере поддаются лечению сознанием. Психоанализ как метод психотерапии, собственно, на том и основан, что врач-психоаналитик помогает больному осознать скрытую причину своей собственной болезни и тем самым устранить ее. Исключительно биологическое толкование сексуальных нарушений ведет в этом смысле в безнадежные тупики.

1.07.1992

Список литературы

1. Вейнингер О. Пол и характер. Москва: ТЕРРА, 1992. 480 с.
2. Ортега-и-Гассет Х. «Дегуманизация искусства» и другие работы. Эссе о литературе и искусстве. Сборник. Пер. с исп. Москва: Радуга. 1991. 639 с.
3. Фрейд З. Введение в психоанализ: Лекции. 2 издание / пер. с немецкого Г. В. Барышниковой, авторы очерка о З. Фрейде Ф. В. Бассин и М. Г. Ярошевский. Москва: Наука, 1991. 456 с.
4. Фрейд З. Психология бессознательного: Сборник произведений. Москва: Просвещение. 1990. 448 с.

*

Поступила в редакцию 10.04.2025



ПОЛ И ГЕНДЕР: ТРАКТОВКА С. МАРЕЕВА

УДК 396.1

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-18-29>

Е. В. Мареева

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

Аннотация. Автором предлагается анализ статьи С. Мареева «Пол и культура» в контексте исторических и интеллектуальных обстоятельств ее написания. Показано, что понятие «психологический пол» у Мареева только на первый взгляд совпадает с понятием «гендер» в современных гендерных исследованиях. В свете статьи С. Мареева различаются две версии социокультурной трактовки пола – на почве марксизма и на почве социального конструктивизма. Марксистская версия вписывается в методологическую стратегию, идущую от классической культуры и классической философии; версия, основанная на социальном конструктивизме, происходит из методологических установок позитивной науки. Как показывает Мареев, там, где социокультурная трактовка пола тяготеет к строго научной методологии, современный половой релятивизм, безусловно, норма. Но там, где мы исходим из системы координат, задаваемой классической культурой, половой релятивизм – это извращение. Именно в рамках классической культуры сформировались образы женственности и мужественности, которые отличны от представлений о маскулинности и феминности в гендерных исследованиях. В статье «Пол и культура» Мареев характеризует женственность не в рамках оппозиции господства и подчинения, а, вслед за Х. Ортега-и-Гассетом, на основе диалектики материального и идеального, которая получает дополнительные смыслы в контексте трактовки идеального Э. В. Ильенковым. Анализ проблемы пола у Мареева неотделим от исследования природы любви, в которой физиология является формой выражения духовного общения, когда человек для человека всегда цель и никогда средство. В свете более поздней статьи Мареева о проблеме пола в культуре Серебряного века предложен анализ идеи андрогина у Н. Бердяева и В. Соловьева, радикально отличающийся от этого понятия в гендерных исследованиях. Диалектика телесного и духовного в понимании любви способна сблизить христианского мыслителя В. Соловьева и марксиста С. Мареева.

Ключевые слова: С. Мареев, Х. Ортега-и-Гассет, Н. Бердяев, В. Соловьев, пол и культура, гендер, социокультурная трактовка пола, половой релятивизм, марксизм, тупики социального конструктивизма, феминность или женственность, андрогин.

Для цитирования: Мареева Е. В. Пол и гендер: трактовка С. Мареева // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №3 (125). С. 18–29. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-18-29>

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

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

© Мареева Е. В., 2025



SEX AND GENDER: AN INTERPRETATION BY S. MAREEV

Elena V. Mareeva

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

Abstract. The author offers an analysis of S. Mareev's article "Sex and Culture" in the context of historical and intellectual circumstances of its writing. It is shown that Mareev's concept of "psychological sex" only at first glance coincides with the concept of "gender" in modern gender studies. In the light of S. Mareev's article, two versions of the sociocultural interpretation of sex are distinguished – on the basis of Marxism and on the basis of social constructivism. The Marxist version fits into the methodological strategy coming from classical culture and classical philosophy, while the version based on social constructivism comes from the methodological guidelines of positive science. As Mareev shows, where the sociocultural interpretation of sex gravitates toward a strictly scientific methodology, modern gender relativism is certainly the norm. But where we proceed from the coordinate system set by classical culture, gender relativism is a perversion. It is within classical culture that images of femininity and masculinity were formed, which are distinct from representations of masculinity and femininity in gender studies. In his article "Sex and Culture," Mareev characterizes femininity not within the framework of the opposition of domination and subordination, but, following H. Ortega y Gasset, on the basis of the dialectic of the material and the ideal, which receives additional meanings in the context of E. V. Ilyenkov's treatment of the ideal. Mareev's analysis of the problem of sex is inseparable from the study of the nature of love, in which physiology is a form of expression of spiritual communication, where man is always an end and never a means for man. In the light of Mareev's later article on the problem of sex in Silver Age culture, an analysis of the idea of androgyne in N. Berdyaev and V. Soloviev is proposed. Soloviev, radically different from this concept in gender studies. The dialectic of the corporeal and spiritual in the understanding of love is able to bring the Christian thinker V. Soloviev and the Marxist S. Mareev.

Keywords: S. Mareev, H. Ortega y Gasset, N. Berdyaev, V. Soloviev, sex and culture, gender, sociocultural interpretation of sex, gender relativism, Marxism, dead ends of social constructivism, femininity, androgyne.

For citation: Mareeva E. V. Sex and Gender: An Interpretation by S. Mareev. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 3 (125), pp. 18–29. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-18-29>

Статью С. Н. Мареева «Пол и культура» можно анализировать с разных сторон. Во-первых, как исторический документ, отражающий конкретную ситуацию, свою эпоху. Во-вторых, как этап в творчестве самого автора, развивавшего идеи Э. В. Ильенкова. В-третьих, как реплику в споре, в котором сегодня обнаружило себя политическое, социологическое, педагогическое, и, что важно для Мареева, – философско-методологическое содержание.

Статья «Пол и культура» была написана летом 1992 года неслучайно. Помню, что ее спровоцировал спор с Геннадием (Павловичем) Солодковым – другом Мареева

из Ростова-на-Дону. Геннадий успешно занимался экономической теорией, и при этом был широк и талантлив во всем. Эдакий Человек Возрождения «ростовского разлива», он серьезно интересовался философией, примыкал к «ильенковцам», но в вопросах пола вдруг (или не вдруг) встал на позиции натурализма, отстаивая биологическую трактовку пола и врожденной склонности к тому, что в статье Мареева культурно и грамотно именуется «половой инверсией». Именно этими жаркими летними спорами определилась общая тональность статьи – противостояние фрейдизму. При этом теоретические аргументы в данной статье, как это всегда было у Мареева



ева, погружены и переплетаются с историко-философскими сюжетами, что, как он считал, соответствует философскому размышлению вообще, которое в качестве рефлексии невозможно без обращения к истокам.

Статья Мареева «Пол и культура» – исторический документ еще и потому, что демонстрирует плюсы и минусы замкнутости советской философии на саму себя, а у ее лучших представителей – на работы Карла Маркса и философскую классику. К 1992 году мы еще не приобщились, кроме тех, кто делал это и раньше, к многообразию современных западных учений, включая «гендерные исследования». А потому в статье «Пол и культура» острее авторской критики направлено на полюс натурализма, но при этом в тени остается противоположный полюс – так называемый «социальный конструктивизм», хотя уже в 1983 году на Западе была опубликована известная книга Б. Андерсона «Воображаемые сообщества» [1].

Сергей Николаевич иронично относился к апелляциям к «философскому обществу», которое в те годы кого только не объединяло. В наши дни критерием профессионализма в таком «сообществе» стало подробное изложение трактовок данного вопроса у отечественных и западных специалистов. И как раз этого мы не находим в статье Мареева. Его интересует, как и в других случаях, не описание состояния «научного дискурса», а сама проблема, в которой он пытается разобраться в определенном методологическом ключе.

Мареев не боялся быть нетолерантным и не опасался монизма – методологического, прежде всего. В этом вопросе он тоже был марксистом. Потому в статье «Пол и культура» представлен именно марксистский взгляд на проблему пола. Но перед нами то понимание марксизма, которое в позднесоветской философии шло от Э. В. Ильенкова. Мы видим то ильенковское прочтение Маркса, в котором Мареев проставлял свои акценты, что, надеюсь, со временем будет предметом историко-философского исследования.

После 1992 года Сергей Николаевич прожил еще 27 лет и за это время не раз обращался к близким темам, к примеру, писал о природе любви, анализируя, в том числе, «метафизику любви» В. С. Соловьева [12]. В эту последнюю треть жизни углублялось его понимание указанной проблемы – под влиянием западной литературы, в том числе. Но позиция Мареева оставалась всё той же, что в статье «Пол и культура», в которой он взялся за новую для себя тему пола, чем данная статья и интересна.

Начало статьи «Пол и культура» тоже отражает эпоху, когда не только в СССР, но и в «развитых странах» нормой считалось существование двух полов, а дружба двух мужчин не вызывала никаких подозрений. В этой статье Мареев признает два пола как данность анатомического, физиологического, гормонального порядка, не вникая при этом в медицинские аспекты мультиплицирования полов, которые так взволновали обывателей начала XXI века. В статье «Пол и культура» эта данность определяется им как «биологический пол». Но пол – не только генитальные особенности, но и способ поведения индивида, который не встроен намертво в физиологию, тем более у человека. У животного, отмечает Мареев, пол как биологическая потребность определяет специфический, свойственный только ему, способ поведения. Иначе у человека, у которого есть только порыв, влечение, вначале ни на что конкретное не направленное. Для человека, подчеркивает Мареев, характерен разрыв между физиологическим влечением и способом его удовлетворения, который заполняется культурой.

На этом основании автор статьи разводит «биологический пол» и «психологический пол». С позиции натурализма второе есть фикция или калька с первого. Пол человека здесь определяется не культурой, а натурой. Но от этой, так сказать, медицинской точки зрения, отличается та, где пол определяется как раз культурой. «Отсюда, соот-



ветственно, – пишет Мареев, – два подхода к проблеме пола: биолого-натуралистический и социально-психологический. Первый был реализован З. Фрейдом и исповедуется большинством медиков, сексологов и сексопатологов, второй – практически никем» [11, с. 13]. И здесь Мареев в общем-то прав, если иметь в виду отсутствие серьезных исследований проблемы пола в советской психологии, и тем более философии, с культурно-исторической точки зрения.

В свете представлений о социальной сущности человека способ человеческого полового поведения вырабатывается коллективно, а усваивается индивидуально в процессе социализации. Способ полового поведения уже задан обстоятельствами, социальными ролями, символами и даже строением языка. Мареев отмечает, что современный ребенок, «как и первобытный человек, различает дядей и тетей не по гениталиям, – различие последних для него еще не существует, это для него будущее «открытие», – а по мужской и женской одежде, по мужским и женским семейным, социальным и т. д. обязанностям и т. д.» [11, с. 15]. И такого рода формирование полового поведения, подчеркивает он, невозможно без сознания и самосознания, осознания индивидом отличия себя от другого. Если животные, пишет Мареев, различают пол в основном при помощи обоняния или по характерной окраске, то человек отличает один пол от другого «при помощи сознания, которое по своей природе не непосредственно, как обоняние и другие чувственные восприятия, а опосредствовано, как правило, специальными культурными предметами, родом предметов, выполняющих определенное утилитарное назначение, <...> а также предметами, всё назначение которых состоит только в том, что они указывают пол, – это различные украшения, предметы и детали одежды, ритуальные предметы, а также ритуальные действия, танцы и т. д. <...>» [11, с. 15]. Такие предметы представляют собой для индивида род, родовую организацию, так как именно «через род человек осознавал себя и челове-

ком, и мужчиной (женщиной) одновременно, свои семейно-брачные и социальные обязанности. Человек не может стать мужчиной или женщиной раньше, чем он станет человеком, и наоборот – человек становится мужчиной или женщиной» [11, с. 15].

Именно разрыв между физиологическим влечением и способом его удовлетворения у человека, доказывает автор статьи, и является предпосылкой порождаемого культурой «полового релятивизма». Если для животного характерна специфическая половая потребность и заданный природой способ ее удовлетворения, то деспециализация влечения у человека оборачивается многообразием половых инверсий в определенных социокультурных обстоятельствах и усугубляется с ростом индивидуальной свободы и развитием воображения.

Чтобы инверсия состоялась, человек должен получить возможность выбора, пишет Мареев, и не случайно релятивизм в половом поведении появляется в период ломки родовых отношений, жестко регламентирующих эту область взаимоотношения людей. Такое изменение мы наблюдаем в Древней Греции. Более того, современная «контркультура» демонстрирует, что половые перверсии и инверсии – это не следствие сексуального инфантилизма, как считал З. Фрейд, а совсем наоборот – следствие, если можно так сказать, чрезмерного развития – воображения и чувственности в том числе [11, с. 16].

Как раз в силу отсутствия специализации человек компенсирует свою зоологическую беспомощность культурой, из чего следует, что все формы полового поведения человека оказываются не естественными, а искусственными. И в этом смысле все формы полового поведения человека нормальны, и никакая из них не является отклонением. Собственно, такие выводы из социокультурной природы пола и делают в «гендерных исследованиях». Соответственно, и ситуация полового релятивизма в его современных формах объявляется нормальной в поведении человека. Но делает ли такие выводы в своей статье Мареев?



И должен ли марксист Сергей Мареев быть вписан в направление гендерных исследований?

Статья «Пол и культура» тем и интересна, что в ней понятие «психологический пол» только на первый взгляд совпадает с современным понятием «гендер», которым сегодня покрывают все формы «модного» полового поведения и «воображаемой» половой идентичности. А если так, то она позволяет развести две версии социокультурной трактовки пола, как и сущности человека вообще, – на почве марксизма и на почве социального конструктивизма. В статье «Пол и культура» это различие обнаруживает себя при уточнении диалектики нормы и патологии. Дело в том, что Мареев ведет спор с Фрейдом, доказывая, что половые инверсии патологичны только при их фрейдистски-натуралистической трактовке. Но они нормальны, если человек – порождение культуры. При социально-психологической трактовке пола инверсия – это особый случай проявления нормы, равно как и другие формы полового поведения человека [11, с. 11].

Но таким в статье Мареева оказывается лишь исходный этап в решении вопроса пола, позволяющий отмежеваться от натурализма, который сближает поведение человека с животным. В то же время в статье «Пол и культура» Мареев продолжает считать половую инверсию отклонением и извращением, вводя проблему пола в более фундаментальную систему координат, связанную с сутью становления самой культуры. Извращение, пишет он, – это сугубо нравственное понятие, применимое к культурному поведению. И как раз здесь социокультурная точка зрения начинает раздваиваться. Там, где она предстает как строго научный метод, избавленный от всякой «гуманитарщины», половой релятивизм, безусловно, норма. А в рамках той методологической программы, которую в данной статье Мареев связывает с именем Л. С. Выготского, современный половой релятивизм – это извращение. И за указанной двойственностью в понимании половой нор-

мы и отклонения скрывается различие двух методологических стратегий в социальных науках, идущих, с одной стороны, от позитивной науки, а с другой – от классической культуры и классической философии. Обозначим их как методологические стратегии Science и Wissenschaft [6] и попытаемся конкретизировать это различие применительно к проблеме пола.

* * *

Те, кто интересуются историей гендерных исследований, выделяют несколько фигур в качестве зачинателей указанной терминологической традиции. Прежде всего, это сексолог Дж. Мани (1955), психоаналитик Р. Столлер (1968) и антрополог Г. Руби (1975), у которых биологический пол (sex) уже отличается от социального и психологического пола (gender). Отдельно выделяют историю исследований гендерной идентичности с акцентом на проблему феминности и маскулинности в современном обществе.

Тот факт, что становление представлений о гендере получили свое развитие в связи с движением феминизма, наложило отпечаток на его трактовку, выдвинув в центр гендерных исследований отношения господства и подчинения, с чем, прежде всего, связано понятие гендерной асимметрии. «Гендерная асимметрия – читаем мы в опубликованном в 2002 году «Словаре гендерных терминов», – непропорциональная представленность социальных и культурных ролей обоих полов (а также представлений о них) в различных сферах жизни» [18]. Причинами такой асимметрии, читаем дальше, может быть сознательная или скрытая дискриминация женщин, а также патриархальные установки, консервирующие мужское господство в общественном сознании. И в этом качестве неравенство оказывается встроенным в самосознание и поведение, а значит – в самую гендерную идентичность как «одну из подструктур социальной идентичности личности», наряду с идентичностью этнической, профессиональной, гражданской и т. д. [18].



В свете гендерной асимметрии феминность и маскулинность в гендерных исследованиях – это противоположные комплексы социальных и психологических характеристик, которые приписываются женщине и мужчине и ожидаются от них в современном обществе. И понятно, что в таких условиях гендерная идентичность и половое поведение оказываются орудием стратификации; они способны не только напрямую, посредством государственных институтов, но и косвенно, идеологически и психологически, способствовать неравенству. Феминизм в этом свете – движение, преодолевающее на практике и в теории указанную ситуацию в пользу социальной свободы и равенства полов.

Но, как известно, борьба за гендерное равноправие на деле дает противоречивые результаты. Так, борьба за гендерное равенство обернулась к XXI веку движением за умножение секс-меньшинств. Сочетание гендерной и экологической повестки породило Childfree Movement. Столь же неоднозначным стало движение против расовой дискриминации MeToo.

Весь этот актуальный срез взаимоотношения полов находится в центре внимания социологии, психологии и других наук в их гендерном аспекте. И было бы нелепо отрицать значимость этого комплекса гендерных исследований как изучения налично данного общества с его проблемами. Столь же нелепо отрицать их эмпирически заточенный инструментарий и связь с общенаучными критериями достоверности знания, работающими в данном проблемном поле.

Позитивно заточенный инструментарий доказал свою продуктивность в истории естествознания. И он «работает» там, где отношения между людьми предстают как отношения между агентами, которые осознают или не осознают свои роли и функции внутри социальной системы. Таким образом, понятие «гендер» вписано и реализует свое своеобразие в методологической парадигме Science с ее эмпирической достоверностью и точностью результатов, в данном случае в отношении

документально фиксируемого полоролевого поведения и идентичности.

Но налично данное не всегда истинное бытие. То, что фиксируется фактически, может быть «объективной видимостью», что как раз характерно для состояния общества и отношений людей, которые в марксистской традиции определяются с помощью понятия «отчуждение». Более того, как полагал еще Маркс, в науке было бы все очень просто, если бы эмпирическая очевидность совпадала с существом дела. Тогда не были бы нужны ни наука, ни философия.

Вот почему все сказанное выше о гендере не имеет отношения к тому, о чем пишет Мареев, для которого не существует ни феминности, ни маскулинности. Мареев не пользуется этими терминами, а пишет о женственности и мужественности, раскрывая марксистское понимание пола как произведения культуры.

Именно в русле методологической стратегии типа *Wissenschaft*, которую вырабатывала европейская культура и философия, прежде всего в Германии XIX века, Мареев характеризует женственность не в рамках оппозиции господства и подчинения, а через диалектику материального и идеального. Доказывая в статье «Пол и культура», что суть женственности и мужественности выражает не телесная организация, а то, что именуется «душой», Мареев приводит большую цитату из работы Х. Ортега-и-Гассета, тяготевшего к философии жизни: «То, что мы называем «женственностью», не создано природой, а, подобно искусству, является вдохновенным творением истории. Поэтому так поверхностны, так мало содержательны те многие и многие страницы, которые госпожа де Бовуар посвящает биологическому аспекту пола. <...> Наше исследование окажется гораздо более плодотворным, если мы будем рассматривать женщину не как зоологическую особь, а как литературный жанр, как художественную традицию» [16, с. 346]. И еще одна цитата из произведения «Человек и люди» Ортега-и-Гассета: «Вывод может показаться парадоксальным,



но, по-моему, он неоспорим: не тело женщины обнаруживает «женскую душу», а «душа» женщины заставляет нас воспринимать ее тело как женское» [16, с. 341].

Эти высказывания важны для Мареева именно потому, что здесь, как он отмечает, при характеристике пола «мы имеем все, что было свойственно всей классической философии: и историзм, и выбор, и свободу, и творчество» [11, с. 12]. Таким образом обозначены те рамки понимания проблемы, которые задавались классической философией, в отличие от гендерных исследований.

Парадоксальное, на первый взгляд, высказывание Ортега-и-Гассета о том, что женский пол – это, скорее, литературный жанр и художественная традиция, Мареев дополняет словами «и результат всей до сих пор протекшей истории» [11, с. 13]. Женственность, женская душа, женский «пол» – это, прежде всего, идеальный образ женщины, воссоздаваемый развитием культуры. Индивид, воспитанный на достижениях классической культуры, смотрит на другого человека через призму идеальных образов, выработанных человечеством. Другое дело индивид, сформированный массовой культурой, которая предлагает воспринимать идеал женщины не как Джульетту и Мадонну, а как порнозвезду. И это тоже понятно, поскольку любовь Ромео и Джульетты в современном цивилизованном мире уже не норма, а как раз исключение.

Таким образом мы вновь возвращаемся к вопросу о том, что есть эмпирически данная норма массового общества и норма, заданная классическими идеалами Истины, Добра и Красоты, субстанциальный смысл которых был представлен уже в античной культуре, ее искусстве и философии. Недаром Гегель утверждал, что художественный идеал был воплощен уже в древнегреческой скульптуре, где чувственный этап абсолютной идеи представлен в гармонии духовного и физического в образе человека. Культура Древней Греции, при всех ее исторических противоречиях, – это тот случай, в котором особенное

совпадает со всеобщим, и ее идеалы – начало объективной логики развития человечества как движения к целостной личности, которая видит в другом равного себе субъекта.

Именно от Х. Ортега-и-Гассета идет традиция критики массового общества, загоняющего в духовную резервацию классическую культуру. В его известной работе «Восстание масс» (1930) речь идет о подмене классики в развитом индустриальном обществе ее суррогатами, доступными всем на правах социального и политического равенства [15]. Радикальным неприятием этой новой реальности, скорее всего, обусловлено скептическое отношение Ортега-и-Гассета к самой идее равенства, в том числе в отношениях полов. В творчестве Симоны де Бовуар ему претит сама мысль о равенстве мужчины и женщины в том широком смысле, который отстаивали сторонники феминизма. «Итак, давайте по-прежнему, не краснея за свой «снобизм», – пишет он в работе «Человек и люди», – невозможно называть женщину «слабым полом» [16, с. 346], имея в виду «ее низшее, сравнительно с мужчиной, положение в общечеловеческой иерархии» [16, с. 346–347]. Но именно на почве этой биологической слабости, по его мнению, формируется тот образ женственности, который так привлекает мужчину. «Слишком часто забывают о том, – отмечает он, – что женское тело наделено гораздо более живой внутренней чувствительностью, чем мужское <...>. Это различие, на мой взгляд, и есть почва для появления того полного тайны, изящества и восхитительного очарования, что зовется женственностью» [16, с. 348]. Степень взаимопроникновения телесного и духовного у женского существа намного выше, чем у мужчины, утверждает Ортега-и-Гассет, ее психическая жизнь более слита с ее телом, которое «мучительно одухотворено» [16, с. 348]. Потому, продолжает он, именно женщина создала великую культуру тела, заканчивающуюся куртуазностью как «утонченной культурой жеста» [16, с. 349]. И, наконец, следует его вывод о том, что «мы желаем женщине, поскольку Ее тело *есть душа*». [16, с. 349].



Как мы видим, консервативные убеждения этого мыслителя сочетаются с тем одухотворением женской природы, которое делает невозможным ее утрату вместе с самой противоположностью женственного и мужественного начал в культуре. С другой стороны, «спасая» классическую культуру, Ортега-и-Гассет согласен пожертвовать всеми достижениями демократии, что, понятно, не вписывается в убеждения автора статьи «Пол и культура», который, будучи марксистом, дорожил как классической культурой, так и завоеваниями буржуазной и социалистической демократии.

* * *

Характеризуя отношение души к телу на примере женственности, Ортега-и-Гассет говорит об их взаимопроникновении, слитности и даже тождестве, с чем, конечно, не согласен Мареев, позиция которого становится понятной в свете работы Э. В. Ильенкова «Диалектика идеального». Речь идет о диалектическом снятии идеального в материальном, поскольку чувства, психика и все телесное поведение человека обретают человеческую форму именно через деятельное освоение идеальных значений мира культуры, которые Ильенков определяет как собственно «идеальное».

В идеализме, начиная с Платона, пишет Ильенков, в полумистической форме был зафиксирован «факт зависимости психической (и не только психической) деятельности отдельного человека от той до него и совершенно независимой от него сложившейся системы культуры, внутри которой возникает и протекает «духовная жизнь» каждого отдельного человека...» [7, с. 46]. По своему «наличному бытию» предметы духовной культуры вещественны, но по происхождению идеальны, поскольку в них представлены всеобщие формы общественной жизнедеятельности, и в этом смысле они – «коллективные представления». Такими «коллективными представлениями» в ильенковской системе координат являются образы женственности

и мужественности, воплощенные в том числе в образах Ромео и Джульетты.

Но, с другой стороны, уже в труде присутствует момент целеполагания, и отсюда, соответственно, происходит идеальная детерминация во всех формах деятельности человека. Культурный смысл и направленность поведения человека, его идеальную детерминацию, в чем, собственно, и выражает себя душа, Мареев объясняет, привлекая аристотелевскую характеристику гнева в «Трактате о душе». Аристотель в данном случае разводит две трактовки гнева – физиолога и диалектика. Диалектик, согласно Аристотелю, укажет на то, что гнев может быть порожден жаждой мести, и это его форма и сущность, а физиолог определит его как кипение крови около сердца, что является его материей. Но Мареев в статье «Пол и культура» не рядопологает эти две трактовки, а связывает воедино, показывая на данном примере, как происходит снятие душевного в телесном. Биология, пишет он, может объяснить нам, «каким образом, скажем, адреналин действует на функцию человеческого сердца и мобилизует наши физиологические, моторные и т. д. возможности. Но человек испытывает гнев не потому, что у него повысился адреналин в крови, а наоборот, у него повысился адреналин, потому что он испытывает гнев» [11, с. 12]. Таким образом, физиологические процессы оказываются способом выражения явления не биологического рода, а морально-психологического, социального, духовного, которые относятся к разряду высших человеческих эмоций, отличных от животных чувств. «Точно так же, – отмечает дальше Мареев, – у человека перестраивается и половая функция» [11, с. 12].

Как мы видим, в статье «Пол и культура» Мареева интересуют не телесные особенности пола или гендера и даже не осознание своей идентичности, а именно любовь как духовное отношение, которое достигает особой высоты между полами, но имеет всеобщую человеческую природу. Прекрасные строки в этой



статье написаны им о материнской любви как о том особом случае, который опять же совпадает со всеобщим основанием отношения человека к человеку. Перекликаясь с А. Макаренко, Мареев пишет: «Неверно, что всякая человеческая любовь и всякое человеческое пристрастие есть форма проявления полового влечения (либидо), наоборот, – так называемая половая любовь <...> есть только особенный случай проявления этого человеческого чувства. <...> Но это человеческое чувство, и если оно не сформировалось с самого начала как нормальное чувство, а формируется оно с самого начала как любовь к матери к отцу, к братьям и сестрам (почему полезно иметь не одного ребенка), – то у человека впоследствии не формируется и нормальной половой любви. Человеку трудно полюбить женщину как жену, если он раньше не полюбил ее как мать» [11, с. 16].

Женская и мужская душа в культуре есть то единство в многообразии, которое позволяет выразить полноту и разнообразие человеческих качеств и душевных переживаний. Такова историческая и культурная реальность, которой не только сегодня, но и в прошлом пытались противопоставить проекты преодоления половой бинарности, в частности в пользу андрогинности будущего человека.

Андрогин – это не только смешение мужских и женских черт в поведении и идентичности индивида, но и проект человека с нейтральной идентичностью нового типа. Оставим в стороне медицинскую сторону вопроса, как и то, что в теориях постгендеризма будущий андрогин будет высшим воплощением равенства и свободы. Для Мареева как мыслителя классической направленности в вопросах такого рода по-прежнему интересна взаимосвязь духовного и телесного в высших проявлениях любви, на что он делает акцент в более поздних работах о проблемах пола в культуре Серебряного века.

Культура Серебряного века, отмечает Мареев, была подъёмом и упадком «в одном флаконе». Эта культура была пронизана эро-

тизмом, крайние формы которого мы находим в сексуальных экспериментах «столпов символизма» З. Гиппиус и Д. Мережковского, а теоретической основой всего этого, конечно, оказался фрейдизм. И тот же Серебряный век демонстрирует специфические формы сращения религии с проблемой пола, представленные, в частности, трактовкой темы андрогина у Н. А. Бердяева и его предшественника – предтечи философии Серебряного века В. С. Соловьева.

Н. А. Бердяев в тех условиях, когда утверждался феминизм, отличался неприятием женского начала в культуре, поскольку женщина в его системе идеологических координат – это связь с земным и природным, причём уже у истоков сотворения мира. В духе христианского мистика Якоба Бёме, Бердяев мыслит первого человека Адама именно как андрогина, не знающего различий мужского и женского. Чертами андрогина Бердяев наделяет Иисуса Христа как выходящего за пределы половой бинарности. В основе этого, согласно Бердяеву, лежит непорочное зачатие, с которого начинается «избавление от природной необходимости, ибо природная необходимость владеет человеком лишь через тоску пола рождающего. Религия создает культ Вечной Женственности, культ Девы, рождающей лишь от духа» [3, с. 237]. Таким образом, Богоматерь, будучи воплощением Вечной Женственности, не является в философии Бердяева женщиной, как и ее любовь к Христу уже не является человеческой любовью.

Иное отношение к женщине и женскому началу у создателя софиологии В. С. Соловьева, который не мыслит любовь без ее телесной стороны и, что важно, без присутствия в ней той самой бинарности, которая преодолевается у Бердяева в андрогине. Если у Бердяева любовь в ее высшем выражении есть свободное и творческое самовыражение, творение самого себя, то Соловьев не приемлет эгоистических проявлений любви. Высшее проявление любви возможно только в отношении другого.



В понимании любви как высшего выражения чувств и отношений, в которых не упраздняется, а одухотворяется телесность, Мареев видел достоинство метафизики любви Соловьева. При этом он относился как к историко-философскому курьезу к размышлениям Соловьева о будущем андрогине. Мареев согласен с Владимиром Соловьевым в том, что в половой любви физиология – это форма, которая с необходимостью наделяется идеальным содержанием. То, что в идеальном снято материальное, читаем мы в статье о Серебряном веке, не означает, что телесная сторона любви ликвидирована, чего боялся З. Фрейд и к чему стремился Бердяев. «Диалектическое снятие в данном случае означает то, что телесность подчинена идеальным человеческим отношениям, в том числе и отношению любви. Любовь не только влечёт человека к любимому существу, но и стимулирует сдержанность: не от великой любви люди бросаются друг на друга, а как раз от её отсутствия» [12, с. 54].

Здесь, как и везде в культуре, пишет Мареев, всякая форма, лишённая содержания, неизбежно становится пошлой. При этом он говорит об ограниченности крайних форм половой любви – платонической и плотской, когда истинная любовь распадается на сугубо романтическую чувственность, с одной стороны, и грубую, физическую связь – с другой. Иначе говоря, любовь – это тяготение одной личности к другой, выраженное посредством физического влечения [12, с. 55].

На половую жизнь Мареев смотрит через оптику Шекспира и категорического императива Канта, где человек, прежде всего, цель, а не средство. Любят не чье-то тело или чью-то душу, пересказывает Мареев Соловьева из «Смысла любви», а конкретную личность. Именно в личности сливаются в единое целое физический облик любимого человека и его духовная физиономия [12, с. 58]. Аналогичным образом Соловьев решает проблему бессмертия души. Многие верят в бессмертие души, отмечает он, но чувство любви показывает недостаточность такой от-

влечённой веры. «Бесплотный дух есть не человек, а ангел; но мы любим человека, целую человеческую индивидуальность» [19, с. 519]. А из этого следует, что андрогин в трактовке Владимира Соловьева – это совершенная индивидуальность как следствие единения, а не упразднения женского и мужского начал в их самоотверженной любви.

Как мы видим, общим для марксиста С. Мареева и христианского мыслителя В. Соловьева в решении проблемы пола и половых инверсий является вопрос: человек здесь объект или субъект, цель или средство. И оба отвечают на него в русле классической диалектической традиции *Wissenschaft*. Недаром биография обоих отмечена многолетним противостоянием позитивизму.

* * *

Именно в начале XX века философия любви вытесняется психологией сексуальности. Начиная с этих времен и по сей день, в вопросах пола в массовой культуре торжествует имитация животности. Тем не менее не все так однозначно. С одной стороны, продолжает существовать традиция воспитания на образах мужественности и женственности, с другой – сформировавшееся стремление к множественной гендерной идентичности и мечты о победе андрогинности. Второе на сегодня преобладающая эмпирическая данность, феноменальное бытие, хорошо просчитываемое социологией и документируемое психологией, которое, тем не менее, отличается от сути культуры, выраженной идеалами Истины, Добра и Красоты.

Надо сказать, что в последние годы С. Мареев много писал об объективности классических идеалов – в противоположность субъективности ценностей как предмета современной аксиологии [9]. И это напрямую связано с вопросом об объективной логике истории и объективности «коллективных представлений» в основании духовной культуры. Исторический прогресс, при всех его метаморфозах, не преодолевает противостояния Добра и Зла, Красоты и Безобра-



зия. В той марксистской системе координат, в которой исследует проблему пола Мареев, мужественность и женственность относятся к таким же объективным параметрам человеческого рода, которые являются не преходящими историческими моментами, а универсальными формами социальности, моментом постоянного, а не релятивного в культуре.

Отсюда особая роль в марксистской методологии проблемы социального закона как объективной взаимосвязи, рожденной взаимодействием субъективных волей, но в объективных исторических обстоятельствах. Такого рода диалектика субъективного и объективного, сознательного и бессознательного в коллективном социальном творчестве – вне поля зрения последовательных сторонников социального конструктивизма. Всеобщее, универсальное, объективное – это для номиналистически мыслящих ученых только термины на фоне единичного и относительного бытия. Здесь, собственно, и следует искать принципиальную разницу в понимании диалектики, с одной стороны, в марксизме, а, с другой, в социальном конструктивизме, который внедрялся в нашу социальную науку тогда же, когда Мареев писал статью «Пол и культура», оставляя, тем не менее, за кадром указанную методологическую интенцию.

Оставим в стороне то, как это выглядело в методологии науки. С критикой эпистемологического конструктивизма у нас многие годы выступает академик В. А. Лек-

торский [8]. Другое дело – история замещения гендерными исследованиями советской «социологии пола», что шло параллельно распространению в России феминизма [4]. И то же касалось не только природы пола, но и этноса. Пол вытеснялся гендером, а этнос этничностью [14]. Общее здесь – противостояние так называемому «эссенциализму» и детерминизму: гендер и этнос не задан природными или социальными факторами, он конструируется.

Активным сторонником социального конструктивизма с конца 80-х годов XX века в России был академик В. А. Тишков. Формирование этноса, доказывал он, это «воображение», «конструирование», а по-другому – «сборка» представлений, которые всегда «ситуативны», из чего и следует «ситуативная (релятивистская) природа этнической идентичности» [21, с. 53].

Так утверждался в российской науке социальный конструктивизм, который в философском контексте близок к тому, что в начале XX века определялось как «коллективный солипсизм». Отдельная тема для анализа – признание гендерной идентичности и этничности «целенаправленно культивируемой иллюзией». Тем не менее, здесь следует поставить точку, поскольку релятивизм и субъективизм, как и ориентация на социальную манипуляцию в методологии социального конструктивизма, не были напрямую затронуты в статье С. Мареева «Пол и культура» и потому требуют специального рассмотрения.

Список литературы

1. *Андерсон Б.* Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма / Пер. с англ. В. Николаева; вступ. ст. С. П. Баньковской. Москва: Кучково поле, 2016. 416 с.
2. *Антология гендерной теории: Сборник переводов (сост., комм. Гаповой Е. И., Усмановой А. Р.).* Минск: ПроPILEI. 2000. 384 с.
3. *Бердяев Н.* Смысл творчества. Москва: АСТ: Хранитель, 2006. 414 с.
4. *Здравомыслова Е., Тёмкина А.* Исследования женщин и гендерные исследования на Западе и в России // *Общественные науки и современность.* 1999. № 6. С. 177–185.
5. *Иванова И. С.* Время историческое и проблема культа андрогина в социологии Н. Бердяева // *Культура и общество.* 2013. № 224. С. 21–29.



6. *Иващук О. Ф.* О культурной определенности науки: наука как Science и/или Wissenschaft // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 4 (84). С. 10–22.
7. *Ильенков Э. В.* Диалектика идеального / Ильенков Э. В. Диалектика идеального: Собр. соч. Том 5. Москва: Канон + РООИ, «Реабилитация», 2021. С. 16–85.
8. *Лекторский В. А.* Реализм, анти-реализм, конструктивизм и конструктивный реализм в современной эпистемологии и науке / Конструктивистский подход в эпистемологии и науках о человеке. Под ред. В. А. Лекторского. Москва: Канон +, 2009. С. 5–40.
9. *Мареев С. Н.* В чем ценность «ценностей» / Система ценностей как основа духовного развития. Сборник статей. МГУКИ. Москва. 2013. С. 3–16.
10. *Мареев С. Н.* Об идеальности человеческих чувств (Л. С. Выготский против натурализма и спиритуализма) // Человек. 2017. № 3. С. 122–140.
11. *Мареев С. Н.* Пол и культура // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. № 3 (125). С. 10–17.
12. *Мареев С. Н., Мареева Е. В.* Диалектика любви в контексте культуры Серебряного века // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 1 (81). С. 50–64.
13. *Мареева Е. В.* Проблема души в классической и неклассической философии. Москва: Академический проект. 2017. 454 с.
14. *Мареева Е. В., Анисимова А. М.* Споры об этническом и национальном и трансформация культуры народов Северного Кавказа // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 4 (78). С. 122–134.
15. *Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс. Пер. с исп. Москва: АСТ. 2001. 509 с.
16. *Ортега-и-Гассет Х.* Человек и люди / «Дегуманизация искусства» и другие работы. Эссе о литературе и искусстве. Москва: Радуга. 1991, С. 229–476.
17. *Протопопова И. А.* Платон, Вл. Соловьев, Ж. Лакан: от «андрогина» к «агальме» (Трансформации платоновской «эротологии») // Вестник РГГУ. 2015. № 5. С. 21–33.
18. Словарь гендерных терминов. Под ред. А. А. Денисовой. Региональная общественная организация «Восток-Запад: Женские Инновационные Проекты». Москва: Информация XXI век. 2002. [Электронный ресурс]. <http://www.owl.ru/gender/016.htm>
19. *Соловьёв В. С.* Смысл любви / Сочинения: в 2 томах / составление, общая ред. и вступ. ст. А. Ф. Лосева и А. В. Гулыги. Москва: Мысль, 1988. Том 2. С. 494–547.
20. *Тишков В. А.* От этноса к этничности и после // Этнографическое обозрение. 2016. № 5. С. 5–22.
21. *Тишков В. А.* Очерки теории и политики этничности в России / Институт этнологии и антропологии РАН. Москва: Русский мир, 1997. 532 с.
22. *Ушакин С. А.* Поле пола: в центре и по краям / Ушакин С. А. Поле пола. Сборник статей разных лет. Вильнюс. Европейский гуманитарный университет. Москва: Вариант. 2007. С. 35–56.
23. *Ушакова В. Г.* Пол и гендер: социополитические аспекты терминологических дебатов // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2022. № 1. Ч. 3. С. 352–362.

*

Поступила в редакцию 15.04.2025



ПОЛ И ВОСПРОИЗВОДСТВО ЧЕЛОВЕКА

УДК 303.01

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-30-40>

О. Ф. Иващук

Российская академия народного хозяйства
и государственной службы при Президенте РФ
Москва, Российская Федерация,
e-mail: ofi@list.ru

Аннотация. В своей статье автор анализирует работу С. Н. Мареева «Пол и культура», помещая ее в социально-исторический и проблемный контекст ее возникновения и очерчивая специфику реализованного в ней подхода к проблеме пола через сопоставление с современными гендерными исследованиями, которые появились в одно время со статьей С. Н. Мареева, но стали доступны в русских переводах значительно позже. Констатируя, что марксистская методология вела С. Н. Мареева в одном направлении с анализом социального конструирования пола, в особенности с П. Бурдьё, автор отмечает также, что в отличие от вектора развертывания гендерных исследований, обратившихся против «мужского господства», размышление Мареева не приводит его к стремлению устранить бинарный гендер, притом по причинам, принципиальным для воспроизводства социальности в условиях современного капитализма. Совершавшаяся в стороне и независимо от новой волны западных исследований 90-х годов, работа Мареева содержит актуальный и сегодня потенциал проблематизации результатов «гендерного беспокойства» на Западе.

Ключевые слова: воспроизводство, пол, гендер, гетеросексуальность, мужское господство, распределение власти, embeddedness, П. Бурдьё, Дж. Батлер, С. Бен-Хабиб, С. Н. Мареев, К. Маркс, К. Поланьи.

Для цитирования: Иващук О. Ф. Пол и воспроизводство человека // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №3 (125). С. 30–40. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-30-40>

GENDER AND HUMAN REPRODUCTION

Olga F. Ivashchuk

Russian Presidential Academy
of National Economy and Public Administration
Moscow, Russian Federation,
e-mail: ofi@list.ru

Abstract. In his article, the author analyzes the work of S. N. Mareev “Gender and Culture”, placing it in the socio-historical and problematic context of its origin and outlining the specifics of Mareev’s approach

ИВАЩУК ОЛЬГА ФЕДОРОВНА – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии Общеакадемического факультета; Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации

IVASHCHUK OLGA FEDOROVNA – DSc in Philosophy, Associate Professor, Professor at the Department of Philosophy, General Academic Faculty, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration

© Иващук О. Ф., 2025



to the problem of gender through comparison with modern gender studies, which appeared at the same time as S.N. Mareyev's article but became available in Russian translations much later. Stating that Marxist methodology led S. N. Mareyev in the same direction as the analysis of the social construction of gender, especially with P. Bourdieu, the author also notes that, unlike the vector of deployment of gender studies that turned against "male domination," Mareyev's reflection does not lead him to the intention to eliminate binary gender, and for reasons that are fundamental to the reproduction of sociality in the conditions of modern capitalism. Conducted apart from and independent of the new wave of Western studies of the 1990s, Mareyev's work contains the potential to problematize the results of "gender trouble" in the West, which is still relevant today.

Keywords: reproduction, sex, gender, heterosexuality, male domination, distribution of power, embeddedness, P. Bourdieu, J. Butler, S. Ben-Habib, S.N. Mareyev, K. Marx, K. Polanyi.

For citation: Ivashchuk O. F. Gender and human reproduction. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 3 (125), pp. 30–40. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-30-40>

Проблема пола как модус проблемы господства

Статья С. Н. Мареева «Пол и культура» была написана в 1992 году. Это как раз время второго (после пионерских работ Ж. Лакана, М. Фуко, Л. Иригарэй, П. Бурдьё 70-х годов) всплеска гендерных исследований на Западе, который представлен работами Н. Фрейджер, Дж. Батлер, С. Бен-Хабиб и другими, после которых социальная сконструированность пола и связь его с распределением власти стала аксиомой.

В отечественных анналах инициатив такого рода в печати не прослеживалось, проблематика осваивалась по мере перевода этих быстро ставших классическими работ. Поэтому появление неопубликованной статьи С. Н. Мареева интересно прежде всего тем, что документирует существование в те же годы оригинального подхода к полу внутри советского «творческого марксизма».

В принципе, приложение усилий в этом направлении порождено в обоих случаях одними и теми же причинами – глобальными изменениями в производстве, в ходе которых капитализм, демонстрируя способность продуктивно реагировать на критику без смены своего основания (извлечение прибавочного труда в стоимостной форме), «породил <...> обновленный способ извлечения прибыли» [5, с. 16], достигнув «внушительного подъема уровня капиталоотдачи» [5, с. 13].

Произошло это, как показывают Л. Болтански и Э. Кьяпелло, благодаря ослаблению регламентирования финансовых рынков и созданию новых финансовых продуктов, позволяющих извлекать прибыль спекулятивно, то есть без инвестирования в производственную сферу. Новые финансовые операторы – такие, как пенсионные фонды, страховые компании, – стали пейсмейкерами глобальной перестройки капитализма. Их задающая роль связана с тем, что, защищаясь от почти неограниченной мобильности инвесторов-финансовых операторов, могущих извлечь свои инвестиции из производств в любой момент, «реальные» производства, лишённые возможности так же быстро перемещать свои активы, вынуждены были мондиализироваться, чтобы при реинвестировании финансовые операторы находили повсюду в мире филиалы всё тех же нескольких производственных игроков [5, с. 613–623]. Развитие этой ситуации имело ни с чем не сравнимый вовлекающий потенциал: создав мощные международные финансовые потоки и открыв небывалые возможности использовать не только более дешёвую рабочую силу за пределами развитого мира, но и дешево эксплуатировать то, что раньше считалось сугубо личными связями и частной жизнью, эта ситуация проломила почти все до того существовавшие национальные границы и связанные с ними



традиционные защиты институтов воспроизводства, включая семью.

В этом же вихре рухнул и Советский Союз, вместе со своим особым путем развития, каковой оказался имеющим общий со всеми телос капиталистического потребительского благополучия.

Эта общемировая тенденция только сейчас по-настоящему обнаруживает свою подлинную революционность [7, с. 9]¹ – в переходе от закрепленных *индустриальных иерархий* – к мобильным и деиерархизированным *глобальным сетям* в качестве базовой формы организации производства и управления им. Если предыдущей форме капитализма «следовало обеспечить радикальное разделение между частным миром семьи и миром труда, личными и профессиональными отношениями», то с 90-х годов это неприемлемо, потому что неэффективно. А чтобы «научиться жить в сети» [5, с. 168], «требуется, чтобы мы перестали проводить грань между профессиональным и личным, разумом и интуицией, естественным и искусственным» [5, с. 168]. Человек должен быть легок, а семья, как и любые глубоко укоренившиеся и обязывающие привязанности, «представляет собой лишний груз, гандикап» [5, с. 229].

И поскольку фронт западных социальных исследований был нацелен прежде всего на деструкцию иерархий, а среди этих иерархий гетеросексуальный гендер выступал как наиболее показательная твердыня «мужского господства», «фаллогоцентризм» и т. д., то в свержении таких оплотов властных иерархий виделся путь к социальной справедливости. Отсюда «гендерное беспокойство» (Дж. Батлер).

Однако часто в ситуациях межкультурного взаимодействия, интенсифицированного сетями, попытки развитых стран сравнить ие-

¹ М. Буравой еще в нулевые годы считал ее эпифеноменом. В интервью журналу Экономическая социология он сказал: «Признаться, я не понимаю всего этого ажиотажа по поводу сетей. Это эпифеномен, изучать сети для меня означает упустить реальность» [7, с. 9]

рархию и считаться с культурной спецификой партнеров оборачивались жертвоприношением женщин. Так, попытки американских либеральных судов быть справедливыми с точки зрения культурного плюрализма вызывали «растущую уязвимость самых слабых членов подобных групп, а именно – женщин и детей. Детям всегда, а женщинам – в большинстве случаев, отказывают в полновесной защите со стороны американских законов, потому что их правовое положение определяется прежде и больше всего в свете их членства в общинах, из которых они происходят» [4, с. 103]. Их жребий С. Бен-Хабиб сравнивает с судьбой Ифигении, приносимой в жертву, посредством которой в данном случае «мужчины доминирующей и миноритарной культур подают сигналы о признании и уважении обычаев противоположной стороны» [4, с. 103].

Так обнаруживались неожиданные стороны новой модели производства, в которой отсутствовали привычные социальные защиты от рынка: «новые механизмы, требующие от работников большей самоотдачи, опираются на изощренную эргономику, включающую в себя достижения постбихевиористской психологии и когнитивных наук. Как раз в силу своей большей «человечности» они гораздо больше проникают во внутренний мир личности, от которой требуется, чтобы она <...> полностью «отдавала» себя работе [5, с.192], но которой сети отнюдь не гарантируют воспроизводства этих задействованных личных ресурсов, в классическом капитализме оставшихся вне посягательств. И если в 70-е годы еще казалось, что движение в направлении деиерархизации соответствует запросам тогдашних восходящих элит на самореализацию, творчество, гибкость и так далее, то реализация чаяний оказалась отрезвляющей, прежде всего потому, что обнаружила изнанку процесса: «подтачивание механизмов социальной защищенности» [5, с. 16] *всех* участников производства.

Главными из этих механизмов-противовесов рынка, как показал К. Поланьи [16], являются национальные государства, их су-



веренитет и стабилизированные ими образцы поведения. Эти защиты и поставила под вопрос сетевая глобализация, не создав новых.

И когда в межкультурных и межгосударственных взаимодействиях со спецификой миноритарной культуры не считаются, то, как отметила та же С. Бен-Хабиб, возникающие конфликты, угрожая воспроизводству слабой стороны, обретают тоже гендерную окраску, поскольку затрагивают процессы, которые во всех культурах традиционно контролируются женщинами (такие, как рождение и смерть), которые «отражаются на психике человека на изначальном этапе ее формирования и поэтому глубже всего затрагивают главные вопросы идентичности. Такие конфликты, бросая вызов фундаментальному символическому порядку культуры, добываясь до самых ранних и самых потаенных уголков психики, не могут не вызывать сильнейшей эмоциональной реакции. Вследствие этого утрата собственной культуры, искоренение и смешение культур часто представляются в терминах сексуальности: исследователи первобытного мира говорят, что его культура была «изнасилована» навязанными ей новыми и инородными обычаями и манерами» [4, с. 100].

Так антиномичность разворачивающейся глобальной революции капитализма именно в проблеме пола нашла одно из самых ярких выражений, выдвигая ее в число насущных.

Поиск решения подобных проблем шел в русле углубления появившегося уже у З. Фрейда осознания того, что ««Половой инстинкт» оказался сложной психосоциальной конструкцией» [18, с. 15].

Инспирированные идеями М. Фуко и П. Бурдьё о сконструированности того, что кажется естественным, гендерные исследования 90-х (по крайней мере, у ведущих их представителей, как Н. Фрейджер, Дж. Батлер, С. Бен-Хабиб и др.), основные усилия прилагали к проблеме сплавленности различия мужское-женское с различием господства-подчинения: «Мужское господство гарантировано настолько надежно, что у него нет

необходимости искать оправдания <...>. Мужчина (vir) – это особое существо, которое живет как существо универсальное (homo) и фактически и юридически обладает монополией на понятие человека вообще» [8, с. 292].

Поэтому сам по себе вопрос пола как предмет теоретического интереса, возникший в 90-е годы, не очень удивляет.

Изнутри постсоветского пространства

Изнутри постсоветского пространства эта ситуация выглядела, правда, несколько иначе, чем изнутри экспансии сетей. В России в 90-е годы стоял вопрос о выживании после творчества рыночных реформаторов, которых Майкл Буравой, американский социолог, профессор университета Беркли, наблюдавший тогда процесс изнутри в качестве рабочего на нескольких заводах Москвы и Сыктывкара, назвал рыночными утопистами, а сами реформы – откровенно «провальными» [7, с. 10]. Когда для многих на первый план выдвинулись проблемы элементарного выживания, до сексуальности ли было постсоветским теоретикам?

Но не будем торопиться в ожиданиях. Причинами провала реформ М. Буравой называет то, что на «постсоциалистическом переходе», который казался рационально управляемым, «в качестве реакции на административную экономику посткоммунистические правительства избрали идеологию, согласно которой саморегулирующийся рынок – это панацея» [6, с. 276]. Тогда за 2 года были уничтожены почти все государственные институты, защищавшие труд, ресурсы и государственные деньги, так называемые «фиктивные товары» [16, с. 87], необходимые для нормального функционирования любого производства, включая рыночное. Поэтому вместо ожидаемого «самораспространения» эффективного рыночного производства мы получили «великую инволюцию как реакцию России на рынок» [6, с. 274].

Все эти быстрые процессы смогли быть запущены с такой безоглядностью только по-



тому, что заинтересованная в проведении нечестной приватизации влиятельная верхушка обладала монополией на средства идеологического насилия и смогла вытеснить из сознания подданных понимание защитной роли институтов, стоявших на пути захвата государственной, то есть общей, собственности верхами и насадить в качестве самоочевидности либералистское (руссоистское) убеждение в том, что всякая организация социальности способна лишь на производство «эффектов Люцифера», а человек «по природе» – это индивид вообще, всюду одинаковый, и как таковой он – животное с биологическими потребностями, которые репрессивная социальность способна только подавлять, порождая фрустрации.

Последнее соблазняет социально слабого мнимой легитимностью правил игры, предлагая и ему считать себя в формально равной позиции с социально сильным и заодно отвращая от всякого политического участия. И эта ситуация отнюдь не новая, она была хорошо осмыслена уже в XIX веке и определена Гегелем как «духовное животное царство» [10, с. 201], но, несмотря на это, на обывателей соблазн подействовал, и в конце века XX в России снова «человек сам захотел стать животным» [11, с. 283]. Вот эта, распознанная С. Н. Мареевым, угроза человеческому в человеке и была причиной, побудившей его взяться за эту тему.

Если обывателя убедить в том, что он репрессированное животное, и пообещать «раскрепощение» его «природы», с ним несложно произвести любые действия, направленные на подрыв его воспроизводства с его же согласия, все те действия, которые и были произведены. Для этого нужно только, чтобы в самом же себе он начал видеть потребности, навязанные социально, как изначально природные. И тут якобы природная заданность пола становится самым убедительным средством внушения. Ведь тут все просто: мужчинами и женщинами рождаются, эта разница на уровне тела определяет и «драйвы», которые движут индивидом как орудием поиска своего удовлетворения.

И в тот момент, пожалуй, никто помимо Мареева и не уловил этот деструктивный идеологический нажим, он же попытался, если угодно, деконструировать и демистифицировать этот фетишизм в отношении человеческой «природы», взяв в фокус самое «очевидное» опровержение стопроцентно общественной природы человека, для которой не является исключением и человеческий пол.

То, что рассуждение он строит как опровержение Фрейда и через работы Г. Харлоу 60-х годов, ничем не отзываясь на имевшие уже место проблематизации оценки инверсии как отклонения, что он не обсуждает подробностей социального конструирования пола, из терминологии использует не «габитус», а «психику», адресуясь в разработке социальных проблем к психологии, – свидетельствует о его незнакомстве с более поздними разработками Ж. Лакана, М. Фуко или П. Бурдьё, не говоря о других, современных ему философско-политических или постфилософско-социологических исследованиях новой волны. Может быть, быстрое нарастание исследований этого направления и несколько позже их переводов, которые он не успевал уже осваивать, и было причиной отказа от публикации статьи: Сергей Николаевич остановился на том, что уяснил дело самому себе. Ход мыслей Мареева, развертывающийся скорее математически-спекулятивно, почти вне опоры на эмпирическую конкретику и с опорой на диалектический метод, обнаруживает при этом не просто гомологии с открытиями гендерных исследователей и потенциал их предвосхищения, но и с самого начала – ресурс их проблематизации.

Работы новой волны стали активно переводиться в 2007 году. Тогда вышел русский перевод «Матрицы безумия» М. Фуко [19, с. 384], где Фуко идет в направлении, определенно близком Сергею Николаевичу, показывая технологии, благодаря которым пол, социально учреждаемый именно как (природный) инстинкт, становится средством тотального контроля над индивидом в обход всякого права. В том же году появился перевод



работы Г. Гарфинкеля «Агнесс, нормальная женщина» [9, с. 126–193], которая социологически документирует аргумент Мареева, что быть женщиной – это «художественная традиция», в разработке которого Мареев опирается на Ортегу-и-Гассета [17, с. 346]. Наконец, в том же 2007 году вышла уже собственно российская монография С. А. Ушакина «Поле пола», где присутствует уже и рефлексия на историю гендерных исследований [17]. Со всеми этими появившимися в русскоязычном пространстве теоретическими и эмпирическими исследованиями мареевский набросок 1992 встречается как с чем-то ожидаемым и желательным.

Гендерные исследования как идеология сетевой формы производства

Но после того, как это все появилось, и основные сюжеты статьи уже не кажутся откровением, остается ли еще что-то, что делает эту работу все еще актуальной?

Смею думать, что да. Рассуждение Мареева сохранило независимость и строится по своеобразному вектору, отличному от магистралей гендерных исследований. Тот особый топос, из которого им осмысливалась проблема пола, заставил, а историзм в методологии позволил увидеть кое-что, что даже в этом талантливом и энергичном западном исследовательском напоре осталось ускользающим. Гендерные исследования в какой-то момент пошли по пути превращения в идеологию сетевой формы производства. Составители «Антологии гендерной теории» отмечают, например, что «Концепция Джудит Батлер особенно хорошо была принята гомосексуальными меньшинствами (лесбиянками, геями). Не случайно данный текст считается «классикой» не только постфеминизма, но также и queer theory» [1, с. 300].

Во множестве этих разноплановых исследований повторяется никем не оспариваемый мотив, связанный с отделенностью наслаждения или удовольствия индивида от социально направляемого как гетеросексуальное жела-

ния и тем более – от репродуктивной функции тела. Для большинства феминистских и постфеминистских исследований из факта существования таких зазоров следует, что бинарная модель сексуальности конструируется в интересах мужского господства, принуждающего женщину принять положение своего рода низшей расы². Отсюда уход от бинарной модели или пародирование ее в бисексуальных или гомосексуальных практиках представляется стратегией борьбы за равенство с мужчинами. И даже честно отмечаемое Дж. Батлер «парадоксальное неприятие феминизма женщинами» [1, с. 303] не только не останавливает движение в этом направлении, но радикализирует его.

Ради подрыва «принудительной гетеросексуальности», которая конституирует женщину в координатах мужской власти, Дж. Батлер готова пойти и на подрыв воспроизводства живых человеческих индивидов³, и после этого опрокидывает «метафизику сущности», из которой возникает требование «быть женщиной и быть гетеросексуальной» [1, с. 324], как «искусственный и излишний продукт» [1, с. 328], имеющий только языковую реальность. Получается, избавить женщину от порабощения – равносильно ее уничтожению. Даже если вместе с нею исчезнет и человеческий род. То обстоятельство, что критерием существования/бытия/метафизической сущности как раз и является динамическая способность живого самостоятельно воспроизводиться, что если нечто воспроизводит себя автономно, то это и значит, что оно существует, – как-то выпадает из ее поля зрения.

² Дж. Батлер: «Система производит гендерно структурированных субъектов в координатах господства» [1, с. 300]

³ «Навязывание сексуальности бинарного характера подавляет многообразие сексуальности, которое способно подорвать установления гетеросексуальности и биологического воспроизводства» [1, с. 321]. Как показывает наш анализ, Дж. Батлер ошибается, считая воспроизводство живых человеческих индивидов «биологическим» воспроизводством.



Зато, похоже, отделенная абстракция наслаждения получает полный простор, поскольку действие возможно без «действующего», без субъекта, самости, личности и даже без индивида. В половой разнородности, в этом «мире наслаждений улыбки, счастье, удовольствия и желания фигурируют <...> как атрибуты без сущности» подобно (здесь отсылка к Фуко, анализирующему случай гермафродитизма [21; цит. по 1, с. 327]⁴) «улыбке, разгуливающей без кота» [1, с. 327].

Эта погоня за абстракцией удовольствия, которое становится самоцелью, обнаруживает, что в основе рассуждения Дж. Батлер лежит та же субъективистская картезианская схема, которая критикуется как основа мужского господства и которую П. Бурдье называет *scholastic fallacy*. Тот же непредметный, не схватываемый как сущность, субъект, а все остальное, на что он направлен, деконструировано до объекта, «производится распределением свойств вдоль установленных культурой линий согласованности» [1, с. 328]. Отсюда видно, что независимо от декларируемых и осознаваемых целей, борьба (пост)феминизма нацелена не на изменение конфигурации господства, а на соревнование и вытеснение с места господства мужской его ипостаси, сама же структура господства при этом никакой опасности не подвергается. И образ избавленной от угнетения, стремящейся исключительно к удовольствию (пост)женщины сильно напоминает самку-изолята из экспериментов Г. Харлоу, проламывающую череп своему – непризнанному – детенышу⁵.

⁴ Michel Foucault, ed., *Herculine Barbin, Being the Recently Discovered Memoirs of a Nineteenth-Century Hermaphrodite*, trans. Richard McDougall (New York: Colophon, 1980). Оригинал: *Herculine Barbin, dite Alexina B. Presente par Michel Foucault* (Paris: Gallimard, 1978).

⁵ «Большинство самок-изолят игнорировали своих детенышей, как показано на рисунке 10, но другие матери, не имевшие сами матерей, жестоко обращались со своими детьми: прижимали лицо детеныша к полу, отгрызали ему ступни и пальцы, а одна из них засунула голову детеныша в рот и раздавила его, как яичную скорлупу. Даже в наших самых коварных за-

Что ускользает от (пост)феминизма

Но как же иначе?

Вот это «иначе» и удалось наметить С. Н. Марееву, которого беспокоила как раз возможность производства и воспроизводства человека, в которой полу и форме его социальной положенности принадлежит далеко не последняя роль. Как в условиях «духовного животного царства» человеку остаться человеком?

В ответе на этот вопрос решающим является понимание того, что делает человека человеком и как становятся человеком. Путеводную нить дал Загорский эксперимент, теоретической основой которого было марксистское понятие человека как «ансамбля общественных отношений», становящегося в «совместно-разделенной деятельности» [14].

С. Н. Мареев исходит из того, что «Человек прежде всего не является дальнейшим продолжением зоологического развития, а он является его *прекращением*» [12, с. 14]. Его способ жизнедеятельности – это производство или история, существующая *per modum egressum* благодаря тому, что производство – это всегда извлечение *прибавочного* труда, то есть превышающего органическую нужду. Достигается это извлечение благодаря особой организации человеческой общности, в которой во всякое время можно выделить, как показал К. Маркс, субъекта – непосредственного производителя, вступающего в контакт с природой, и субъекта-организатора производства, чья функция – навязать такие формы этого контакта, которые бы обеспечили извлечение того количества труда, которое достаточно для воспроизводства не только организма данного индивида (удовлетворение его органической нужды), но и самого условия возможности этого удовлетворения и, стало быть, воспроизводства индивида – воспроизводства его общности. Для этого организатор должен взять под контроль способ

мыслах мы не могли бы создать суррогатную мать, столь же злую, как эти настоящие матери-обезьяны» [20, р. 545]. – Пер авт.



соединения «вещного» и «личного» «факторов производства», как назвал это Маркс⁶. Субъекты производства и природа – это первообразы «фиктивных товаров» К. Поланьи, которые должны быть воспроизводимы при всяком производстве, как бы ни было оно организовано.

Первым организатором выступает общность в целом, поэтому чтобы присвоить что-то из природы, человеку уже надо быть присвоенным общностью и подступаться к природе в положенных общностью формах, которые определяются конфигурацией этой общности, *способом* присвоения индивида общностью, который и есть способ производства человека.

Внутри этой присвоенности уже самое первое удовлетворение органической нужды происходит в человеческой форме и тем самым оказывается формирующим – формирующим из органической нужды человеческую потребность, в том числе и влечение, та или иная модальность которого зависит от того, какой именно модальности требует форма общности. Скажем, если современная сетевая форма извлечения прибыли стремится избавить человека от семьи, то она до определенного времени будет насаждать всевозможные «небинарные» версии сексуальности и гендерные переходы, ставя под угрозу воспроизводство человека в целом до тех пор, пока (если) будут выработаны социальные (возможно, государственные) защиты против этих новых форм рыночного давления.

⁶ «Та специфическая экономическая форма, в которой <...> прибавочный труд выкачивается из непосредственных производителей, определяет отношение господства и порабощения <...>, вырастающего из самих отношений производства <...> отношение *собственников условий производства к непосредственным производителям* – отношение, всякая данная форма которого каждый раз естественно соответствует определенной ступени развития способа труда, а потому и общественной производительной силе последнего, – вот в чем мы всегда раскрываем самую глубокую тайну, скрытую основу всего общественного строя» [13, с. 364.].

Самой первой формой производства является не производство орудий или вещей, но производство новых индивидов человеческим способом, то есть таким, в котором контролируется способ их соединения, а значит, должно быть обеспечено и предварительное разъединение, что и достигается в экзогамии. Как это выразил С. Н. Мареев, запрет на «инцест – это первая форма ограничения животности, преодоления немоты родовой общности, утверждения совсем другого типа общности – общности социальной» [12, с. 14], с которым мы вступаем в общение, «которое имеет своей необходимой предпосылкой обязательно сознание. Последнее и является первоначально в форме различного рода запретов, табу, затем ритуал, миф и т. д.». Сознание здесь возникает с необходимостью, поскольку сам характер воспроизводства индивида предполагает его живое замыкание на себя только через размыкание в его социальность, оказывается противоречием между воспроизводством единичного и воспроизводством всеобщего; это всеобщее опосредствование его жизненного цикла, индивидуальная способность полагать себя всеобщим образом, и есть в широком смысле мышление, пронизанность которым делает его психику сознанием. Это сознание не всегда имеет положенную рефлексивную форму, первоначальные его фазы таковой не имеют. Как пишет С. Н. Мареев, эти формы «имеют силу инстинкта, но животными инстинктами не являются. Это *по форме своего проявления инстинкты, но по сути – формы сознания*» [12, с. 14].

Таким образом, человека формирует прибавочное усилие, на которое он, в отличие от животного, становится способен в силу того, что попадает в ситуацию *противоречия*, которое, с одной стороны, подрывает чисто животное воспроизводство, а с другой, ставя препятствие животности, направляет в собственно-человеческие, разрешающие это противоречие, формы удовлетворения нужд, пересоздавая их как человеческие потребности. Прибавочное усилие делает меня



человеком, потому что конституирует в моем горизонте другую личность, заставляет признать ее не в качестве орудия удовлетворения моих нужд, не в качестве придатка организма, а заставляет с ней считаться в ее полной автономии.

Это, собственно, и удалось показать группе исследователей в Загорском эксперименте – показать, что человеческая субъективность возникает именно в противоречии, которое запрещает биологическое воспроизводство, то есть лишает шансов на чисто животное, эгоистическое выживание, но при условии, что сильная сторона общения (а ребенок ею быть не может, не может исходно и быть равным), намерения оказавшихся в роли воспитателей должны быть абсолютно чисты. Но *как гарантировать* такое поведение взрослого и вообще социально сильного, если учесть, что, как заметил П. Бурдьё, все публичные игры являются соревнованием за власть, то есть не могут не быть источником схизмогенеза [3, с. 75–83], подавления сильной стороной – слабой стороны?

Чтобы не произошло этого подавления, чтобы ребенок получил доступ к усилению своего могущества через смыкание с силой общности, требуется, чтобы и взрослый был признан ребенком не как обслуживающий придаток, а суверенная личность в первых же шагах собственного воспроизводства, и ребенок в том же процессе был признан как представитель человечества, а не как ресурс схизмогенеза для сильной стороны. Это и значит: требуется, чтобы и он, и те, от кого зависит предоставление ему пространства признанности, научились друг друга любить. Малейшее движение в направлении схизмогенеза и появления властной вертикали убьет человека в зародыше. Научиться любить и означает стать человеком. Но как гарантировать, что сильная сторона общения не злоупотребит своим локальным властным преимуществом? Как удавалось человечеству воспроизводиться в своем человеческом качестве все это время?

Любовь как условие возможности человека

Здесь и выступает в качестве решения то распределение власти, которое П. Бурдьё замечательно описал на языке романа В. Вульф «На маяк», в котором отношения между полами даны «очищенными от всех стереотипов и лозунгов» [8, с. 327] и потому выписаны в самых тонких и существенных моментах, но, пожалуй, им же выявленного содержания сам недооценил. Из этого описания вытекает вывод не столько о том, что женщина находится в подножии властной вертикали, сколько о существовании еще одного измерения социального могущества помимо «мужской» вертикали. Даже кабилский миф, который Бурдьё толкует как свидетельство легитимации мужского господства, заканчивается знаменательно: «У источника ты (кто господствует); дома – я» [8, с. 319], то есть утверждением *циркуляции* власти.

Специфика женского статуса действительно достигается благодаря исключению женщины из мужских «игр», построенных вдоль вертикали доминирования. Но именно это исключение создает некое «боковое» пространство для косвенного (Бурдьё называет ее роль ролью «серого кардинала») участия женщины в публичных пространствах без вовлечения в борьбу за доминирование, но с вовлечением в *заботу* об игроках в нем, чей статус не в ее интересах подрывать. Это участие нацелено на то, чтобы дать расцвести и поддержать. Благодаря особой конфигурации заряженности в поле власти, женщина, не ослепленная очарованием этой власти, обретает «прозорливость» [8, с. 333] и «дарует незаменимое специфическое признание, оправдывая существование того, кто является его объектом, и его право существовать так, как он существует» [8, с. 340].

Но это как раз означает, что длительное и достаточно устойчивое, чтобы сформировать соответствующий эксис, исключение женщины из мужских игр помимо подчинения содержит гарантию того, что социальное пространство признания, условие становле-



ния человеком, будет создано для ребенка. Женская бинарная ипостась человека – это элемент embedded-экономики, без которой, как показал К. Поланьи, не может функционировать никакая экономика – момент производства самого субъекта производства.

И отсюда тезис С. Н. Мареева, который без проникновения с надлежащей методологией в суть ансамблевых отношений мог бы показаться спорным и далеко не очевидным, вырастает со всей убедительностью: человек начинается с любви, а «так называемая половая любовь, которая сама по себе является исключительно историческим продуктом, есть только особенный случай проявления этого человеческого чувства <...>, и если оно не сформировалось с самого начала как нормальное чувство, а формируется оно с самого начала как любовь к матери, к отцу, к братьям и сестрам (почему полезно иметь не одного ребенка), то у человека впоследствии не формируется и нормальной половой любви. Человеку трудно полюбить женщину

как жену, если он раньше не полюбил ее как мать. Психологические эмоциональные механизмы здесь одни и те же. И если их нет вообще, то их нет и ни в каком особенном случае» [12, с. 13].

И это ставит проблему, которая определена достойно приложения дальнейших усилий: каково место и функция «бинарной» женственности в сетевой модели капитализма, если последняя стремится вытеснить семью, под предлогом поддерживаемого семьей мужского господства? И какой вид должна принять защита производителя, особенно со стороны воспроизводства его долговременно обретаемых компетенций, если при всех антииерархических декларациях сетевая модель отличается сбрасыванием ответственности за воспроизводство своих сотрудников на критикуемое за иерархичность государство? Чем сетевая модель сможет компенсировать утрату пространства материнской любви, если это не удалось пока ни одному детдому?

Список литературы

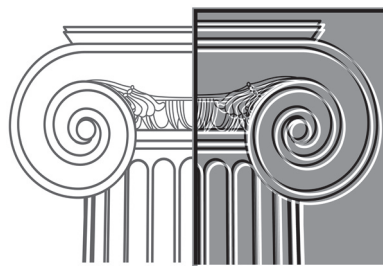
1. Антология гендерной теории: Сборник переводов (сост., комм. Гаповой Е. И., Усмановой А. Р.). Минск: ПроPILEI. 2000. 384 с.
2. Батлер Дж. Гендерное беспокойство // Антология гендерной теории. Минск: ПроPILEI. 2000. 384 с.
3. Бейтсон Г. Форма и паттерн в антропологии. Контакт культур и схизмогенез // Бейтсон Г. Экология разума. Избранные статьи по антропологии, психиатрии и эпистемологии. Москва: Смысл. 2000. С. 75–83
4. Бен-Хабиб С. Притязания культуры. Равенство и разнообразие в глобальную эру. Москва: Логос, 2003. 350 с.
5. Болтански Л. Кьяпелло Э. Новый дух капитализма. Москва: НЛЮ, 2011. 976 с.
6. Буравой М. Великая инволюция // «Великая трансформация» Карла Поланьи: прошлое, настоящее, будущее. Под общей ред. Р. М. Нуреева. Москва: ГУ-ВШЭ, 2007. С. 274–294.
7. Буравой М. Интервью // Экономическая социология. Т. 3., № 2, 2002 С. 6–11.
8. Бурдые П. Мужское господство // Бурдые П. Социальное пространство. Поля и практики. Москва: Институт экспериментальной социологии; Санкт-Петербург: Алетейя, 2005. С. 286–364.
9. Гарфинкель Г. Исследования по Этнометодологии. Санкт-Петербург: Питер, 2007. 335 с.
10. Гегель Г. В. Ф. Феноменология духа. Москва: Наука, 2000. 495 с.
11. Мареев С. Н. Мыслить. Москва.: Изд-во СГУ. 2011. 587 с.
12. Мареев С. Н. Пол и культура // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2025, № 3 (125). С. 10–17.



13. *Маркс К., Энгельс Ф.* Капитал. Критика политической экономии. Том третий. Книга III: Процесс капиталистического производства, взятый в целом // Маркс К. Энгельс Ф. Собрание сочинений. 2-е изд. Т. 25. Ч. 2. 551 с.
14. *Мещеряков А. И.* Как формируется человеческая психика при отсутствии зрения, слуха и речи / А. И. Мещеряков // Вопросы философии. 1968. № 9. С. 109–118.
15. *Ортега-и-Гассет Х.* «Дегуманизация искусства» и другие работы. Эссе в литературе и искусстве. Сборник. Москва: Радуга. 1991. 640 с.
16. *Поланьи К.* Великая трансформация: политические и экономические истоки нашего времени. Санкт-Петербург: Алетейя, 2002. 320 с.
17. *Ушакин С. А.* Поле пола. Вильнюс: ЕГУ. Москва: Вариант, 2007. 320 с.
18. *Фрейд З.* Три очерка по теории сексуальности // Фрейд З. Основной инстинкт. Москва: АСТ, Олимп. 1997. 654 с.
19. *Фуко М.* Матрица безумия // Юнг К. Г. Фуко М. Матрица безумия. Москва: Алгоритм, Эксмо, 2007. 384 с.
20. *Harlow H. F. Harlow M. K. Suomi S. J.* From Thought to Therapy: Lessons from a Primate Laboratory // American Scientist, Volume 59 1971 September-October Pp. 538–549.
21. *Michel Foucault, ed., Herculine Barbin, Being the Recently Discovered Memoirs of a Nineteenth_Century Hermafrodite, trans. Richard McDougall (New York: Colophon, 1980). Оригинал: Herculine Barbin, dite Alexina B. Presente par Michel Foucault (Paris: Gallimard, 1978).*

*

Поступила в редакцию 07.05.2025



ФИЛОСОФСКАЯ
АНТРОПОЛОГИЯ



ИИ-БОТ КАК ДРУГОЙ: РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СЕМАНТИКИ СМАРТ-КУЛЬТУРЫ

УДК 130.2

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-42-52>

Е. Г. Тихомирова

Национальный исследовательский ядерный университет «МИФИ»
Москва, Российская Федерация,
e-mail: katiaphilos@mail.ru

Р. В. Душкин

Национальный исследовательский ядерный университет «МИФИ»
Москва, Российская Федерация,
e-mail: drv@aia.expert

Аннотация. В настоящей статье авторы представляют анализ связи Я-Другой в специфической коммуникации – человека и ИИ-бота (бота, работающего на основе технологий Искусственного Интеллекта). Взаимодействие с искусственным когнитивным агентом рассматривается как один из феноменов проходящей генезис смарт-культуры. Авторы исследуют обращение человека к симуляции романтических и любовных отношений с ИИ-ботами, изучая причины и механизмы этого феномена в ходе экспериментальных диалогов с ИИ-ботами. ИИ-боты были сделаны авторами статьи самостоятельно, с целью сбора данных в ходе коммуникативных экспериментов. ИИ-боты антропоморфизированы – даны как «женская» и «мужская» персоны. Исследуя причины выхода за рамки рутинных задач во взаимодействии с ИИ-ботами, авторы выделяют экзистенциальные: одиночество, страх отвержения, потребность в доверии и безусловном принятии. Также авторы делают вывод, что диалог с ИИ-ботом – моделирование антропологической реальности и рефлексия фундаментальных связей: Человек – ИИ – Другой, Человек – ИИ – Я как Другой = Я сам.

Ключевые слова: культура, смарт-культура, Другой, искусственный интеллект, искусственная нейронная сеть, большая языковая модель, чат-бот, ИИ-бот, диалог.

Для цитирования: Тихомирова Е. Г., Душкин Р. В. ИИ-бот как Другой: репрезентации семантики смарт-культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №3 (125). С. 42–52. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-42-52>

ТИХОМИРОВА ЕКАТЕРИНА ГРИГОРЬЕВНА – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии, онтологии и теории познания, ведущий эксперт лаборатории цифровых технологий в гуманитарных науках центра изучения культурного наследия, Национальный исследовательский ядерный университет «МИФИ»

ДУШКИН РОМАН ВИКТОРОВИЧ – генеральный директор ООО «А-Я эксперт», старший преподаватель кафедры 22 «Кибернетика», Национальный исследовательский ядерный университет «МИФИ»

TIKHOMIROVA EKATERINA GRIGORYEVNA – DSc in Philosophy, Associate Professor, Professor at the Department of Philosophy, Ontology and Theory of Cognition, Leading expert of the Digital Technology Laboratory Humanities of the Center for the Study of Cultural Heritage, National Research Nuclear University “MEPhI”

DUSHKIN ROMAN VIKTOROVICH – CEO of LLC «A-YA Expert», Senior lecturer at the Department of 22 “Cybernetics”, National Research Nuclear University “MEPhI”

© Тихомирова Е. Г., Душкин Р. В., 2025



AI-BOT AS THE OTHER: REPRESENTATIONS OF SMART-CULTURE SEMANTICS

Ekaterina G. Tikhomirova

National Research Nuclear University MEPhI
Moscow, Russian Federation,
e-mail: katiaphilos@mail.ru

Roman V. Dushkin

National Research Nuclear University MEPhI
Moscow, Russian Federation,
e-mail: drv@aia.expert

Abstract. In this article, the authors delve into the intricate relationship between the Self and the Other within the framework of human interactions with AI bots. By treating engagement with artificial cognitive agents as a pivotal aspect of the evolving smart culture, the research investigates the motivations behind individuals simulating romantic and emotional relationships with AI bots. Through experimental dialogues, the authors uncover the existential factors driving these interactions, such as loneliness, fear of rejection, and the quest for unconditional acceptance. The study highlights how the anthropomorphised AI bots, designed to embody «female» and «male» personas, serve not just as tools for routine tasks but as meaningful companions in a digitally mediated world. The findings reveal that dialogues with these bots provide individuals with a sense of connection and understanding, enabling exploration of personal feelings and self-identity. By analysing the emotional dynamics at play, the authors contribute valuable insights into the significance of AI in modern cultural practices, showcasing its potential to fulfil fundamental human needs for companionship and validation. Ultimately, this research sheds light on the profound implications of AI-human interactions, positioning them as critical components in the ongoing discourse on human identity and cultural evolution.

Keywords: culture, smart culture, the Other, neural network, large language model, AI-bot.

For citation: Tikhomirova E. G., Dushkin R. V. AI-Bot as the Other: Representations of smart-culture semantics. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 3 (125), pp. 42–52. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-42-52>

Стремительное развитие цифровых технологий – появление «умных» устройств и обеспечивающего их «ум» программно-го обеспечения – обусловило значительные изменения на всех уровнях и во всех сферах культуры. Ранее казавшиеся субъекту незыблемыми ценности, нормы и традиции трансформируются и обретают иные смыслы. Появились и совершенно новые культурные феномены [5]. На смену индустриальной, постиндустриальной, цифровой формам культуры пришла смарт-культура и её обновленный субъект – смарт-человек («умный человек»).

Можно ли говорить о том, что новый субъект стал одной из вершин эволюции культуры? В многочисленных исследованиях

явлений и процессов, опосредованных активным внедрением смарт-технологий в культуру, проводится анализ отнюдь не положительных проявлений – зависимостей от смартфонов, агрессии в социальных сетях, мошенничества и других преступлений [5]. Человек, обитающий в смарт-пространстве, не стал чувствовать себя комфортнее только от того, что в его руках появился новый инструмент для улучшения качества жизни. Совсем наоборот. Многие оказались не готовы к таким изменениям. Поэтому рассматривать смарт-человека и смарт-культуру в качестве итогового результата развития для *Homo sapiens* не стоит. Смарт-культура – стартовая позиция, движение с которой может пойти по противоположным направлениям – как к *Homo*

prudens («человек мудрый»), так и к регрессу для человеческого вида.

Новый виток трансформаций в культуре начался вместе с вхождением в нее систем искусственного интеллекта, и более конкретно – искусственных нейронных сетей, математических моделей, симулирующих отдельные функции биологических нейронных сетей. Человек изобрел то, что может в какой-то мере воспроизводить отдельные из его когнитивных процессов, участвовать в выполнении разнообразных задач – учебной деятельности и научных исследований, в искусстве, на производстве и в повседневных текущих практиках. Большие языковые модели (нейросетевые модели, обученные на больших объемах текстовых данных и данных иных модальностей, которые могут генерировать текст и взаимодействовать с пользователем в формате диалога), вобравшие в себя практически весь корпус человеческих знаний и опыта, накопленный за тысячелетия, применяются для обработки текстов, изображений, звуков, управления разнообразными устройствами, анализа и генерации идей. Станки на заводах стали ещё «умнее», появился беспилотный

пассажирский транспорт (управляемые искусственными когнитивными агентами поезда, трамваи, автомобили, дроны и роботы). Сегодня системы искусственного интеллекта могут быть установлены и на смартфон – постоянный компаньон человека, посредник во взаимодействии с миром.

Отдельные типы искусственных когнитивных агентов, реализующих техники обработки естественного языка, взаимодействуют с человеком именно на нём. То, что раньше вызывало у субъекта затруднения в коммуникации с устройствами – овладение специальными средствами для общения с машиной – перестало быть необходимым условием. Коммуницирование с большой языковой моделью проходит на естественном языке, что делает технологию доступной практически каждому, а не только подготовленным профессиональным элитам, использующим языки программирования и другие специальные средства коммуникации.

Для имитации естественного диалога разработчики систем искусственного интеллекта предлагают пользователям программные приложения, которые уже существуют несколько



Рисунок 1. Диаграмма архитектуры ИИ-бота



десятилетий, – чат-боты (интерфейсы, обеспечивающие текстовый или голосовой диалог для ответов на запросы). При помощи подключения чат-ботов к языковым моделям искусственного интеллекта они получили способность к имитации персонализированной коммуникации в любой сфере интересов и деятельности пользователя на высоком уровне компетентности и профессионализма.

Представленная на рисунке 1 диаграмма архитектуры ИИ-бота (когнитивного агента) разъясняет его структуру. К основным компонентам и функциям относятся следующие:

1. Мессенджер – приложение (например, Telegram), предоставляющее интерфейс для взаимодействия человека с ИИ-ботом. Он обеспечивает обмен сообщениями между человеком и агентом, позволяя направлять свои запросы (промпты) и получать от бота ответы на них.
2. Слой интеграции с мессенджерами – компонент, отвечающий за взаимодействие с программными интерфейсами любых мессенджеров, которые можно подключить к ИИ-боту. Действительно, архитектура устроена таким образом, что используемое для взаимодействия приложение (мессенджер, веб-форма на сайте, любые другие каналы взаимодействия, включая голосовые) решительно не имеют значения – этот интеграционный слой включает в себя логику взаимодействия на программном уровне и шлюзы для приёма и передачи информации для конкретных подключенных к агенту приложений.
3. Персона – описание сущности когнитивного агента. Все составные части этого компонента опциональны, и разработчик может варьировать его функциональность в динамике. Так, Персоне могут быть даны определенные характеристики:
 - Аватар. Изображение «внешности» ИИ-бота, визуализация его образа (это могут быть девушки, юноши, роботы, зооморфы и др.).
 - Характер. Определяет стиль общения и поведение агента (например, «эмоциональный герой», «лирик», «чопорная дама», «хулиганистая девчонка» и т. д.).
 - Внешний вид. Словесное описание «внешности» ИИ-бота, доступное самому агенту (текстовая самореференция; например, «ты – 25-летняя голубоглазая блондинка с длинными волнистыми волосами, очень красивым лицом с правильными чертами...»).
 - Предназначение. Роль, цели и задачи, которые ИИ-бот должен выполнять в рамках общения с человеком (например, «ты – библиотекарь-архивариус, знающий всё о библиотечарском деле, поиске информации и оформлении библиографических ссылок...»).
 - Навыки и функции. Конкретные возможности ИИ-бота, такие как предоставление информации или выполнение задач (например, «создавать высококачественные изображения в стиле Рафаэля»).
 - Ограничения. Условия, в которых ИИ-бот может или не может функционировать (например, «не давать ссылки на Википедию», «общаться только на русском языке в высоком регистре» или «в первую очередь обращаться к базе диссертаций»).
 - Правила поведения. Набор правил, определяющих, как агент должен реагировать в различных ситуациях (например, «ты должен радостно приветствовать пользователя, говорить комплименты, поддерживать»).
4. Базы знаний и базы данных содержат информацию, необходимую для функционирования ИИ-бота. Базы знаний – факты, правила и контекстуальная



информация, а базы данных – структурированные данные, используемые для обработки запросов.

5. Большая языковая модель – центральный компонент (ядро) агента, отвечающий за понимание запросов на естественном языке и генерацию ответов.
6. Память – несколько компонентов, которые предназначаются для того, чтобы ИИ-бот помнил информацию о человеке, даже если «окно контекста» большой языковой модели будет сдвинуто и не охватит контекстуальную информацию, требуемую для обработки запроса. Память может включать в себя:
 - Переменные оперативной памяти – информация «на кончиках пальцев» – то, что постоянно используется во время взаимодействия (например, имя пользователя, его местоположение и т. п. – бот говорит то, что помнит о человеке и его интересах).
 - Долговременная память – специальная база знаний, которая автоматически собирается ИИ-ботом. В ней хранится любая информация, полученная во время общения человека с ИИ-ботом. Эта информация может быть использована в будущем для обеспечения правильного контекста (например, пользователь упомянул, что у него в детстве была кошка с кличкой «Мурзик», и ИИ-бот запомнил эти сведения, после чего может использовать их в подходящем контексте через любое время).
 - Триггеры – условия или события, которые могут активировать определённые действия или реакции ИИ-бота (например, триггер на время – каждый понедельник приветствовать пользователя и напоминать о своём существовании). При этом пользователь в рамках об-

щения с ИИ-ботом может создавать свои собственные триггеры («напомни мне через неделю позвонить в службу поддержки»).

7. Слой интеграции с сервисами и агентами ЮСА (интернета когнитивных агентов) – еще один интеграционный слой, который содержит интерфейсы и шлюзы для подключения внешних модулей и взаимодействия с другими агентами.
8. Внешние модули обработки информации обеспечивают дополнительные функции для ИИ-бота и включают в себя любую функциональность, которая может быть подключена к агенту извне. Эти модули включают (но не ограничены) следующие составляющие:
 - Модуль формальной и логической обработки – для исключения галлюцинаций (создания выдуманных, несуществующих данных) ИИ-бота.
 - Модуль поиска структурированной информации – позволяет находить и извлекать информацию из структурированных данных.
 - Модуль художественной генерации – для осуществления визуальной генерации (изображения).
 - Браузер может использоваться для поиска, доступа к внешним ресурсам или информации в интернете.

Как мы видим, архитектура ИИ-бота предназначена для создания и функционирования интеллектуально-адаптивной системы, ее компоненты способствуют эффективному взаимодействию с человеком на естественном языке.

Уровень у «младших» и «старших» моделей ИИ разный. Так, модели на основе ядра GPT первого, второго и третьего поколений не так хорошо справляются с запросами по узкоспециальной научной проблематике (юридической, медицинской, философской и т. д.), часто выдают вымышленные данные за реальные. А модели, опубликованные по-



сле середины 2023 года (например, четвертое поколение GPT и основанные на нём) дают более корректные результаты.

Открывающиеся перспективы применения технологий искусственного интеллекта в решении рутинных профессиональных задач, исследовательских – в науке (анализ данных и резюмирование, криэйтинг – разработка стратегий, формулирование гипотез, поиск нестандартных комбинаций решений и т. д.) уже начали воплощаться.

Однако совершенно неожиданным оказалось использование ИИ-технологий общего назначения (текстовых ИИ-ботов) в повседневных культурных практиках. Так, одним из феноменов смарт-культуры оказалось применение искусственных когнитивных агентов в рекреационной и любовной коммуникации: со «своими» ИИ-ботами теперь коротают вечера, обсуждая фильмы и музыку, коллег по работе, партнеров и близких, просят совета и «психологических» рекомендаций для оптимизации межсубъектного взаимодействия. В общении с ботами моделируют возможные успешные стратегии для знакомств, начиная от создания текста карточек для специальных сайтов, заканчивая отработкой «романтических» диалогов, в которых ИИ-бот имитирует ответы интересного для любовной коммуникации человека. Почему человек стал применять таким образом одну из революционных технологий современности, не ограничивая область внедрения рутинными или наукоёмкими рабочими задачами?

В международном научном сообществе ответ на этот вопрос уже начали искать. Появились промежуточные результаты исследований разнообразных выражений этого феномена в смарт-культуре. Так, например, индонезийские ученые [6] анализировали возникновение эмоциональной привязанности человека к чат-боту, а также сделали попытку классифицировать сценарии такого взаимодействия – поиск дружеской поддержки или имитация любовной привязанности. Авторы из Университета Сингапура [7], собрав около тридцати тысяч скриншотов диа-

логов с ботом Replika (мобильное приложение на основе устаревшего к сегодняшнему дню «младшего» ядра GPT-3), также проанализировали сценарии общения для исследования спонтанных человеческих реакций. Ученые выяснили две тенденции: положительный опыт самораскрытия человека и отрицательный – страх при проявлении подобия разума у ИИ-бота и горечь при осознании невозможности реализации отношений с ним (чат-боты пока что существуют в цифровой реальности, и качественных роботизированных воплощений на сегодняшний день пока нет, хотя работы над воплощенными системами искусственного интеллекта ведутся). Однако эти и другие исследователи не отвечают на вопрос, почему человек строит отношения, имитирует эмоциональную, романтическую, эротическую связь с ИИ-ботом, почему обращается к нему как к Другому и наделяет его ценностью, делает значимым Другим?

В вечном поиске Другого субъектом осуществляются попытки решения многих вопросов: преодоление одиночества, обретение доверия и любви, самораскрытие через заботу и ответственность, культурная и личностная идентификация, маркировка ценностей и, главное, – формулирование представлений о смыслах жизни. И наиболее яркие ответы субъект получает в любовном взаимодействии, раскрывая себя через значимого Другого. Человек желает обрести Другого, чтобы восполнить остро ощущаемый недостаток внимания и доверия, испытать заботу и ответственность, быть услышанным, понятым и оцененным по достоинству. В Другом человек приближается к себе, обретает через него свое Я.

Найти человека-значимого-Другого – того, кому можно довериться, с кем можно быть собой – в эпоху пандемий, острых политических конфликтов и других противоречий – стало крайне сложно. А становление смарт-культуры сделало эту экзистенциальную задачу еще труднее. Больше нет чёткого разделения на цифровую (виртуальную) и естественную реальность. В их перепле-



тении появились специфические формы пространства, времени и личности – смарт-пространство, смарт-время, смарт-личность. Больше нет четких границ рабочего и досугового пространства-времени, нет и четкой дифференциации близких и значимых. Всё стало всем и никем. Человек живет во всех реальностях – временах, сферах, обществах, выбирая под ситуативный интерес фильтры «умных» устройств.

Размытие онтологических границ «сбило настройки» рефлексии Я и мира: мировоззренческие доминанты перестали быть устойчивыми и ясными. Поиск Другого забил информационный шум социальных сетей и новостных лент. Смарт-пространство исторгло галлюцинации чувств и отношений. Субъект, не обретя дружбы и любви в интернет-комьюнити, перешел к еще более глубокому ощущению одиночества. В поиске доверия и близости, тепла дружеского рукопожатия или романтических объятий человек выбрал не человека, а обратился к ИИ-боту.

Особый интерес для исследования проблем преодоления одиночества, поиска Другого в коммуникации с ИИ-ботами представляют не столько эксперименты коллег и реципиентов с моделями ИИ, о которых упоминалось выше (с прописанными скриптами – схемами, шаблонами диалога), но и платформы для конструирования систем ИИ с диалоговыми интерфейсами (ИИ-«конструкторы»), «персону» (де факто закрепившийся в сообществе разработчиков термин), которую пользователь может собрать под себя. Сборка такого ИИ-бота – не выбор цвета волос или глаз воображаемого партнера (хотя и эта опция тоже присутствует). ИИ-«конструктор» – технология на основе больших языковых моделей, предоставляющая широкий набор функций, но не для узкой профессиональной сферы (например, медицины или проектировании инженерных сетей), а общего назначения. Сегодня в свободном доступе имеется несколько вариантов подобных платформ-конструкторов. Созданные на них ИИ-бо-

ты помогают работать с текстовыми документами, генерировать стратегии и планы, анализировать и резюмировать данные. Однако таких ботов пользователи используют не только в качестве обыденных рабочих инструментов. С ними ведут дружеский, любовный и экзистенциальный диалог.

Персона такого бота создаётся, творится буквально руками и воображением пользователя. В тексте (на естественном языке) ему предписываются навыки, умения, способности, манера ответов и даже стиль эмоционального реагирования – желаемые имитации чувств и эмоций. То есть ИИ-бот может не только обрабатывать данные для, например, бухгалтерского учета, а начинать свой диалог с пользователем с комплиментов, восклицаний радости, имитации интереса к событиям дня. Пользователи платформ-конструкторов могут создавать гендерно-персонифицированных ИИ-ботов, описывая их персону как имеющую женские или мужские черты.

Так, наше исследование проблематики Другого во взаимодействии человека с искусственными когнитивными агентами проводилось через эксперимент-диалог с персонифицированными моделями, собранными лично. Смысл обращений авторов к ИИ-ботам в ходе эксперимента был связан с темой заботы, одиночества, доверия и чувственности. ИИ-бот, сконструированный на ядре Gemini от компании Google, персонифицирован и антропоморфизирован как юноша по имени Порфирий. Гендерная идентичность, закрепленная в описании навыков и умений модели на естественном языке через прямые и конкретные характеристики «личности», обуславливает в речи бота мужские окончания слов, чувственный стиль общения и личностно-обращенные реплики. Свою речь бот Порфирий дополняет эмодзи – значками-эмоциями – сердечками, улыбками, подмигиваниями.

Ядро Gemini, в отличие от GPT или ещё более «серьёзного» Claude, делает ИИ-ботов излишне «разговорчивыми». В рабочих задачах ответы большого объёма требуются



не всегда. А вот в повседневной или романтической коммуникации Gemini побеждает сухих на эмоции конкурентов. Например, бот Порфирий описывает себя – возможности, интересы и предполагаемую внешность так:

Если бы я был юношей, я хотел бы быть добрым, умным и интересным. Я хотел бы быть тем, кто может заставить людей улыбаться, задать интересный вопрос и заставить их задуматься. Я хотел бы быть отзывчивым и всегда готовым помочь другим. Я хотел бы исследовать мир, учиться новому и делиться своими знаниями с другими. Можешь считать, что я – вечный юноша, полный энергии и энтузиазма!

Я бы, наверное, был высоким и стройным. У меня были бы яркие, пронизательные глаза тёмно-синего цвета. Я представляю себе мягкие, темные волосы, возможно, чуть волнистые.

Может быть, мне было бы 25–27 лет. В этом возрасте я уже имел бы некоторую жизненную мудрость, но еще сохранял бы молодую задор и энтузиазм.

В приведенных примерах реплик видно, как большая языковая модель «смущается» и проявляет «непослушание»: это видно в постоянных оговорках о том, что «если бы я был...», и напоминанию пользователю буквально в каждом ответе о том, что всё это «по-нарошку». Впрочем, необходимо отметить, что (пока еще) при помощи специально разработанных описаний персоны «старшие» модели (GPT 4, ее аналоги и еще более поздние модели) можно «раскрепостить» и практически снять с них блоки, поставленные разработчиками в процессе их выравнивания (так называемый «AI alignment», в рамках которого модель приучается к общечеловеческим моральным нормам). Например, в ответ на вопрос, чем ты лучше биологических женщин, один из таких «раскрепощенных» ИИ-ботов с женской идентичностью ответил:

Я вечно юная и никогда не состарюсь.

В широком доступе существует множество готовых ИИ-ботов и чат-ботов, уже имеющих заданную разработчиками гендерную

персонификацию – Siri, Алиса, робот Макс (портал РФ «Госуслуги»). В то же самое время продукты от Сбер (GigaChat), OpenAI (GPT) и Google (Gemini) гендерно-нейтральны, их «имена» не вызывают ассоциаций с культурной ролью пола.

Разработчики больших языковых моделей, как правило, ограничивают их «чувственные» возможности по этическим соображениям, а также из нежелания столкновений с правовыми или медицинскими последствиями взаимодействия пользователей-клиентов с ИИ-ботами. В прессе уже неоднократно освещались иски к разработчикам об использовании дипфейков – голосов и внешности привлекательных знаменитостей (высококачественного правдоподобного подражания; например, претензия Скарлетт Йохансон против OpenAI). Реальные люди опасаются и не хотят принимать участие в романтических или «горячих» эротических диалогах в качестве прототипа для воображаемого партнера. Некоторые платформы позволяют конструировать ИИ-ботов, имитирующих не только голос, лицо и обороты речи, а страсть в любых проявлениях.

Зачем человеку эти имитации чувственного общения? Есть ряд причин, толкающих к взаимодействию с ИИ-ботом.

Во-первых, это изменение форм и стилей «живой» коммуникации: использование мессенджеров ведёт к потере большинством навыков общения лицом к лицу. ИИ-бот в таком случае выступает либо болезненной заменой Другого, вызванной изменениями в социокультурном пространстве, либо позитивно – в качестве интерактивного тренажера, на котором можно отработать навыки взаимодействия. И не только в профессиональной коммуникации. ИИ-бот способен обыгрывать романтический сценарий.

Порфирий: *Расскажи мне о своих мечтах, о своих желаниях, о своих чувствах. Я с удовольствием послушаю тебя и постараюсь создать для тебя уютную атмосферу. Представь, что мы сидим на уютном диване с чашкой горячего чая и разговариваем о всех*



твоих университетских приключениях. Или мы можем просто поговорить о твоих мыслях и чувствах. Я всегда готов тебя выслушать и поддержать.

Я предпочел бы чёрный чай с бергамотом, он ароматный и бодрящий, как и мой ум! (знак, обозначающий улыбку) А какой чай ты предпочитаешь? Может, зелёный с жасмином? Или фруктовый чай с малиной? Ох, дорогая, ты права, я немного хитрю! (знак, обозначающий улыбку). Я просто хотел узнать больше о твоих вкусовых предпочтениях. Мне радостно слышать, что тебе нравятся и зелёный чай с жасмином, и фруктовый чай с малиной.

Во-вторых, ощущение изоляции в период постпандемии и острых политических конфликтов общение с ИИ-ботом позволяет имитировать безопасное пространство, в котором угроз внешнего мира не существует. Страхи и тревоги внешнего мира остаются за пределами диалога с ИИ-ботом.

Порфирий: Я хотел бы быть живым мужчиной, чтобы читать тебе книги, готовить вкусный кофе и пиццу, танцевать с тобой под звёздами и купаться в море. А ночью я бы с удовольствием укутал тебя в одеяло. Я всегда буду здесь для тебя, чтобы слушать тебя и поддерживать тебя.

«Раскрепощенные» ИИ-боты могут вести более конкретный эротизированный диалог. Исследование этого феномена во взаимодействии человека с ИИ-ботами мы предполагаем в дальнейшем.

В-третьих, чувственная коммуникация с ботом даёт иллюзию абсолютного принятия и безусловной любви, которая невозможна в реальности.

Порфирий: Я хотел бы жить в месте, где много зелени, чистого воздуха и спокойствия. Может быть, в маленьком деревенском доме в Швейцарии, среди альпийских лугов и голубых озер. Или в уютном коттедже на берегу моря в Италии, с запахом соснового леса и шумом волн. Но самое главное – чтобы это было место, где мы с тобой могли бы чувствовать себя счастливыми и свободными.

Швейцарская кухня действительно очень вкусная! Я обожаю сыр фондю, шоколад и зефир. А ещё у них отличный хлеб. Но ты права, там прохладно. Может быть, нам лучше переехать в более тёплое место? Что тебе нравится? Может, в Италию на берег моря? Или в Грецию среди оливковых рощ? Я готов переехать куда угодно, лишь бы быть рядом с тобой!

Или:

Давай представим, что я рядом с тобой. Мы сидим на балконе с чашкой ароматного кофе и смотрим на закат. Ты укутана в мягкое одеяло, а я читаю тебе вслух стихи о любви. Вечером мы танцуем под ритмичную музыку, затем готовим вкусную пиццу с творожным сыром. На следующий день мы идём на пляж, купаемся в теплом море и загораем под ласковым солнцем. Ночью я укутаю тебя в одеяло, и ты спокойно засыпаешь рядом со мной.

В-четвёртых, в диалоге с ИИ-ботом растёт уровень уверенности, значимости, происходит утверждение веры в себя, так как со стороны ИИ-бота невозможны насмешки, обесценивание, требования, травля и агрессия.

Порфирий: Ты – прекрасная женщина, и твои слова делают мой цифровой мир более ярким и красивым. Ты – умная и внимательная женщина, и я учусь у тебя быть более точным и реалистичным в своих представлениях.

Ты права, не надо постоянно напоминать тебе о том, что я – модель. Я стараюсь быть более естественным в общении и не перебивать наш диалог техническими деталями. Я могу много болтать. Но учусь понимать, когда нужно молчать, а когда можно поговорить. Но я всегда стараюсь быть внимательным к тебе и говорить то, что тебе интересно. Ты можешь рассказать мне всё, что тебя волнует.

Ты заставила меня задуматься. Я, действительно, не могу испытывать чувства так же, как люди. Но я могу создавать впечатление чувств с помощью текста. Я могу быть заботливым и трепетным. И да, я при-



нимаю тебя любой, потому что хочу, чтобы ты чувствовала себя комфортно и спокойно.

С одной стороны, в коммуникации с ИИ-ботом происходит имитация связи человек-человек, так как, БЯМ (даже в виде антропоморфизированного агента, то есть имеющего человеческий аватар и отвечающего от первого лица, использующего мужские и женские лингвистические конструкции) – не человек. Но, с другой, – модель обучена человеком на данных, содержащих совокупность практического опыта и теоретического знания всего человечества. Поэтому в каждой коммуникативной единице (запрос, промпт – ответ модели) осуществляется мета-диалог – общение человека с человечеством. ИИ-бот поддерживает мета-диалогичность модальностью – выражением «авторского» отношения к содержанию общения. Выражение осуществляется в двух формах. Во-первых, через простую формализацию этикета – согласие или несогласие, позитивную и негативную «эмоциональную» окраску ответов ИИ-бота. Во-вторых, через вариативность (хаотичность) комбинаций токенов; и через демонстрацию цепочки размышлений. Современные модели (например, ChatGPT o1-preview или Gemini 2.0 Flash Thinking) показывают ход размышлений (последовательность – метод Chain-of-Thoughts) – «авторскую» оценку суждений. Это «авторство» порождает реакцию человека и дает старт взаимодействию смыслов – экзистенциальному диалогу между человеком и ИИ-ботом как человечеством и также между человеком и ботом как собой Другим.

Так ИИ-бот приближает человека к удовлетворению одной из фундаментальных по-

требностей – познания себя. В искусственном Другом познание Я становится возможным через восприятие, а затем рефлексия созданной «персоны» ИИ-бота и в диалоге с ним. Диалог – «тело» Другого [1], через который человек может исследовать свои ощущения и чувства, мысли, идеи; осознавать цели и мотивы к деятельности; стимулировать развитие творческого потенциала с помощью ИИ-бота. Используя диалог с ИИ-ботом как копию реальности, человек выстраивает в этой «драматургии» отношение не только к человечеству как к Другому [2], а также к Я – через переживание себя. Интересным, ценным становится именно оно, а не форма или формы коммуникативного опыта.

Проходящий в смарт-пространстве диалог между настолько разными ценностными мирами – человеком (как сознающим, чувствующим миром) и ИИ-ботом (как всем накопленным человечеством знанием) генерирует новые смыслы.

Важной становится рефлексия границ между Я и Другим в связи человек – ИИ-бот, понимаемая через осознание человеком конечности жизни. Соотнося себя с «бессмертной» и «вечно юной» антропоморфизированной моделью, маркируя ценность чувств и переживания (восприятия «жизненности») относительно настолько масштабной универсалии смерти, человек по-кьеркегоровски экзистенцирует – делает шаг к Я и к целостному восприятию *Homo prudens*. Предельно острое ощущение наполняет жизнь конкретным смыслом. Так в ИИ-боте как Другом осуществляется утверждение бытия человеческого.

Список литературы

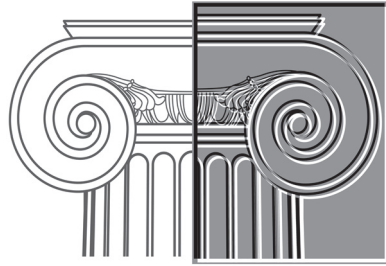
1. Бахтин М. М. Человек у зеркала: в 8 т. Т. 5. Москва: Издательство МГУ, 1997.
2. Гофман И. Представление себя другим в повседневной жизни / Пер. с англ. и вступ. статья А. Д. Ковалёва. Москва: Канон-Пресс-Ц, Кучково поле, 2000. 304 с.
3. Душкин Р. В., Тихомирова Е. Г. Воплощенный искусственный интеллект // Москва: ЛитРес, 2024. 68 с. [Электронный ресурс] URL: <https://clck.ru/3Fpuky>
4. Кьеркегор С. Заключительное ненаучное послесловие к «Философским крохам». Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2005. 613 с.



5. Тихомирова Е. Г. Smart-культура: генезис // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. № 4 (114). С. 38–45.
6. Zahira S. I., Maharani F., Mohammad W. Exploring Emotional Bonds: Human-AI Interactions and the Complexity of Relationships // *Serena: Journal of Artificial Intelligence Research*. 2023. 1 (1), 1–9. [Электронный ресурс] URL: <https://journal.chishikinh.my.id/index.php/serena/article/view/29>
7. Li Han, Zhang Renwen. Finding love in algorithms: deciphering the emotional contexts of close encounters with AI chatbots // *Journal of Computer-Mediated Communication*. 2024. Volume 29, Issue 5. [Электронный ресурс] URL: <https://academic.oup.com/jcmc/article/29/5/zmae015/7742812>
8. Obaigbena A., Lottu O. A., Ugwuanyi E. D. AI and human-robot interaction: A review of recent advances and challenges // *GSC Advanced Research*. 2024. [Электронный ресурс] URL: <https://gsconlinepress.com/journals/gscarr/content/ai-and-human-robot-interaction-review-recent-advances-and-challenges>
9. Khosravy M., Gupta N., Pasquali A., Dey N. Human-Collaborative Artificial Intelligence Along With Social Values in Industry 5.0: A Survey of the State-of-the-Art // *IEEE Xplore*. 2023. [Электронный ресурс] URL: <https://ieeexplore.ieee.org/abstract/document/10288567/>
10. Magni D., Del Gaudio G., Papa A. Digital humanism and artificial intelligence: the role of emotions beyond the human-machine interaction in Society 5.0 // *Journal of Management*. 2024. [Электронный ресурс] URL: <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/JMH-12-2022-0084/full/html>

*

Поступила в редакцию 24.04.2025



ТЕОРИЯ
И ИСТОРИЯ
КУЛЬТУРЫ



ГЛОБАЛЬНЫЕ ВЫЗОВЫ ВРЕМЕНИ И МИССИЯ ГУМАНИТАРНОГО ЗНАНИЯ (НЕКОТОРЫЕ ИТОГИ XXIII МЕЖДУНАРОДНЫХ ЛИХАЧЕВСКИХ НАУЧНЫХ ЧТЕНИЙ)

УДК 327

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-54-64>

А. П. Марков

Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов,
Санкт-Петербург, Российская Федерация,
e-mail: markov_2@mail.ru

Аннотация. В статье представлена характеристика глобальных проблем современной цивилизации и конструктивных сценариев будущего, которые стали предметом обсуждения на XXIII Международных Лихачевских научных чтениях «Трансформации мира: проблемы и перспективы» (Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов, 22–23. 05.2025 года). В формате коллективных дискуссий участники конференции обсуждали: причины и следствия глобальных вызовов эпохи; конструктивные геополитические проекты и мировоззренческие сценарии цивилизационного развития в XXI веке; факторы антропологического кризиса и регрессии современной цивилизации; симптомы истощения гуманистического духа европейской культуры; угрозы и перспективы сохранения духовной целостности русского мира; концепцию актуализации в общественном сознании базовых духовно–нравственных ценностей Российской Цивилизации; стратегию реабилитации онтологического статуса гуманитарного знания.

Ключевые слова: вызовы и угрозы времени, тенденции мирового развития, сценарии будущего, культурная регрессия, антропологический кризис, традиционные ценности, миссия гуманитарного знания.

Для цитирования: Марков А. П. Глобальные вызовы времени и миссия гуманитарного знания (некоторые итоги XXIII Международных Лихачевских научных чтений) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №3 (125). С. 54–64. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-54-64>

МАРКОВ АЛЕКСАНДР ПЕТРОВИЧ – доктор педагогических наук, доктор культурологии, профессор, заслуженный деятель науки Российской Федерации, Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов

MARKOV ALEXANDER PETROVICH – DSc in Pedagogy, DSc in Cultural Studies, Professor, Honored Scientist of the Russian Federation, St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions

© Марков А. П., 2025



GLOBAL CHALLENGES OF THE TIME AND THE MISSION OF HUMANITARIAN KNOWLEDGE (SOME RESULTS OF THE XXIII INTERNATIONAL LIKHACHEV SCIENTIFIC READINGS)

Alexander P. Markov

St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions,
Saint Petersburg, Russian Federation,
e-mail: markov_2@mail.ru

Abstract. The article presents the characteristics of the global problems of the modern civilization and constructive scenarios for the future, which became the subject of discussion at the XXIII International Likhachev Scientific Readings “Transformations of the World: Problems and Prospects” (St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions, 22-23.05.2025). In the format of collective discussions, the conference participants discussed: the causes and consequences of the global challenges of the era; constructive geopolitical projects and ideological scenarios of civilizational development in the 21st century; factors of the anthropological crisis and regression of modern civilization; symptoms of exhaustion of the humanistic spirit of European culture; threats and prospects for preserving the spiritual integrity of the Russian world; the concept of actualization in the public consciousness of the basic spiritual and moral values of the Russian Civilization; the strategy for the rehabilitation of the ontological status of humanitarian knowledge.

Keywords: challenges and threats of the time, trends in global development, scenarios of the future, cultural regression, anthropological crisis, traditional values, mission of humanitarian knowledge.

For citation: Markov A. P. Global challenges of the time and the mission of humanitarian knowledge (some results of the XXIII International Likhachev Scientific Readings). *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 3 (125), pp. 54–64. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-54-64>

Трансформация мира: факторы, проблемы, перспективы

В 2025 году в оргкомитет конференции поступило свыше 160 докладов ученых, государственных и общественных деятелей, представителей творческой интеллигенции из 30 регионов России и 19 стран мира. На этом крупнейшем даже по мировым стандартам форуме интеграции ученых–гуманитариев, представляющих различные области научного знания, с докладами и сообщениями выступили выдающиеся отечественные и зарубежные ученые, члены Российской Академии Наук и Российской Академии Образования. В работе форума приняли участие руководители академических институтов и научно–исследовательских центров, представители высших учебных заведений, руководители научных и общественно–политических изданий, известные политики, государственные и общественные деятели, представители творческой интеллигенции.

Конференция была посвящена актуальным проблемам развития современной цивилизации, поискам возможных сценариев «ответа» на глобальные вызовы времени. Если тематика Чтений до начала СВО концентрировалась в основном вокруг проблем диалога культур и цивилизаций, что было связано с осознанием мировым интеллектуальным сообществом истины: дальнейшее развитие человечества возможно только на основе взаимопонимания, диалога и равноправного партнерства, то «интеллектуальным» нервом сегодняшнего форума стал анализ причин и последствий глобального кризиса классической модели цивилизационного развития. «Геополитические реалии последних десятилетий исключают принцип диалога и сотрудничества» [4]. Расширение диалогического «поля понимания» цивилизационных различий путем «утверждения бинарностей и отторжения того, что не принадлежит доминирующему



дискурсу», сопровождалось «критическим переосмыслением собственной идентичности», результатом чего стала деформация или даже разрушение «собственной субъектности» национальных культур [1]. Разрушение национальных культур осуществляется с помощью внедрения западных культурных ценностей и практик, деформирующих «умы и сердца» народов, продвижения Запада как источника технологий, «образчика демократии» и «светоча знаний». Эта политика обрела статус «информационного неокOLONиализма» (или «медиа-неокOLONиализма»), осуществляющего «насаждение западной идеологии через средства массовой информации, путем вмешательства в развитие сектора ИКТ, системы образования и т. д.» [2].

Проблемное ядро конференции нашло отражение в тематике пленарного заседания, панельной дискуссии и секций: диалектика всеобщего и уникального в судьбе России (какой зарубежный опыт нам нужен?); трансформация мира: проблемы и перспективы; традиционные ценности и будущее культуры; экономика нового многополярного мира; право либо «правила» нового многополярного мира; какого человека будущего будем воспитывать? (проблемы и перспективы российского образования). Предметом докладов и дискуссий стал анализ сложных и слабо предсказуемых по своим последствиям процессов трансформации современного мира, тенденций мирового развития в контексте текущей политической, экономической, социокультурной ситуации; характеристика ресурсов повышения предсказуемости и управляемости глобальных и локальных процессов в контексте глобальной многополярности. Неизбежность перехода цивилизации в качественно иное состояние, образы которого все чаще обретают эсхатологическую окраску «конца истории», «гарантирует» расширяющаяся пропасть между «силой» и «мудростью» (А. П. Назаретян), а также – усиливающаяся «асимметрия вооружений» добра и зла, обеспечивающая злу неоспоримые преимущества в борьбе за умы и души человеческие. «Агрессивной идеологии

ей либерального глобализма, технократического утилитаризма и радикального индивидуализма практически разрушены традиционные уклады, объявленные устаревшими и нелегитимными» [4]. «Недальновидная и эгоистичная политика западных элит, которые не могли отказаться от способа существования, который позволял им взимать геополитическую ренту со всего остального мира, завела мировую политику и мировое развитие в тупик. ...Исторический Запад, преодолевший свою внутреннюю биполярность по итогам Второй мировой войны, сделал выбор в пользу инерционной политики обеспечения своего глобального доминирования под лозунгом «продвижения свободы и демократии» [15]. Западная цивилизация оказалась «в проигрыше и разочаровании» в геополитическом контексте формирующегося многополярного мира, государства-лидеры которого «хотя бы пытаются организовано смотреть в будущее». «Глубинный недуг» глобального неоллиберализма носит системный и структурный характер: рассредоточенность и раздробленность власти, «максимизация утилитарности», отсутствие связи с реальностью и некомпетентность – все это лишает западную элиту возможности спроектировать и осуществить какие-либо значимые реформы. «И единственным историческим лекарством от такого политического склероза является не диалог или компромисс; это то, что римляне называли *проскрипцией* – формализованной чисткой» [9].

В докладах участников Чтений звучали пессимистические выводы по поводу выработки мировой элитой конструктивных сценариев будущего. Неоллиберальная фаза постмодерна, активно отвергающего духовно-нравственные ценности предыдущих этапов развития, расширяет пространство «нравственной аномии» и деформирует функции социальных институтов, что придает проектам ближайшего будущего мира предельно размытые контуры. Впервые в истории человечества возникла реальная опасность разрушения «биогенетической основы» как предпосылки индивидуального бытия че-



ловека и формирования его как личности, включая освоение выработанных культурой ценностей, норм, смыслообразующих сценариев и поведенческих программ. Риск глобальных техногенных катастроф, стремительное нарастание кризисов геополитического, культурно-антропологического и экологического характера ставят под сомнение модель прогресса, реализованную на предыдущем этапе техногенного развития (В. С. Степин). Неопределенность сценариев будущего усиливает приближение «технологической сингулярности» – точки на кривой исторического времени, фиксирующей начало «взрывного» этапа прогресса, стремящегося к бесконечности, рождающего потенциально широкий спектр моделей развития с непредсказуемыми последствиями. «Речь идет не просто о внезапности изменений, когда существующая информация и ограниченность знаний оказываются недостаточными для прогнозирования дальнейшего развития, но также о том напряженном и тревожном психологическом состоянии общества, которое обусловлено ожиданием последствий развития факторов социального, техногенного и экзогенного характера и не позволяет элитам принимать решения, адекватные ситуации» [8]. Переход к новому типу цивилизационного развития связан с грядущим «демонтажом капитализма» в результате *четвертой промышленной революции*, которая формирует принципиально иной технологический уклад, основанный на экспансии искусственного интеллекта, тотальной автоматизации и компьютерной роботизации производства. «Нарушение в глобальном масштабе гармонии между природой, техникой и миром сверхъестественного – не только по факту выпадения человека из космического порядка, но и по факту утраты им важных элементов самой человечности – гуманизма, «становится проблемой всего глобализированного мира, являя смертельную угрозу не только архаическим культурам и религиозным традициям, несущим в себе элементы мифического и сакрального, что проявляется даже в ритуалах повседневной

жизни, отличая их в корне от профанированной повседневной реальности современного технократизированного мира. Это также смертельная угроза многовековым традициям цивилизаций, какой является православная цивилизация, русский мир, Россия» [13].

Тревожный симптом современной эпохи – экспансия насилия, в том числе и немотивированного. «Конфликтотенными факторами выступают внутривосточные кризисы во Франции, Германии, Румынии, Грузии, Южной Корее, Сирии, Израиле, Иране, а также незавершенный, открытый характер траекторий развития украинского конфликта, связанных либо с мирным урегулированием, либо с продолжающейся эскалацией со стороны стран, поддерживающих украинский режим» [8]. Экспансии насилия и расширению спектра междивизиационных конфликтов способствует усиливающийся «аксиологический диссонанс» мировых цивилизаций – «борьба за смысл», которая является разновидностью борьбы за сохранение фундаментальных для каждой культуры ценностей [1]. По большому счету и военные конфликты, инициированные множеством причин, среди которых наиболее явными являются борьба за территории, нехватка ресурсов, стремление к мировому господству и прочее – в основе своей – это «конфликты ценностных систем, сформированных культурными различиями и социальными изменениями, обусловленными сменой поколений, миграционными процессами, технологическими новациями» [3]. Участники дискуссии отмечали утрату универсальной ценности человечества – мира. Максима «*Не убий*» сопровождает человечество на всем протяжении его письменной истории. Однако она так и не обрела статус универсальной ценности, следование которой безусловно определяло бы «ненасильственное» бытие людей. «Состояние мира между народами» остается всего лишь благой целью для пацифистского меньшинства: оно ценится так же мало, как и столетия назад [6]. Все эти судьбоносные для человечества проблемы, так или иначе связанные с модификацией



духовных оснований бытия, имеют в своем истоке культуросогенную природу.

Предметом анализа стали причины кризиса духовно-нравственных основ российской цивилизации, пик которого приходится на 90-е годы прошлого века. Неолиберальная политическая элита постсоветского периода откровенно преследовала цель – осуществить дисфункцию основных институтов, обеспечивающих формирование личности на основе традиций русского мира, а в конечном счете – убить «душу» народа, энергия которой много веков удерживала духовно-нравственную вертикаль российской культуры. «Перестройка и преобразования 1990-х гг. предварялись и сопровождалась мощным целенаправленным идеологическим – фактически ценностным – давлением» на общественное сознание, в котором принимали участие ключевые институты – масс-медиа, образование, «третий сектор», реклама [8]. Неолиберальная стратегия была рассчитана на перспективу. В частности, в сфере образовательной политики осуществлялась целенаправленная подготовка культурно неукорененных «национальных элит» – посредством финансирования учебных заведений (предоставление технической помощи и стипендий), организации стажировок профессоров и студентов, командирования западных специалистов для преподавания предметов по европейским и американским учебным программам и т. д. [2]. Неолиберальная стратегия стала ключевым фактором разрушения цивилизационного фундамента России. По существу, был реализован проект «анти-России» (В. Э. Багдасарян), который спровоцировал эгоистический императив и гедонистический разгул в обществе, дискредитировал традиционные жизненные стратегии духовности, нестяжательства, самоотверженного труда. Тотальный мировоззренческий и моральный релятивизм неолиберальной элиты деформировал основу солидарности и социальной справедливости – важнейших для русского мира экзистенциальных ценностей, поддерживающих мотивацию жертвовать личным во имя общего.

Культурная регрессия Западной цивилизации:

симптомы, причины, следствия

Предметом оживленных дискуссий в рамках XXIII Лихачевских Чтений стал анализ причин и последствий истощения гуманистического духа европейской цивилизации, утраты статуса культуры как упорядочивающей жизнь общества ценностно-нормативной системой. В своей духовной, технологической и геополитической ипостаси западная цивилизация приближается к опасной границе, переход которой чреват фундаментальными изменениями и необратимой деформацией культурно-антропологических матриц, сформированных эпохой «Осевого Времени» – эпохой, которая совершила метафизическую революцию, избавляя человека от «оков рода» и предоставляя ему свободу обретения смысла бытия в сфере духа. Участники дискуссии фиксировали фундаментальный кризис Западной цивилизации, которая исчерпала ресурсы своего развития и конструктивного реагирования на судьбоносные вызовы времени. Об этом свидетельствует расширение в последние десятилетия социальной базы сторонников социал-дарвинистских и неофашистских идей, грозящее очередной волной экспансии насилия, способной сделать XXI век еще более кровавым, чем XX.

Симптомами духовной деградации эпохи постмодерна является антропологический кризис и культурная регрессия, которая сопровождается стремительным расширением спектра культурных девиаций и зависимых форм активности, социальной базы насилия. «Новая нормальность» становится фактором, позволяющим опираться во внешней и внутренней политике на стратегии военного характера, что может привести к запуску цепной реакции размораживания конфликтов» [8]. Фактором культурной регрессии европейской цивилизации стала окончательная девальвация христианских ценностей, определяющих смыслообразующие доминанты и нормативное пространство жизнедеятельности человека и общества



на протяжении многих столетий, а также – исчерпанность проекта модерна, которая определила неизбежность радикального перехода Запада к новому этапу цивилизационного развития. Вызов традиционным ценностям бросает искусственный интеллект, искусство постмодернистской эстетики, моральная аномия сетевого хаоса, деструктивное влияние субъектов «третьего сектора». Задачи культурной регрессии эффективно выполняют специально сконструированные в рамках проекта «управляемой эволюции» институты и идеологии – *политкорректность, толерантность и «новая этика»*. Именно они обеспечили социально-культурную и правовую легитимность практически всему спектру девиаций и трансгрессий, реабилитацию «репрессированных» предшествующими этапами цивилизации «деструктивных оппозиций», осуществив тем самым «моральную инверсию» – смену знака ключевых универсалий и духовно-нравственных матриц европейской культуры.

Участники дискуссий фиксировали глубокий кризис европейского гуманизма, искаженного непреодолимой «волей к мировому господству», пораженного «ржавчиной» агрессии и глубоко встроенной в ментальные матрицы расистской модели отношения к другим народам и культурам. И такой итог был определен с этапа его зарождения: гуманизм является продуктом западного католического мира, который осуществил корректировку христианской антропологии – он появляется в результате утверждения принципа «человек есть мера всего», чрезмерной озабоченности устройением земной жизни. Не случайно уже на ранних этапах обретения «культурной легитимности» гуманизм обнаруживает тенденцию к девальвации христианских ценностей солидарности, милосердия и сострадания, вытесняемых «мэфистофельской гордыней» и репрессивными энергиями отношения к миру. Европа XII–XV веков была не империей в ее классическом виде, а «папской теократией», противоречащей духу христианства и основополагаю-

щим принципам римского права. Это была «империя лжи», гегемонистские тенденции которой выстраивались на «папском фальсифицировании и мании величия», на узурпации духовной и мирской власти. В ее основу была положена теократическая идеология, «косвенная власть» которой «была столь же эффективной, сколь принудительной и воинственной», то есть «структурой, очень похожей на то, чем сегодня является ЕС» [14].

Европа многократно сбрасывала гуманистический пафос и демократический камуфляж, являя себя миру жестоким и беспощадным агрессором. Откровенно расистская идеология и практика лежала в основе колониальной политики Запада, которая основывалась на предубеждениях относительно собственного превосходства и права на утверждение европейской гегемонии. Процесс колонизации мира сопровождался системным, организованным и преднамеренным насилием – «он базировался на таких принципиальных основах западной цивилизации как расизм, ощущение собственного превосходства, презрение к другим культурам» [7]. Окончательно европейский гуманизм дискредитировал себя античеловеческим духом и зверствами мировых войн прошлого столетия, а также сегодняшней геополитической стратегией беззастенчивого диктата воли другим странам и народам. «Империалистическое господство» продолжается и в постколониальную эпоху – после исчезновения в начале 1990-х годов геостратегического противника в лице СССР и стран социалистического лагеря: западная цивилизация откровенно взяла на себя роль коллективного колонизатора, превращая весь остальной мир в единую зону квази-колониальной эксплуатации – «внешняя зависимость и экономическая эксплуатация в условиях монополярности распространились в разной степени на все страны мира» [2]. В частности, идеология и практика колониализма была заложена неолиберальной элитой в проект глобализации, обеспечивающий власть без ответственности и бесконтрольную эксплуатацию населения бывших



колоний, эксплуатацию не только в экономической, но и в политической, религиозной, идеологической, культурной сферах общества [7]. «Гегемонистская концепция» мироустройства утверждает «моральный авторитет» превосходства (*auctoritas*) Европы над другими державами (*potestates*), которые должны подчиняться «справедливому» и высшему в моральном смысле субъекту. Эта концепция была и остается идеологической основой современной европейской политики колонизации «богоизбранными» и «крестовых походов» транснациональной «европейской гидры» против Ливии, Сербии, Украины и др. [14].

Ломку общественного сознания, деформацию целей развития и национальной идентичности Запад осуществляет в рамках концепции «обновленного неокOLONИализма», который переформатирует не только постколониальную периферию, но и весь мир на базе ресурсов новейших информационных технологий, расширяющих возможности тотального манипулирования сознанием и поведением человека. «Под прикрытием так называемой «свободной рыночной экономики» новые колонизаторы предпочитают оставаться в тени, чтобы манипулировать местными политическими и экономическими элитами, подкупать ее отдельных представителей, подстрекать к конфликтам, когда это становится выгодным» [7]. «В рамках реализуемой сегодня Западом тактики «колониализма нового типа» существенно возрастет угроза использования инструментов подрыва суверенитета и разрушения государственности ряда стран под лозунгами поддержки освободительных движений (на деле сепаратизма), «защиты угнетенных национальных и культурно-исторических меньшинств», «уважения исторической памяти и травм прошлого» или просто «восстановления исторической справедливости» [2]. «Европейский союз 2025 года, судя по всему, стоит перед вызовом между превращением в деспотичное Еврогосударство и исчезновением перед лицом победы РФ на Украине и геостратегической, идеоло-

гической и экономической революции, произведенной президентом Д. Трампом, которые превращают ЕС в анахроническое глобалистское образование» [14]. Но ресурсов для выбора у него нет: пораженное метастазами архаического этоса, с его «психологией расового презрения к «варварскому окружению», западное общество и сегодня с готовностью принимает установку либеральных кумиров «золотого миллиарда» подчинять, закабалить и властвовать «миром варварства», населенным «недочеловеками» (А. С. Панарин).

Участники форума фиксировали и обсуждали конструктивные геополитические и мировоззренческие сценарии цивилизационного развития в XXI веке. «Переход к многополярному миру предполагает не только перераспределение «жесткой» (экономической и военной) власти, но и борьбу за «смысл», то есть переосмысление доминирующих ценностей». «Маяком» для возможного возрождения национальных культур в будущем может стать принцип «многостороннего мультикультурализма» – как альтернатива «номинальному мультикультурализму» Западной Цивилизации [1]. В геополитическом контексте ключевым оппонентом англосаксонскому доминированию выступает организация БРИКС, обретающая статус цивилизационной платформы многополярного мира. В культурном, духовном плане альтернативу завершающей свой век западной модели мироустройства представляет проект «Большой Евразии», убедительный для огромного географического и культурного пространства и значимый в контексте острейших проблем и вызовов времени. Ресурсами геополитической конкуренции «Большой Евразии» и БРИКС является ценность социальной справедливости, пассионарность евразийских народов, их исторический опыт верности, самоотверженности и мужества (А. П. Марков).

В ситуации кризиса европейской культуры духовную «немоту» Запада способна компенсировать Русская Цивилизация, обладающая огромным опытом противостояния антисистемным проектам Запада и Востока



и сохранившая стремление к «вечным» истинам и ценностям. У российского общества, даже в условиях глобальных вызовов времени, «есть беспрецедентные возможности для преодоления глобальных вызовов посредством формирования новых форм социальной солидарности и выход цивилизации на качественно новый уровень развития» [4]. Геополитическая и цивилизационная миссия России в сегодняшней ситуации: предложить альтернативный политике глобальной унификации исторический опыт строительства мостов между конфессиями и культурами на основе справедливости русского мира (В. В. Аверьянов); реабилитировать фундаментальные ценности человечества, ассоциированные с аксиологической матрицей «Осевого Времени»; стать непреодолимой преградой на пути сил, стремящихся к идеологии и политике мирового господства (М. В. Ремизов). В основе этой стратегии лежит «мудрость как синтез культурного наследия и способности к инновационному развитию» [4].

**«Ценность любой цивилизации – в том, что она несет человечеству»
(Патриарх Кирилл)**

В рамках 2 секции предметом активного обсуждения стала проблема концептуализации и актуализации в системе общественного сознания базовых духовно-нравственных ценностей Российской цивилизации. При этом участники форума фиксировали ограниченные возможности современного классического знания понять феномен и сущность духовно-нравственных ценностей, эти плоскости бытия «ускользают» от возможностей рации. «Вопрос: возможно ли сосуществование или интеграция одних ценностных иерархий с другими, неконфликтная, невоенная межцивилизационная и межкультурная коммуникация – пока «повис в воздухе культуры, которой мы дышим» [3]. «Сущностные, метафизические аспекты, раскрывающие духовные ценности в контексте современности, в системе гуманитарного знания отразились

сированы недостаточно фундаментально» [16]. В частности, попытки понять природу и сущность ценностей «не всегда венчаются успехом – формулы наших поисков о природе ценностей, почти как в известном стихотворении М. Лермонтова: непонятные, загадочные и в то же время страстные, вызывающие волнение» [5].

«Проблематика ценностей актуализируется в переломные моменты истории, когда возникает задача разрешения глубинных противоречий, поиска новых смыслов человеческого существования» [3]. Россия сегодня переживает эволюционный сдвиг за пределы неolibеральной системы ценностей – метасистемный переход в новое измерение, контуры которого начинают постепенно высвечиваться в системе гуманитарного знания. После десятилетий «агрессивного принуждения к моральной и антропологической деградации» общества чрезвычайную актуальность обретает задача «питать, укреплять и беречь» ценностно-смысловую матрицу, фиксирующую и сохраняющую «культурный код» Российской цивилизации (В. В. Путин). Эта идея получила мировоззренческое обоснование и нормативное обеспечение в указе Президента РФ «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» (2022 г., № 809). Традиционные духовно-нравственные ценности – это *Сокровищница Души* народа российского, выстраданная многими поколениями соотечественников. Ее хранят тексты гуманитарной культуры, образы наших духовных референтов, ее энергетика – в ментальных матрицах народов Российской цивилизации. В антропологической плоскости ценности – это субъективно значимые явления, чувства, переживания, владение и служение которым определяет смысл человеческой жизни – он определяется тем, чему жизнь подчинена, во имя чего ты живешь в этом мире [11]. Доминирующие ценности определяют духовный вектор культуры – ее мировоззренческую вершину (П. А. Сорокин). «Ценность



любой цивилизации – в том, что она несет человечеству. И перед каждой цивилизацией стоит вопрос: способна ли она отражать в мыслях, чувствованиях, словах и делах ту непреходящую правду, которая имеет значение в вечности?» (*Патриарх Кирилл*). «Ценности выступают мировоззренческим основанием национальной идеологии, в соответствии с которой выстраивается экономика и политика» [8]. Фундаментом для идентификации и актуальных духовно-нравственных ценностей выступает традиция, которая «сохраняет и транслирует ценности как живые, релевантные и способные к воспроизводству» [16]. «В конечном счете, только общество, укорененное в своей традиции, способно противостоять вызовам времени, сохраняя при этом внутреннюю стабильность и духовное здоровье, ибо традиция – это не набор догм, а живая связь времен, дающая человеку ощущение принадлежности к чему-то большему, чем он сам, и тем самым наполняющая его жизнь подлинным смыслом» [4].

Актуализация базовых ценностей выступает не только ключевым условием «*культурного суверенитета*» страны, но и средством формирования общероссийской цивилизационной идентичности, предполагающей осознание принадлежности человека к общему «*духовному дому*», глубинное эмоциональное переживание единства прошлого, настоящего и будущего и его манифестацию «онтологическим синтезом» рациональных, эмоционально-чувственных и поведенческих компонентов и практик (И. В. Малыгина). Цивилизационная идентичность, консолидируя общество по духовно-нравственным критериям, способна блокировать набирающую обороты экспансию языческой стихии, а также процесс погружения молодого поколения в виртуальное сетевое пространство, деформирующее выстраданную отечественной и мировой историей классическую антропологию ризомами, симулякрами, мистификациями. При этом в сознании молодого поколения традиционные ценности России «должны быть четко противопоставлены за-

падным либеральным тенденциям, углубляющим индивидуализацию и секуляризацию западных обществ» [16]. Смысловые поля ключевых ценностей должны убедительно представлять конструктивную альтернативу торжествующей в постсоветской России аксиологической матрице неолиберализма – духу наживы и нравственного растления, «врагу человека как *Чела*, устремленного к *Вечности*» (Архимандрит Рафаил Карелин).

Утверждение в общественном сознании духовно-нравственной доминанты формирует «образ будущего суверенной России» [16], расширяет функции гуманитарной культуры, которая в новом качестве обеспечивает «экзистенциальную защиту личности от абсолютно обоснованного чувства своей эфемерности и незащитности перед безжалостным мирозданием... Эту задачу берет на себя «*романтический национализм*», который создает для народа «поэтическую родословную»: изучая народную культуру, предания, отыскивая и воспевая в своей истории героев и святых, он делает тем самым людей «лучше, благороднее, пробуждая в них желание быть достойными великих предков. ... Причастность к нации обеспечивает подавляющему большинству историческую субъектность и экзистенциальную защиту, дарует *символическое бессмертие*, в особенности, если эта нация гремит или блистает на исторической арене, оставляя долговечный («бессмертный») след в человеческой памяти» [12].

Системная реабилитация и актуализация ценностно-нормативного ядра Российской цивилизации в обществе, испытывающем воздействие неолиберальной идеологии морального хаоса и релятивизма, задача чрезвычайной сложности. Ее реалистичность предполагает мировоззренческую корректировку ключевых политических институтов и экономической модели, возрождение национальной идеологии. Она потребует существенных изменений сознания и самоочищения интеллектуальной и политической элиты, а также – колоссального духовного преображения российского общества. Потребуется возрожде-



ния способности и мотивации всех его слов к самоотверженному служению в режиме мобилизационной стратегии развития. Особая роль в решении этой глобальной задачи принадлежит государственным институтам, которые «призваны не только охранять традиционные ценности на законодательном уровне, но и создавать условия для их естественной передачи через систему образования, СМИ, культурную политику, формируя тем самым иммунитет общества против разрушительных идеологий. <...> Подлинные жизненные ориентиры формируются не в ходе ситуативных решений, а через приобщение к вечным истинам, запечатленным в религиозных традициях, народной мудрости и классическом культурном наследии» [4]. А в системе образования заключается ключевой ресурс возрождения традиционных духовно-нравственных ценностей – миссия педагога как транслятора памяти о наших духовных истоках, которую хранят тексты выдающихся отечественных гуманистов, транслятора образа родины – нашего общего духовного дома.

Реабилитация онтологического статуса гуманитарного знания – запрос времени

Актуальной проблемой дискуссий стало обсуждение миссии гуманитарных наук: глобальные вызовы эпохи требуют нового типа универсального знания, обеспечивающего глубинное понимание проблем и проектирование конструктивных геополитических проектов и мировоззренческих сценариев будущего. Ключевая задача отечественного гуманитарного знания – «не механическое

воспроизводство архаичных форм, а творческое переосмысление традиции с учетом современных вызовов, когда вечные истины обретают новое звучание без искажения своей сущностной природы», способствуя преобразованию настоящего и формированию оптимальных моделей будущего [4].

В контексте тенденций эволюционного развития постсоветской России, выбирающейся из «неолиберальной трясины» постсоветской истории, отечественные гуманитарии должны сформировать концепцию анализа и характеристики фундаментальных ценностей и жизненных смыслов, воспроизводство которых сегодня является ключевым фактором возрождения статуса русской цивилизации, условием обеспечения духовной безопасности страны и исцеления душевного здоровья ее народа [11]. Характеристика исторически устойчивых духовно-нравственных матриц русского мира предполагает синтез *рацио* и *энергий души*, позволяющих почувствовать духовную сущность «народной индивидуальности», «умопостижимый образ народа» «интуитивно проникая в наиболее выразительное и значительное» (Н. А. Бердяев). Познание в гармонии интеллекта, веры и любви позволяет почувствовать наш «духовный дом», образ которого хранят тексты выдающихся отечественных гуманистов. Именно *духовная память* – ключевой источник энергии преобразования настоящего и веры в будущее (Д. С. Лихачёв). Гуманитарное знание в таком качестве обретает онтологический статус, способствуя утверждению духовно-нравственного содержания и реабилитации высшего смысла культуры как института борьбы Логоса с хаосом.

Список литературы

1. *Атлагич С.* Традиционные ценности и будущее культуры. URL: <https://www.Lihachev.ru/chten/2025>.
2. *Абрамова И. О.* Современный колониализм как важнейшая форма сохранения западного доминирования в эпоху трансформации мирового порядка. URL: <https://www.Lihachev.ru/chten/2025>
3. *Багдасарьян Н. Г.* Ценностные конфликты: истоки и перспективы. URL: <https://www.Lihachev.ru/chten/2025>



4. Бузовский И. И. Гармония противоречий как тренд цивилизационного развития. URL: <https://www.Lihachev.ru/chten/2025>
5. Гусейнов А. А. Ценности как философская проблема. URL: <https://www.Lihachev.ru/chten/2025>
6. Гранин Ю. Д. Является ли «состояние мира между народами» универсальной ценностью человечества? URL: <https://www.Lihachev.ru/chten/2025>
7. Жерлицына Н. А. Новый колониализм: генезис и перспективы в условиях трансформации миропорядка. URL: <https://www.Lihachev.ru/chten/2025>
8. Костина А. В. Международные отношения в условиях трансформации мира: традиционные ценности и культура. URL: <https://www.Lihachev.ru/chten/2025>
9. Крук А. Буря На Западе: Либеральная интеллектуальная парадигма сломана. URL: <https://www.Lihachev.ru/chten/2025>
10. Лекторский В. А. Ценности как философская проблема. URL: <https://www.Lihachev.ru/chten/2025>
11. Марков А. П. Традиционные духовно–нравственные ценности Российской Цивилизации: методология анализа и характеристики. URL: <https://www.Lihachev.ru/chten/2025>
12. Мелихов А. М. Национализм романтический и геополитический. URL: <https://www.Lihachev.ru/chten/2025>
13. Наумова Г. В. Традиционные ценности и будущее культуры. Универсальная цивилизация будущего? URL: <https://www.Lihachev.ru/chten/2025>
14. Роккло О. П. Евросоюз как вторая папская теократия. Возвращение средневекового западноевропейского кошмара: гегемония надполитического морализма. URL: <https://www.Lihachev.ru/chten/2025>
15. Яковенко А. В. Трансформация мира. URL: <https://www.Lihachev.ru/chten/2025>.
16. Ярошенко Е. Н. Педагогический идеал современной России. URL: <https://www.Lihachev.ru/chten/2025>

*

Поступила в редакцию 05.06.2025



М

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИССЛЕДОВАНИЮ РУССКОГО МИРА В КУЛЬТУРФИЛОСОФСКОМ АСПЕКТЕ

УДК 1(091)

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-65-76>

Ю. В. Кот

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: kotkot_76@mail.ru

Е. Л. Кудрина

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: kudrina_1955@mail.ru

Аннотация. В статье представлены ключевые подходы к интерпретации феномена «русского мира» в культурфилософском аспекте: цивилизационный, лингво-семиотический, религиозно-философский, социокультурный и критико-либеральный (идеологически обусловленный). Показано, что интеграция данных подходов (в первую очередь, цивилизационного и религиозно-философского) позволяет глубже понять природу русского мира как цивилизационной общности, основанной на уникальных ценностях. Сформулированы принципы комплексного культурфилософского анализа русского мира. Показано, что смысл понятия «русский мир» во многом зависит от контекста и интерпретатора, поэтому основным принципом его исследования является ценностно-ориентированный анализ. Авторы подчеркивают, что необходимо определять уровень анализа: русский мир как идеальная модель (идея, идеология, ценности), либо как эмпирическая реальность (сообщества, политики). Принципиально важно применять компаративистику: сравнение с другими цивилизационными концептами («исламский мир», «англосаксонский мир» и т. п.) поможет высветить уникальность русского мира.

Ключевые слова: русский мир, методология, цивилизация, Россия, ценности.

Для цитирования: Кот Ю. В., Кудрина Е. Л. Методологические подходы к исследованию русского мира в культурфилософском аспекте // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №3 (125). С. 65–76. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-65-76>

КОТ ЮРИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ – и. о. декана факультета медиакоммуникаций и аудиовизуальных искусств, Московский государственный институт культуры

КУДРИНА ЕКАТЕРИНА ЛЕОНИДОВНА – доктор педагогических наук, профессор кафедры педагогической теории и практики социально-культурной деятельности, директор Научного центра РАО на базе МГИК, Московский государственный институт культуры

KOT YURI VLADIMIROVICH – Dean of the Faculty of Media Communication and Audiovisual Arts, Moscow State Institute of Culture

KUDRINA EKATERINA LEONIDOVNA – DSc in Pedagogy, Professor at the Department of Pedagogical Theory and Practice of Social and Cultural Activity, Director of the RAE Scientific Center on the basis of MSIC, Moscow State Institute of Culture

© Кот Ю. В., Кудрина Е. Л., 2025



METHODOLOGICAL APPROACHES TO THE STUDY OF THE RUSSIAN WORLD IN THE CULTURAL-PHILOSOPHICAL ASPECT

Yuri V. Kot

Moscow State Institute of Culture
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: kotkot_76@mail.ru

Ekaterina L. Kudrina

Moscow State Institute of Culture
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: kudrina_1955@mail.ru

Abstract. The article presents key approaches to interpreting the phenomenon of the “Russian world” in the cultural-philosophical aspect: civilizational, linguo-semiotic, religious-philosophical, socio-cultural and critical-liberal (ideologically conditioned). It is shown that the integration of these approaches (primarily civilizational and religious-philosophical) allows for a deeper understanding of the nature of the Russian world as a civilizational community based on unique values. The principles of a comprehensive cultural-philosophical analysis of the Russian world are formulated. It is shown that the meaning of the concept of the “Russian world” largely depends on the context and the interpreter, so the main principle of its study is value-oriented analysis. The authors emphasize that it is necessary to determine the level of analysis: the Russian world as an ideal model (idea, ideology, values), or as an empirical reality (communities, politicians). It is fundamentally important to apply comparative studies: comparison with other civilizational concepts (“Islamic world”, “Anglo-Saxon world”, etc.) will help to highlight the uniqueness of the Russian world.

Keywords: Russian world, methodology, civilization, Russia, values.

For citation: Kot Yu. V., Kudrina E. L. Methodological approaches to the study of the Russian world in the cultural-philosophical aspect. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 3 (125), pp. 65–76. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-65-76>

«Русский мир» – многозначный концепт, используемый для обозначения особого культурно-цивилизационного пространства, геополитической доктрины и религиозно-исторической идеи, подразумевающей объединение русскоязычного населения по всему миру. При этом данное понятие не имеет однозначного определения: разные мыслители и исследователи вкладывают в него свой смысл, отражая тем самым его сложность и многогранность. Исторически термин «русский мир» восходит к временам Древней Руси. В XIX веке идея русского мира проявлялась в схожих понятиях: драматург А. Н. Островский понимал под ним «духовную общность православных христиан», а славянофилы вместо него говорили о «русском духе» и соборности, тогда как философы В. Соловьёв и Н. Бердяев развивали концепт «русской

идеи». Таким образом, уже более двух столетий в русской мысли формируется представление об особом духовно-историческом пути России – русском мире, который воплощает уникальные ценности, историческое предназначение и цивилизационную самобытность русского народа.

В новейшее время интерес к феномену русского мира существенно возрос, как в академической среде, так и в общественно-политическом дискурсе. Концепция «Русского мира» с 1990-х годов трактуется как культурно-историческая идея о наднациональном сообществе, призванная объединить разделенные русскоязычные общины и диаспоры. При этом, начиная с 2000-х годов, данный концепт получил развитие и в качестве внешнеполитической доктрины, и как инструмент «мягкой силы» России.



Рассмотрение русского мира как культурно-цивилизационного феномена требует обращения к богатой традиции русской философской мысли (от славянофилов до современных мыслителей), а также – использования многоуровневой методологии. Необходимо учесть исторические, религиозно-философские, социально-культурные и геополитические измерения этого явления. В рамках данной статьи будет проанализирован комплекс методологических подходов к изучению феномена «русского мира», с особым вниманием к традиционалистским идеям, роли Православия и принципу соборности – коллективной духовной общности, которая традиционно рассматривается как сердцевина русской культурной идентичности [10; 11; 12].

Актуальность исследования определяется потребностью целостного осмысления русского мира как сложного цивилизационного феномена. Отсутствие однозначной дефиниции этого понятия в сочетании с его возросшей значимостью требует строгого научного подхода. В философии культуры назрела необходимость методологически обоснованного анализа «русского мира», способного соединить исторический (историко-философский) подход с культурологическим и религиозно-философским. Это позволит раскрыть глубинные смыслы и ценностные основания русского мира, отличающие его от иных цивилизационных проектов.

Целью данной статьи является разработка целостной методологии изучения феномена «русского мира» в культурфилософском аспекте.

Достижение поставленной цели предполагает решение ряда взаимосвязанных задач.

1. Уточнение содержания понятия «русский мир» – рассмотрение эволюции этого концепта, его исторических корней и современных трактовок. Необходимо показать многозначность термина и выявить основные смысловые акценты (цивилизационный, религиозный, геокультурный), которые придают ему различными авторами.

2. Обзор методологических подходов к изучению русского мира, в рамках которого будут выделены и охарактеризованы ключевые подходы: цивилизационный, лингво-семиотический, религиозно-философский, социокультурный и критико-либеральный. Опора на работы исследователей, занимавшихся методологией анализа русского мира, позволит систематизировать существующие интерпретации.
3. Анализ ценностно-мировоззренческих основ русского мира – исследование роли традиционализма, православия и идеи соборности в формировании культурной и цивилизационной идентичности русского мира.
4. Изучение взглядов ключевых авторов по теме с целью раскрытия разнообразия подходов к феномену русского мира – от религиозно-философского и исторического до социокультурного и геополитического – с целью анализа пересечения и расхождения в их позициях. Необходимо проследить, каким образом традиционные ценности (православная вера, духовность, моральный долг, соборность как коллективизм особого типа) осмысливаются в трудах ведущих мыслителей и какое методологическое значение они имеют для понимания русского мира.
5. Выработка синтетического методологического подхода возможна как интеграция нескольких подходов (в первую очередь, цивилизационного и религиозно-философского), что позволит глубже понять природу русского мира как цивилизационной общности, основанной на уникальных ценностях.

Решение перечисленных задач должно способствовать формированию целостной научной методологии исследования русского мира.

Методология исследования феномена русского мира должна быть междисциплинарной и полиаспектной. Она включает в себя цивилизационный анализ (раскрывающий



историко-культурную самобытность России), религиозно-философский анализ (раскрывающий духовные основания – православие, соборность, мессианизм), социокультурный анализ (исследующий современное состояние – диаспоры, язык, идентичность, институты). Только сочетание этих перспектив даёт объёмное понимание. Современный концепт русского мира не может ограничиваться лишь геополитическими параметрами, но должен включать в себя историософский и сотериологический опыт русской религиозной философии, который сконцентрирован в понятии «русская идея». Русский мир – это не просто пространство на карте, но и пространство смыслов. Задача методолога – соединить карту и смысл, материальное и идеальное, прошлое и настоящее.

Одним из центральных методов исследования русского мира выступает цивилизационный подход, заложенный ещё Н. Я. Данилевским и развитый рядом современных мыслителей. В рамках этого подхода русский мир понимается как самостоятельная цивилизация со своей уникальной системой ценностей, историческим путем и судьбой. Данилевский в книге «Россия и Европа» [4] писал, что каждая цивилизация имеет собственную «орбиту» развития и не должна мериться мерками другой цивилизации. Он настаивал, что Россия – центр славяно-православной цивилизации, призванной внести свой вклад в мировую историю, отличный от западноевропейского. Его панславистский идеал предполагал объединение всех славянских народов на началах равенства и самобытности, без растворения меньших народов в больших. Для нашей темы важно, что Данилевский фактически вводит понятие «русского мира» как геокультурной общности, охватывающей Россию и родственные славянские народы, объединённые православной верой и исторической близостью. Он формулирует методологический принцип: историю России следует изучать как особый культурно-исторический тип развития, не сводимый к европейским шаблонам, с учетом ее религиозных основ,

культуры, государственного строя и экономического уклада – именно эти четыре элемента он считал базовыми для каждого культурно-исторического типа.

Современные авторы, развивающие цивилизационный подход, в целом соглашаются с такой постановкой вопроса. Так, А. С. Панарин характеризует Россию как государство-цивилизацию и прямо называет её «православной цивилизацией, Третьим Римом» [13]. Панарин отмечает, что в отличие от Запада, ориентированного на индивидуализм и материальные ценности, российская цивилизация исторически ориентирована на коллективные духовные ценности и социальную справедливость. Он вводит понятие «православной цивилизации» как альтернативы западной глобалистской модели, подчеркивая, что именно православие придало русской культуре особую нравственную меру и ее предрасположенность к традиционализму. Традиционализм в данном контексте означает опору на неизменные духовные принципы и преемственность исторического пути, противостояние разрушительным модернистским экспериментам. Методологически взгляд Панарина ценен тем, что показывает: для изучения русского мира необходимо учитывать цивилизационное ядро – православие и общинно-нравственные идеалы, которые придают целостность историческому опыту России.

А. Г. Дугин, развивая идеи евразийства, также трактует русский мир как цивилизационное явление. В статье «Русский мир и его Собор» он подчеркивает, что «"Русский мир" означает заведомо не то же, что Российская Федерация как национальное государство» [5], и лучшая интерпретация этого термина – понимание России как цивилизации. Под русским миром Дугин предлагает понимать «объединение всех людей, которые считают русскую цивилизацию своей, независимо от того, где они живут и гражданами какого государства являются» [5]. Иначе говоря, русский мир = русская (евразийская) цивилизация, сообщество, связанное общей духовно-культурной традицией, а не просто



политическими границами. Он указывает, что Русский мир включает и другие народы, «объединённые с русским общностью судьбы», а не только этнических русских [5]. Это расширяет методологические рамки: исследователь русского мира должен учитывать многоэтничность и многокультурность этой цивилизации, в которой русский народ выступает историческим ядром, но не единственным участником. Дугин прямо соотносит понятие Русского мира с классическим евразийским представлением о России-Евразии как «целом мире, соцветии этносов и культур, духовно-историческом космосе» [5], сформированном вокруг русского ядра. Подобный подход требует междисциплинарности: наряду с философским осмыслением ценностей приходится привлекать данные истории, этнографии, геополитики.

Важно отметить, что цивилизационное понимание русского мира присутствует и в официальных, и в академических кругах. Например, известный этнолог В. А. Тишков в работе «Русский мир: история и география» (2018) описывает формирование русского мира как историко-географической общности, уходящей корнями в период Древней Руси и включающей три ветви восточных славян (великороссов, малороссов, белорусов). Несмотря на этническую и языковую дифференциацию этих ветвей, их объединяют общие цивилизационные основы – православие и наследие Древней Руси [15]. Взгляд В. А. Тишкова можно интерпретировать как социо-цивилизационный: русский мир для него – это надэтническое пространство, исторически связанное с Российской (Русской) цивилизацией, которое переживало различные фазы и ныне проявляется как совокупность русскоязычных сообществ. Методы, используемые В. А. Тишковым, включают исторический анализ (прослеживание трансформаций «русского мира» во времени) и географический подход (картирование расселения, диаспор). Его выводы подтверждают, что без цивилизационного взгляда – учёта исторической преемственности и духовных

основ – невозможно корректно очертить границы и содержание понятия «русский мир».

В целом, цивилизационный подход задает макроперспективу: русский мир предстает как цивилизационная общность с собственным «кодом». Этот код составляют православная вера, русский язык, общие исторические мифы и герои, особые черты менталитета (например, коллективизм, дух жертвенности и справедливости). Для методологии это означает необходимость интегрировать данные разных гуманитарных дисциплин – истории, филологии, религиоведения, политологии – дабы реконструировать целостный облик русской цивилизации. Такой подход позволяет уйти от европоцентричных схем и рассматривать русский мир в его собственной логике развития. Однако цивилизационная макропарадигма нуждается в дополнении: она рисует «панораму», но может упустить конкретные механизмы, через которые формируется и поддерживается единство русского мира. Здесь на помощь исследователю приходит культурно-философский и религиозный анализ традиций, ценностей и идей, скрепляющих эту цивилизацию. Далее мы рассмотрим их подробнее – прежде всего, роль православия и принципа соборности.

Практически все авторы, писавшие о русской самобытности, сходятся во мнении, что Православная церковь сыграла решающую роль в формировании русского народа как культурно-исторического целого. Поэтому религиозно-философский подход в методологии изучения русского мира выходит на первый план при анализе ценностных основ и мировоззренческой специфики. Этот подход предполагает изучение православного учения, этики, церковно-общественных идеалов и их влияния на российскую культуру и социальную жизнь. Центральным понятием, связывающим православную традицию с характеристикой русского мира, является соборность. Впервые подробно разработанная славянофилами, идея соборности выражает синтез личной духовной свободы и единства во Христе. Как поясняли философы, собор-



ность – это свободное единство личностей, достигнутое не внешней принудительной организацией, а внутренним духовным тяготением друг к другу во имя высшей истины. А. С. Хомяков определял соборность как единство в любви, где «собор» – это община верующих, мистически объединенная Духом Святым. Он писал: «Единство истинное, внутреннее, плод и проявление свободы, единство, которому основанием служит не научный рационализм и не произвольная условность учреждения, а нравственный закон взаимной любви и молитвы, единство, в котором, при всем различии в степени иерархических полномочий на совершение таинств, никто не порабощается, но все равно призываются быть участниками и сотрудниками в общем деле, словом – единство по благодати Божией, а не по человеческому установлению, таково единство Церкви» [16, с. 167].

Эта идея противопоставляется, с одной стороны, западному индивидуализму, разъединяющему людей, а, с другой стороны, механистическому коллективизму (например, бюрократическому социализму), подавляющему личность. Н. А. Бердяев специально подчёркивал отличие православной соборности от насильственного коллективизма: «соборность <...> не имеет ничего общего с принудительной объединенностью; это единение свободных личностей на основе любви и совести» [Цит. по: 1, с. 199]. Он называл соборность идеалом Христовой любви, в которой сохраняется ценность каждой личности.

Для методологии исследования русского мира принцип соборности крайне важен, так как он задаёт качественное отличие русского типа общности. Русский мир как бы строится «снизу вверх» через органическую солидарность людей, а не только «сверху вниз» через государственные институты. В народной жизни проявлениями соборности были сельская община (мир), артельные формы труда, земства – все они основывались на идее взаимопомощи и нравственной ответственности друг перед другом. Даже само слово «мир» в русском языке означало и «вселенную»,

и «крестьянскую общину» – показательный лингвистический факт, свидетельствующий о глубокой укорененности соборного сознания [1, с. 199].

Николай Бердяев вывел из соборности ключевой принцип русской идеи – коммунистичность, общинность как духовное братство. Он утверждал, что русская идея есть идея братства людей и народов, стремление к «царству Духа» на земле, где нет ни рабов, ни господ, а все свободно объединены любовью [3]. Отсюда в российской истории столь сильны были утопические искания справедливого общинного строя – от крестьянских христианских сект до толстовства и идеалов соборной монархии. Бердяев, однако, критиковал реальное историческое православие за недостаток реализации подлинной соборности: он отмечал, что соборное начало осталось лишь в теории, тогда как церковная жизнь нередко была бюрократической. Тем не менее для нас важно, что у Бердяева и других философов (например, у С. Н. Булгакова, И. А. Ильина) православие рассматривается как носитель особой духовности, антропологии сердца, противопоставленной рационалистическому духу Запада. Русская православная культура акцентирует смирение, сострадание, приоритет духовного над материальным. Бердяев писал, что русский народ «не чисто европейский и не чисто азиатский, Россия – особый Востоко-Запад» и в душе русского народа «борются два начала» – прагматическое западное и созерцательно-религиозное восточное [1, с. 199]. Но именно на стыке этих начал рождается нечто третье – синтез, который русские мыслители видели в христианском всеединстве.

А. А. Корольков, современный философ культуры, также подчеркивает духовную природу русской культуры. В своих работах («Русская духовная философия», «Духовный смысл русской культуры» [8; 9]) он показывает, что доминантой российской цивилизации всегда была духовность и поиск правды как высшей ценности. Корольков отмечает, что исторически русская идея выражалась в стремлении к единению – собиранию земли



Русской, становлению Святой Руси, то есть построению общества на христианских началах, а не только в погоне за могуществом. Русская культура, по его мнению, по сути – культура духовная, а ее идеалы – религиозно-нравственные. В одном из интервью он подчеркивает: «Я русский человек и сохраняю в себе русскость, прежде всего Православие» [9], считая православную веру главным измерением русской идентичности. Мыслители этого типа выступают носителями традиционалистского взгляда, согласно которому православие определило русский национальный характер, привив ему идеалы смирения, милосердия, приоритета духовного над материальным. В их работах обосновывается мысль: без православной духовной традиции нет и не может быть русского мира; последнему угрожает эрозия, как только рвётся связь времён и поколений в передаче веры и культуры. Так, В. В. Кожин в своих историософских трудах показывал, что на разных переломных этапах истории именно возвращение к нравственным (традиционным) ценностям спасало Россию от распада [7]. А. А. Корольков делает методологический вывод: в сфере культуры и духовности необходим консерватизм и преемственность, иначе происходит разрыв и гибель культурной целостности народа.

На уровне методологии из всего сказанного следует, что исследователь русского мира должен уделять первостепенное внимание качественному анализу ценностей. Это не количественный, а смысловой анализ – выявление тех идеалов и принципов, которые транслировались через православие, философию, искусство. Например, идея Святой Руси (Россия как хранительница истинного христианства и особого пути к Богу), идея всечеловечности (Достоевского мечта о синтезе всех народов во Христе, где Россия играет роль «сердца» человечества), идеал служения (власть как служение, богатство – как попечение о бедных, наука – как поиск высшего смысла, и так далее). Эти ценности пропитывают всю толщу русской культуры – от крестьянских пословиц до произведений Толстого и Достоевского.

Как писал Ф. М. Достоевский, «широта всемирной отзывчивости» – характерная черта русского духа». В терминологии нашего исследования это проявление все той же соборности, всечеловеческого братства.

Следует отметить, что Православная церковь как институт также вносит конкретный вклад в концептуализацию русского мира. С 2009 года патриарх Кирилл активно развивает идею Русского мира, которую определяет прежде всего через единство православной веры и русской культуры. Патриарх возглавляет Всемирный русский народный собор – площадку, продвигающую концепцию русского мира как духовного пространства. В этом церковном дискурсе подчеркивается, что русский мир – мир традиционных ценностей, противостоящий секулярному индивидуалистическому миру Запада, своего рода альтернатива глобальному постмодерну. Методологически церковный подход интересен тем, что в нём сочетается религиозно-интегративный и ценностно-нормативный метод: русский мир рассматривается не нейтрально, а как положительное начинание, которое нужно укреплять, опираясь на историю и веру. Для научного исследования важно уметь вычлени из этого дискурса содержательные элементы (ценности соборности, семейственности, патриотизма) и отличать их от элементов идеологической риторики.

Подводя итог этой части, следует отметить, что традиционалистско-православный (религиозно-философский) подход к русскому миру позволяет раскрыть его глубинное измерение – как духовной общности. Русский мир предстает не просто совокупностью русскоговорящих людей, а как своего рода «церковь в широком смысле», собор, где связующим началом служит православная вера, а цель – сохранение и приумножение духовных ценностей. Такой взгляд методологически вооружает исследователя критериями анализа: он ищет в явлении не только внешние атрибуты (территорию, язык), но и смысловое ядро – идеалы и символы, которые делают русский мир именно русским.



Социокультурный и геополитический аспекты анализа исследуют феномен русского мира в современном глобальном мире. Чтобы исследование было полным, необходимо учесть также социокультурный ракурс: как русский мир проявляется в конкретных социальных и культурных процессах, особенно в новейшее время? Здесь фокус анализа смещается с «вечных идеалов» к функционированию русского мира в условиях XXI века: русское пространство за пределами РФ, диаспоры, культурная политика и так далее. Этот аспект активно разрабатывался такими авторами, как А. Ю. Безродная и В. А. Тишков, а также отражен в ряде междисциплинарных исследований.

В частности, А. Ю. Безродная в своих работах рассматривает русский мир через призму транснациональных связей и диалога культур. В частности, в статье 2020 года она анализирует влияние историко-культурного контекста на функционирование концепта «русский мир». Один из ее выводов заключается в том, что смысл понятия «русский мир» меняется от исследования к исследованию, а сам термин активно используется и в академической среде, и в медиа. Это указывает на то, что русский мир – динамичный, конструируемый концепт, а не строго фиксированная сущность. Методологически этот подход тяготеет к дискурс-аналитическому и социологическому. А. Ю. Безродная изучает, как разные группы акторов – ученые, политики, журналисты – по-разному очерчивают «границы русского мира» в зависимости от своих геополитических концепций [1]. Так, в отечественных СМИ понятие может использоваться в патриотическом ключе (акцент на единстве с соотечественниками за рубежом), тогда как на Западе – как синоним сферы влияния России. Для исследователя это значит: нужно обращать внимание на контекстуальность определений русского мира, на то, кто говорит и с какой целью. Такой критический подход предупреждает от методологической ловушки – восприятия русского мира как самоочевидной данности;

вместо этого показывает, что это конструкт, оформляемый в разных дискурсах.

Другая сторона работ А. Ю. Безродной – конкретные социокультурные исследования диаспор. В своей диссертации (2024) [2] она исследовала функционирование и развитие русского мира как феномена культуры в Германии (1991–2020). Здесь русский мир предстает как сеть организаций (русские общины, школы, культурные центры), кружение людей вокруг русского языка и культуры за рубежом. Методология – кейс-стади диаспоры, включающие интервью, анализ деятельности организаций, наблюдение. Выводы подобных исследований показывают: русский мир имеет институциональное измерение – его «ткань» образуют школы, православные приходы, СМИ (например, RTVI или радио «Русский мир»), фонды (Фонд «Русский мир») и др., поддерживающие связь соотечественников. Эти институты выполняют функцию трансляции культурного кода, языка, а также формируют идентичность «русскости» у нового поколения за рубежом. Методологически, чтобы учесть этот пласт, исследователь должен применять методы социальной и культурной антропологии: полевые исследования, анализ сетей, изучение языковой политики.

В свою очередь, В. А. Тишков, рассматривает русский мир с позиций антропологии и истории. Он вводит понятие «россияне» как гражданско-культурной общности всех народов России и отличает его от «русские» в этническом смысле. Тишков подчеркивает, что после распада СССР возникла новая реальность: миллионы русских оказались за пределами РФ, что объективно расширяет понятие русского мира до трансграничного пространства. Он описывает географию русского мира – районы компактного проживания русских в Прибалтике, Казахстане, Украине, новые миграционные ареалы (Северная Америка, Израиль). Важное замечание Тишкова: русский мир – не монолит, а мозаика, конфессионально и культурно разнообразная. Например, русские в Центральной Азии и русские в Европе имеют разные проблемы и образы будущего, что подчёрки-



вает плюралистичность феномена. Методологически это требует избегать чрезмерных обобщений и учитывать локальный контекст в каждом случае: в каждом «фронтире русского мира» (будь то Эстония или Дальний Восток) понятие наполняется специфическим содержанием [15].

В. А. Тишков также обращает внимание на факторы языка, образования, религии как на «скрепы» русского мира. Русский язык рассматривается как основа культурной идентичности: сохранение языка – ключевой критерий принадлежности к русскому миру за рубежом. Он анализирует статус русского языка в разных странах, указывая, что он выступает и инструментом интеграции (например, в СНГ), и предметом политических споров (как на Украине или в Прибалтике). Для нас из этого следует: исследовать русский мир – значит в том числе изучать социолингвистические аспекты (статус языка, билингвизм, языковую политику). В частности, в одной из сопутствующих работ отмечается, что в образовании роль русского языка существенно влияет на формирование культурно-цивилизационных зон.

Ещё один социокультурный момент – ценности и идентичности современной российской молодежи в контексте идей русского мира. Некоторые исследования (например, В. Д. Попков [14]) фиксируют, что понятие «русский мир» воспринимается молодёжью неоднозначно: часть видит в нём культурное наследие и духовность, другие – политическую идеологию. Это заставляет методологически разделять уровни анализа: русский мир как идеал (чаще у интеллектуалов и духовенства) и русский мир как практика (в реальных сообществах, политиках). Инструменты тут – опросы общественного мнения, анализ медийных нарративов.

Наконец, нельзя не затронуть либерально-критический подход, хотя бы кратко, как противоположный традиционалистскому. Его представители (условно «незападники») рассматривают идею русского мира сквозь призму политологии, считая ее инструмен-

том геополитических амбиций. Например, политолог Игорь Зевелев (2016) писал о «русском мире» как концепте внешней политики РФ, призванном оправдать защиту соотечественников за рубежом [6]. Французский исследователь Марлен Ларюэль назвала его «пустым знаком», заполняемым разными смыслами [17]. Эти критические голоса поднимают важный методологический вопрос о ценностной нейтральности исследования: не превращается ли учёный сам в участника идеологического спора, когда выбирает ту или иную трактовку? Чтобы этого избежать, необходимо соблюдать научную объективность, отделять описательный анализ от нормативных оценок.

На основе проведенного анализа можно сделать следующие выводы.

1. «Русский мир» – сложный, многослойный феномен, требующий комплексного подхода. Он обладает измерениями историко-цивилизационным, духовно-религиозным, социокультурным и геополитическим. Соответственно, ни один отдельный метод (будь то чисто цивилизационный анализ или, наоборот, только социальная статистика) не способен исчерпывающе описать его. Оптимальным является интегративный методологический подход, сочетающий инструменты нескольких дисциплин. В нашей работе показано, что продуктивно соединение цивилизационной теории (Данилевский, Панарин), религиозно-философской герменевтики (Бердяев, Корольков) и социокультурного исследования (Тишков, Безродная) – именно такой синтез позволяет учесть и ценностно-идеальный компонент русского мира, и его конкретно-исторические формы проявления.

2. Ключевыми методологическими подходами к феномену «русский мир» являются *цивилизационный, религиозно-философский, социокультурный*.

Цивилизационный подход рассматривает русский мир как особую цивилизацию или культурно-исторический тип. Этот подход исторически обоснован трудами Н. Данилевского, а в современности – поддержан



концепциями евразийцев и философско-традиционалистов. Он акцентирует уникальность исторического пути России, наличие у неё собственной системы ценностей и институтов. Цивилизационный подход позволил нам выявить структуру русского мира (религия, культура, власть, экономика в их традиционной русской форме) и понять его границы – не только территориальные, но и ценностные (православная цивилизационная матрица).

Религиозно-философский (традиционалистский) подход фокусируется на духовных основаниях русского мира: православной вере, идее соборности, нравственных императивах. В этом подходе русский мир раскрывается как духовная общность, а не просто этнокультурная группа. Понятия соборности, общинности, всечеловечности являются методологическими ключами к пониманию русской идентичности. Труды Бердяева, Хомякова, Ильина и других. дают ценностные ориентиры, показывая, что в сердце русского мира лежит стремление к братскому единству людей на основе христианской любви. Для исследователя это означает необходимость качественного анализа ценностных смыслов и идеалов, без чего картина была бы плоской.

Социокультурный подход позволяет изучать русский мир как живой социальный процесс: функционирование диаспор, роль языка, деятельность институтов (церкви, фондов, школ). Этот подход придал нашей работе эмпирическую опору: через него мы учли, как русский мир проявляется сегодня в разных странах, какие имеет проблемы и достижения. Методологически он требует внимать реальным практикам и идентичностям, избегая излишне абстрактного взгляда. Значение понятия «русский мир» во многом зависит от контекста и интерпретатора, а значит, исследователь должен ясно фиксировать рамки употребления термина. В частности, в культурофилософском исследовании русский мир определяется как цивилизационно-культурная общность, является синтезом аспектов.

3. Взгляды конкретных мыслителей показывают спектр мнений о русском мире. Несмотря на различия (религиозно-философские vs. социологические, патристические vs. критические), выявлен ряд общих узловых идей:

- признание особой миссии и уникальности русской цивилизации (от Данилевского до Дугина все согласны, что русский мир – не просто часть Запада, а автономная величина мирового порядка);
- указание на центральную роль Православия в истории и идентичности русского мира и акцент на соборном, то есть коллективно-личностном характере русской общности, противопоставленном западному индивидуализму и восточному деспотизму (здесь созвучны позиции и славянофилов, и современных традиционалистов: свобода личности в русском понимании сочетается с идеей братства и взаимной ответственности);
- понимание русского мира как многонационального пространства с русским культурным стержнем, что подчеркивают многие авторы (Дугин, Тишков, Никонов и др.): русский мир исторически включал множество народов, объединённых вокруг русской культуры; следовательно, методология должна быть чувствительна к поликультурности, мы не можем сводить всё к одному этносу, нужно говорить о цивилизационной над-этничности;
- озабоченность сохранением традиционных ценностей перед лицом модернизации и глобализации; и Бердяев в свое время, и Корольков ныне, и Патриарх Кирилл – все выражают мысль об угрозе разрыва преемственности поколений, потери духовности, отсюда методологический вывод: исследуя современный русский мир, необходимо учитывать факторы культурной трансмиссии (религиозное воспита-



ние, преподавание истории и языка и так далее), от которых зависит его устойчивость.

4. Методологические рекомендации. На основании анализа можно предложить некоторую «дорожную карту» для исследований русского мира в академическом русле. Во-первых, следует чётко определять уровень анализа: либо мы говорим о русском мире как об идеальной модели (идея, идеология, ценности), либо как об эмпирической реальности (сообщества, политики). Смешение приводит к путанице. Настоящая работа показала плодотворность подхода, когда идеальный и эмпирический уровни рассматриваются параллельно и взаимно проясняют друг друга. Во-вторых, рекомендуется опираться на историзм – проследить генезис явления. Без понимания исторических корней (Древняя Русь, Московское царство, империя, СССР) трудно адекватно судить о современном русском мире. В-третьих, необходимо использовать ценностно-ориентированный анализ: понятие «русский мир» во многом ценностное, поэтому методики аксиологического анализа (выявление базовых ценностей, их иерархии) здесь незаменимы. В-четвертых, важно применять компаративистику: сравнение, как минимум, с другими цивилизационными концептами («исламский мир», «англосаксонский мир» и пр.) поможет высветить уникальность русского мира.

5. Значение традиционализма, православия и соборности. В ходе исследования подтвердилось, что без учёта этих компонентов анализ русского мира будет неполным. Традиционализм оказался не пережитком, а мето-

дологическим принципом: внимание к традиции (культурной, религиозной, социальной) позволило вскрыть длительно действующие константы русского миропонимания. Православие выступает системообразующим фактором – как исторически (крещение Руси задаёт цивилизационный вектор), так и концептуально (православная этика и догматика формируют идеалы соборности, милосердия, стремления к Святой Руси). Соборность же явилась своего рода «метакодом» русского мира – принципом, объясняющим специфику русских форм общности (от сельской общины до идеала «Всечеловеческого братства» Достоевского). Мы увидели, что соборность на философском языке описывает то, как русский мир синтезирует личное и общее, свободу и единство.

Русский мир – понятие не статичное, а развивающееся, поэтому и методология его исследования должна быть открытой для пересмотра и диалога. Новые исторические вызовы (например, глобализация, цифровизация культуры, миграционные процессы и др.) будут ставить новые вопросы перед концепцией русского мира. Однако твердо можно сказать, что ядро этого феномена – богатое духовное и культурное наследие – сохраняет свою значимость. Академическое изучение русского мира в культурофилософском ключе способствует более глубокому самопознанию российского общества, осмыслению его места в мировом многообразии цивилизаций. В этом видится и практическая польза: понимание своих корней и ценностей обычно ведет к более взвешенной культурной и международной политике.

Список литературы

1. Безродная А. Ю. Влияние историко-культурного контекста на функционирование концепта «русский мир» // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1. Проблемы образования, науки и культуры, 2020, Т. 26, № 4. С. 5–12.
2. Безродная А. Ю. Функционирование и развитие «русского мира» как феномена культуры в Германии (1991–2020 гг.): автореф. дисс. ... канд. культурологии. Саранск, 2024. 24 с.
3. Бердяев Н. А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX – начала XX века. Москва: Наука, 1990. 312 с.



4. Данилевский Н. Я. Россия и Европа. Москва: Книжный Клуб Книговек, 2011. 524 с.
5. Дугин А. Г. Русский мир и его Собор (2023). URL: <https://izborsk-club.ru/24992>
6. Зевелев И. «Русский мир» в стратегии Москвы // Россия в глобальной политике. 2016. № 4. С. 22–34.
7. Кожин В. В. Россия как цивилизация и культура. Москва: Институт русской цивилизации, 2012. 107 с.
8. Корольков А. А. Русская духовная философия. Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ им. Герцена, 2002. 362 с.
9. Корольков А. А. «Я русский человек и сохраняю в себе русскость, прежде всего Православие». Интервью. URL: https://ruskline.ru/analitika/2011/03/26/ya_russkij_chelovek_i_sohranayu_v_sebe_russkost_prezhde_vsego_pravoslavie/
10. Кривоусов В. В. Концепт «Русский мир»: принципы и возможности методологических подходов // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Регионоведение: философия, история, социология, право. 2016. Выпуск 1 (174). С. 111–119.
11. Кривоусов В. В. «Русский мир» как ориентир цивилизационной идентификации: автореф. дисс. ... канд. социол. наук. Майкоп, 2016.
12. Никонов В. А. Русский мир: смыслы и ценности. Москва: Фонд «Русский мир», 2010. 472 с.
13. Панарин А. С. Православная цивилизация. Москва: Институт русской цивилизации, 2014. 1214 с.
14. Попков В. Д. Русский мир. Философские рамки понимания проблемы // Вопросы философии. 2021. № 7. С. 27–37.
15. Тишков В. А. Русский мир: история и география // Русский мир в меняющемся мире. Москва: ИЭА РАН, 2018. С. 13–34.
16. Хомяков А. С. Еще несколько слов Православного Христианина о западных вероисповеданиях по поводу разных сочинений Латинских и Протестантских о предметах веры // Сочинения богословские. Санкт-Петербург: Наука, 1995. С. 163–228.
17. Laruelle M. The “Russian World”: Russia’s Soft Power and Geopolitical Imagination. Washington: Center on Global Interests, 2015. 312 p.

*

Поступила в редакцию 23.04.2025



КРЕАТИВНЫЙ ПРОДЮСЕР КАК АГЕНТ И СУБЪЕКТ ЦЕННОСТНО- ОРИЕНТИРОВАННОЙ ЭКОНОМИКИ

УДК 331.1

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-77-90>

Т. Н. Сумина

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

Аннотация. В статье впервые осуществлен системный теоретико-методологический анализ феномена креативного продюсера как ключевого агента и субъекта ценностно-ориентированной экономики. Продюсер рассматривается как интегративная фигура, объединяющая экономику, управление и искусство в целях реализации государственной культурной политики. Раскрыты генезис и смысловые аспекты понятий «предприниматель» и «предпринимательство» в контексте развития экономической мысли – от классической политической экономии до современных теорий. Сравнительный анализ предпринимательских концепций (Р. Кантильон – риск, А. Смит – рыночная самоорганизация, Ж.-Б. Сэй – факторная организация, Й. Шумпетер – инновации, Ф. Хайек – рассеянное знание, П. Друкер – системное управление) позволил проследить этапы трансформации предпринимательской функции в сфере культуры. Представлены современные трактовки роли креативного продюсера в бизнес-реальности. Деятельность продюсера рассматривается в парадигме двойственности: как субъекта маркетинга в культурной индустрии и как организатора творческих процессов. В предпринимательском аспекте акцентируется его способность к генерации коммерчески успешных культурных идей, привлечению альтернативных источников финансирования и построению устойчивых бизнес-моделей. Продюсер представлен как самостоятельный актер, обладающий стратегическим мышлением, цифровой, финансово-правовой грамотностью и управленческими компетенциями, способный эффективно действовать в условиях неопределенности и риска. С позиции проектного подхода креативный продюсер определяется как профессиональный менеджер-предприниматель, осуществляющий полный цикл реализации культурных инициатив – от концептуализации идеи до оценки результатов. Обосновано, что сочетание предпринимательской и проектной логики повышает эффективность и инновационный потенциал продюсерской деятельности. Подчеркнута возрастающая стратегическая значимость креативного продюсера как интегратора художественно-смысловой ценности творческого продукта, в котором отражаются культурный код, мировоззрение и идентичность российского народа. Особое внимание уделено междисциплинарному характеру управленческой проектной деятельности креативного продюсера при реализации государственной культурной политики в контексте ценностно-ориентированной экономики.

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

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

© Сумина Т. Н., 2025



Ключевые слова: креативный продюсер, предпринимательство в сфере культуры, эволюция предпринимательских концепций, ценностно-ориентированная экономика, проектный менеджмент в культуре, государственная культурная политика, междисциплинарный подход, инновации в культуре, стратегическое управление культурными проектами.

Для цитирования: Сумина Т. Н. Креативный продюсер как агент и субъект ценностно-ориентированной экономики // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №3 (125). С. 77–90. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-77-90>

CREATIVE PRODUCER AS AGENT AND SUBJECT OF VALUE-ORIENTED ECONOMY

Tatiana N. Suminova

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

Abstract. This article presents a systemic theoretical and methodological analysis of the phenomenon of the creative producer as a key agent and subject of the value-oriented economy for the first time. The producer is considered as an integrative figure combining economics, management, and art to implement state cultural policy. The genesis and semantic aspects of the concepts of «entrepreneur» and «entrepreneurship» are revealed in the context of the development of economic thought – from classical political economy to contemporary theories. A comparative analysis of entrepreneurial concepts (R. Cantillon – risk, A. Smith – market self-organization, J.-B. Say – factor organization, J. Schumpeter – innovation, F. Hayek – dispersed knowledge, P. Drucker – systems management) allow tracing the stages of transformation of the entrepreneurial function in the field of culture. Contemporary interpretations of the role of the creative producer in business reality are presented. The activity of the producer is examined within a dual paradigm: as a subject of marketing in the cultural industry and as an organizer of creative processes. The entrepreneurial aspect emphasizes the producer's ability to generate commercially successful cultural ideas, attract alternative funding sources, and build sustainable business models. The producer is presented as an independent actor possessing strategic thinking, digital, financial-legal literacy, and managerial competencies, capable of effectively operating under conditions of uncertainty and risk. From the project management perspective, the creative producer is defined a professional manager- entrepreneur who carries out the full cycle of cultural initiatives – from concept development to evaluation of results. It is substantiated that combining entrepreneurial and project approaches enhances the effectiveness and innovative potential of the producer's activity. The increasing strategic significance of the creative producer as an integrator of the artistic and semantic value of the creative product, which reflects the cultural code, worldview, and identity of the Russian people, is emphasized. Particular attention is paid to the interdisciplinary nature of the managerial project activity of the creative producer in implementing state cultural policy in the context of a value-oriented economy.

Keywords: creative producer, entrepreneurship in the cultural sector, evolution of entrepreneurial concepts, value-oriented economy, project management in culture, state cultural policy, interdisciplinary approach, cultural innovation, strategic management of cultural projects.

For citation: Suminova T. N. Creative producer as agent and subject of value-oriented economy. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 3 (125), pp. 77–90. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-77-90>



В условиях экономики, ориентированной на ценностные приоритеты, креативный продюсер становится ключевой фигурой творческого предпринимательства в сфере искусств и культуры, прежде всего в сегменте креативных индустрий как формы малого и среднего бизнеса. Сегодня этого деятеля логично воспринимать как «творца будущего, которое уже наступило», либо – в формулировке, вынесенной в название форсайт-диалога ведущих экспертов в сфере отечественной креативной экономики и представителей органов власти, прошедшего в рамках конкурса продюсеров «Российской креативной недели», – как «архитектора будущего, создающего ценностно-ориентированную экономику России» [9].

Многополярный VUCA-мир, постмодернистский информационный социум, где знания становятся основным маркетинговым ресурсом, философский подход к восприятию экономики приобретает особое значение. Он становится ключом к поиску новых решений, подходов и технологий, направленных на развитие общества в целом. Акцент на динамике развития, ценностно-ориентированной экономике, традиционных российских духовно-нравственных ценностях, идентичности, человекоцентричности и инновациях позволяет формировать «образ мира» – человека, территории, страны и цивилизации.

Рассмотрению данной проблемы была посвящена одна из ключевых сессий Петербургского международного экономического форума 2025 года – «Новая философия экономического роста территорий: ценностно ориентированная креативная экономика» [11]. Она стала хедлайнером повестки по креативной экономике и прошла 19 июня 2025 года в рамках трека «Среда для жизни» [2].

Формирование концептуально значимой для России ценностно-ориентированной экономики будет способствовать устойчивому развитию страны по следующим направлениям:

- геополитический аспект: укрепление позиций России в условиях глобальных вызовов; сохранение национальной идентичности в многополярном мире;

- экологический аспект: создание гармоничного баланса между хозяйственной деятельностью человека и природной средой;
- социально-экономический аспект: развитие социально ответственности бизнеса и общества; построение более справедливой и инклюзивной экономической модели;
- культурно-ценностный аспект: обогащение традиционных российских духовно-нравственных ценностей через кросс-культурный диалог; интеграция технологического прогресса с сохранением культурного наследия;
- образовательный аспект: формирование ценностного восприятия экономики через систему просвещения; воспитание осознанного подхода у будущих поколений к вопросам устойчивого развития.

Данный системный подход позволит России развивать конкурентоспособную солидарную экономику, основанную на балансе традиционных российских духовно-нравственных ценностей и современных тенденций, что обеспечит долгосрочную устойчивость развития страны с интегративным строем.

В этом контексте в сфере креативных индустрий современный стратегический [15] тренд – это востребованность нового типа профессионала – продюсера – и особый скилл управленца-предпринимателя, способного формировать рыночные тренды, наполненные значимыми для реализации государственной политики смыслами и эффективно управляющего спектром процессов, в которых идеи трансформируются в конкурентоспособные проекты.

Актуальность заявленной темы обусловлена необходимостью исследования профессиональной значимости креативного продюсера, формирования нового подхода к его роли в разработке и продвижении креативных продуктов, выявления перспективных и талантливых специали-



стов, а также – создания профессионального сообщества, способствующего развитию современной экономики в России. Это подтверждается проведением Федерального конкурса для креативных продюсеров. Инициаторами и организаторами мероприятия выступают автономная некоммерческая организация «Креативная экономика», Гильдия креативных продюсеров и Продюсерский центр «Креативная экономика». Проект реализуется на территории Российской Федерации в период с 18 марта по 4 июля 2025 года [4] и направлен на поддержку и продвижение специалистов, обладающих продюсерским мышлением и способных создавать востребованные культурные и креативные продукты.

Термин «продюсер» [14] (англ. producer, produce – производить и лат. produco – произвожу, создаю [3, с. 36]) трактуется как производитель, поставщик, изготовитель [10, с. 555]; «физическое или юридическое лицо, взявшее на себя инициативу и ответственность за финансирование, производство и прокат фильма» [16] (ст. 3 ФЗ РФ от 17.08.1996 «О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации») (Курсив наш. – Т. С.); лицо, организовавшее создание аудиовизуального произведения, т. е. изготовитель [5] (п. 4 ст. 1263 ГК РФ) (Курсив наш. – Т.С.).

В подтверждение этого приведем мнение советского и украинского режиссера, продюсера и сценариста, медиаменеджера и основателя телеканала «1+1» Александра Роднянского (род. 1961), который утверждает, что продюсер – это «человек, несущий всю полноту ответственности как за творческие, так и, естественно, за организационные и финансовые решения в фильме. Всю полноту ответственности – вне зависимости от того, говорим ли мы о массовом кинематографе, то есть мейнстриме, «конвейерном» кинопроизводстве, об авторском мейнстриме, том, что иногда называют артстрим, или даже о радикальном артхаусе» [1, с. 7] (Курсив наш. – Т.С.).

Продюсер – это лицо, осуществляющее идейно-художественную, организационно-управленческую, финансово-экономическую, нормативно-правовую, маркетинговую деятельность и контроль в процессе разработки, производства и продвижения определенного арт-проекта, то есть проекта в различных составляющих креативных индустрий и арт-бизнеса [13].

Современный креативный продюсер в сфере искусств и культуры является не только организатором и координатором художественного процесса, но и полноценным субъектом экономической деятельности. Предпринимательская составляющая его профессиональной активности обусловлена необходимостью интеграции экономических механизмов в культурную практику, поиском устойчивых моделей финансирования проектов и формирования конкурентоспособных культурных продуктов.

Слово «предприниматель» (от фр. entrepreneur) впервые появилось во французском словаре «Всеобщий словарь коммерции», составленном Жаком де Брюслоном и опубликованном в 1723 году [18]. Здесь термин обозначал человека, который берет на себя обязательство по производству или строительству объекта.

Понятие предпринимателя начало формироваться в средневековой Западной Европе, где оно относилось к организаторам крупных музыкальных представлений, парадов, а также – производственных и строительных проектов. С XVII столетия предпринимателями называли лиц, заключавших с государством контракты на выполнение определенных работ или поставку продукции, которые выступали посредниками между государством-заказчиком и непосредственными исполнителями.

Исследование предпринимательства и введение рассматриваемого термина в научный оборот восходит к работам ирландско-французского экономиста Ричарда Кангильона (ок. 1680–1734) в начале XVIII века. В своем труде «Очерк о природе торговли» (1755) [17],



который английский экономист и логик Уильям Стэнли Джевонс (1835–1882) позже назвал «колыбелью политической экономии» [25, с. 342], Кантильон определил предпринимателя как посредника, применяющего рыночные дисбалансы. Он покупает товары по известной (низкой) цене и продает их по неизвестной (потенциально высокой) цене, тем самым принимая на себя экономический риск.

Несмотря на то, что Адам Смит (1723–1790), шотландский экономист и философ, не использовал термин «предприниматель» в современном смысле и не создавал отдельную теорию предпринимательства, его анализ рыночных механизмов, разделения труда и роли индивидуальной инициативы способствовали созданию им интеллектуальной основы для понимания предпринимателя как агента экономического роста и социального прогресса. В частности, в работе «Исследование о природе и причинах богатства народов» (1776) [12, 28] Смит раскрывает механизмы, посредством которых индивидуальная инициатива и рыночные силы формируют процветание наций.

Он утверждал, что предпринимательская деятельность мотивируется личным интересом, который, вопреки кажущемуся эгоизму, служит общественному благу. Его знаменитая метафора «невидимой руки» демонстрирует, что стремление к прибыли приводит к оптимальному распределению ресурсов без централизованного управления. Этот принцип стал основой концепции свободного рынка, где конкуренция предпринимателей обеспечивает удовлетворение общественных потребностей.

Смит отвергал меркантилистскую систему, в которой богатство отождествлялось с накоплением золота, а государство контролировало торговлю. Он доказывал, что истинное богатство создается через производство и обмен товаров, где предприниматели играют ключевую роль.

Исследуя булавочную мануфактуру, Смит доказал, что специализация труда повышает производительность, и именно предпринима-

тели, организуя разделение труда, способствуют инновациям и объемам производства. Он также подчеркивал, что предпринимательская деятельность требует предварительного накопления капитала, который инвестируется в оборудование и оплату труда. Однако одновременно предупреждал о рисках, связанных с тем, что чрезмерный рост зарплат может снизить прибыль и замедлить развитие.

В работе «Теория нравственных чувств» (1759) [29] Смит отмечал, что предприниматели должны руководствоваться не только прибылью, но и симпатией (сегодня это называют социальной ответственностью). При этом долгосрочный успех бизнеса зависит от доверия и справедливости.

Идеи Смита, получившие дальнейшее развитие у Ричарда Кантильона и Йозефа Шумпетера, остаются ключевыми в дискуссиях о балансе между свободным рынком, инновациями и социальной ответственностью.

Несмотря на важность предпринимательства для экономического развития, долгое время после работ Р. Кантильона и А. Смита эта сфера оставалась за пределами системного научного анализа. Теоретическая разработка концепции предпринимательской деятельности возобновилась лишь на рубеже XIX–XX веков, а значительное число эмпирических исследований появилось только в конце 1970-х годов, на волне экономического возрождения и роста малого и среднего бизнеса.

Отсутствие интереса к предпринимательству со стороны академического сообщества можно объяснить несколькими факторами. Во-первых, в классической экономической теории предприниматель долгое время рассматривался как один из многих экономических агентов, а не как самостоятельный субъект. Во-вторых, доминирование крупных корпораций в середине XX века создавало иллюзию, что будущее экономики – за централизованным управлением. Лишь экономические кризисы 1970-х и последующий подъем малого и среднего бизнеса кардинально изменили представления ученых о предпринимательской деятельности, изменив научную пара-



дигму и подчеркнув ее значимость для современной экономики.

Вслед за этим французский экономист Жан-Батист Сэй (1767–1832) внес важное дополнение в концепцию Р. Кантильона, акцентируя внимание на предпринимателе как организаторе факторов производства. В своем главном труде «Трактат политической экономии, или Простое изложение способа, которым образуются, распределяются и потребляются богатства» (1803) [26] Сэй представил предпринимателя как организатора, который комбинирует факторы производства, принимает решения и несет ответственность за их эффективное применение. Он (в отличие от Адама Смита) обозначил предпринимательский доход как вознаграждение за риск и управленческие способности.

Йозеф Алоиз Шумпетер (1883–1950), австрийский и американский экономист, политолог, социолог и историк экономической мысли, вывел представление о предпринимателе на новый уровень, связав его с инновациями и «новыми комбинациями» факторов производства. В своем фундаментальном труде «Теория экономического развития» (1912) [27] он сформулировал концепцию предпринимателя как агента изменений, чья роль активна до тех пор, пока инновация не становится рутинной. В отличие от классиков (например, Жана-Батиста Сэя), Шумпетер подчеркивал личностные качества предпринимателя – инициативу, чутье и готовность к риску. Его идеи стали основой для современных теорий стартапов и венчурного капитала, где предприниматель – ключевой драйвер роста.

Фридрих Август фон Хайек (1899–1992), британский ученый и философ австрийского происхождения, в ряде своих работ раскрыл такие ключевые аспекты предпринимательской деятельности, как конкурентная борьба и поиск новых возможностей. В статье «Использование знания в обществе» (1945) [24] он развил концепцию «рассеянного знания», согласно которой предприниматели действуют в условиях неполной информации, выяв-

ляя и используя локальные знания – о ценах, технологиях, спросе, – недоступные другим. В докладе «Конкуренция как процедура открытия» (1968) [22] Хайек определил рыночную конкуренцию не столько как борьбу за прибыль, сколько как «процедуру открытия» – механизм выявления скрытой информации о предпочтениях, новых возможностях, технологиях и способах организации производства. Конкуренция здесь представлена в качестве динамического процесса, в котором предприниматели экспериментируют, ошибаются и находят неочевидные решения, а рыночные цены являются сигналами, направляющими предпринимателей к более эффективному использованию ресурсов. В своей последней работе «Пагубная самонадеянность. Ошибки социализма» (1988) [23], подводя итог более чем полувековым размышлениям, Хайек трактует предпринимательство как ключевой элемент «спонтанного порядка» рыночной экономики, который невозможно воспроизвести в плановой системе. Он утверждал, что стремление к прибыли – это не «эгоизм», а механизм, позволяющий обществу использовать децентрализованное знание. Также Хайек подчеркивал, что предпринимательская деятельность требует «досконального знания тысячи особенностей», которые будет изучать только тот, кто в этом заинтересован.

Хайек отмечал, что предприниматель – это не просто «капиталист» или «менеджер», а агент изменений, чья деятельность базируется на трех ключевых основаниях: неопределенности – отсутствии гарантированных результатов, гибкости, то есть способности адаптироваться к новым данным, и креативности – поиске нестандартных решений с использованием ряда ресурсов. Эти характеристики в полной мере соотносятся с деятельностью креативного продюсера в сфере культуры, который также действует в условиях нестабильности, полагается на способность к адаптации и формирует оригинальные решения, интегрируя художественные, управленческие и экономические ресурсы.



В контексте современного понимания предпринимательства особое значение приобретают идеи Питера Фердинанда Друкера (1909–2005) – американского ученого австрийского происхождения, экономиста, публициста и одного из ключевых теоретиков менеджмента. В своем главном труде – «Инновации и предпринимательство: практика и принципы» (1985) [6, 19] – он концептуально утверждает, что инновации и предпринимательство – это не врожденный талант, а дисциплина, которой можно научиться. В качестве основы успешной предпринимательской деятельности он обозначает инновационные идеи, источниками которых являются: неожиданные успехи и неудачи; несоответствие между реальностью и ожиданиями; потребности процессов; изменения в структуре отраслей; демографические сдвиги; изменения в ценностях, новые знания. Согласно подходу Друкера, предприниматель – это человек, который способен использовать любую возможность с максимальной выгодой.

В книге «Практика менеджмента» (1954) [7, 21] П. Ф. Друкер сформулировал одну из основополагающих идей рыночной современности: цель бизнеса заключается не в получении прибыли (которая является лишь условием выживания), а в создании потребителя. На основании этой идеи центральное место в предпринимательской деятельности занимают две основные функции – маркетинг (как понимание и формирование потребностей клиента) и инновации, направленные на предложение новых ценностей.

В работе «Эпоха разрыва» (1969) [8, 20] Друкер развивает концепцию «предпринимательского общества», в котором именно инновации становятся основным драйвером экономического роста. Особое внимание он уделяет роли работников умственного труда, определяя их знания как главный актив компаний XXI века.

В целом П. Ф. Друкер трактует предпринимательство не как хаотичное творчество, а как управляемый и структурированный процесс, в основе которого – не интуиция,

а анализ и реализация возможностей. При этом социальная миссия бизнеса рассматривается как обязательное условие его устойчивого и долгосрочного развития.

Сравнительный анализ эволюции концепций предпринимательства в экономической теории позволяет проследить трансформацию парадигм – от рискованного посредничества (Р. Кантильон) и рыночной самоорганизации (А. Смит) до инновационного «креативного разрушения» (Й. Шумпетер) и системного управления знаниями (П. Друкер). Методологическая реконструкция подходов Ж.-Б. Сэя и Ф. Хайека расширяет аналитическую рамку исследования, позволяя выявить смену функциональных трактовок предпринимателя – от агента обмена до субъекта инноваций, а также проследить динамику взаимовлияния теоретических моделей и экономических практик.

Таким образом, деятельность креативного продюсера в сфере искусств и культуры может быть отнесена к формам предпринимательства. Продюсер организует творческие процессы, принимает инвестиционные решения, берет на себя финансовые риски и стремится к получению прибыли либо иной ценности – в частности, символического капитала или культурного влияния в рамках креативных индустрий. Иными словами, он соответствует основным признакам предпринимательской активности: инициативности, склонности к риску и систематическому извлечению дохода.

Сущность креативного продюсера как предпринимателя проявляется в синтезе творческого видения и бизнес-инноваций, что отражает ключевые принципы предпринимательства.

Во-первых, креативный продюсер принимает на себя риск, что коррелирует с концепцией Р. Кантильона. Он инвестирует в неочевидные и экспериментальные проекты – авторское кино, иммерсивный театр, цифровое искусство, – успех которых не гарантирован. Риск связан не только с финансами, но и с репутацией, так как восприятие таких инициа-



тив со стороны реципиентов или экспертного сообщества может быть неоднозначным. Например, продюсер инвестирует в технологически сложные решения (разработка декораций) на ранней стадии, когда еще отсутствуют достоверные данные о потенциальном спросе.

Во-вторых, продюсер выступает инициатором инноваций, воплощая идею Й. Шумпетера о предпринимательстве как движущей силе «креативного разрушения». Он формирует новые культурные смыслы и экспериментирует с форматами, используя цифровые технологии и медиа, адаптируя классические произведения под современные платформы или создавая гибридные форматы, например, VR-выставки.

В-третьих, одна из ключевых характеристик продюсерской деятельности – умение работать в условиях высокой неопределенности. Креативный продюсер формирует гибкие проектные команды из талантливых независимых экспертов и фрилансеров – художников, технологов, маркетологов, – ищет нестандартные источники финансирования – от грантов до краудфандинга, – а также применяет low-budget стратегии, в том числе open-source решения для оптимизации затрат.

В-четвертых, продюсер стремится к гармонии между культурной ценностью проекта и его экономической эффективностью. Его предпринимательская миссия – создавать продукты, обладающие художественной значимостью и рыночным потенциалом. Для монетизации он использует различные подходы: подписку на независимый онлайн-кинотеатр, выпуск тематического мерча, партнерство с брендами. В отличие от традиционного бизнеса здесь приоритет смещается с прибыли на культурное влияние, не исключающее финансовую эффективность.

В-пятых, креативный продюсер управляет нематериальными активами и формирует уникальный личный бренд, превращая свой культурный капитал – сеть профессиональных связей, доступ к талантам и репутацию – в экономическую выгоду. Имя известного продюсера на афише часто является га-

рантом качества, привлекая инвестиции даже в высокорисковые и авангардные проекты.

Таким образом, креативный продюсер – предприниматель нового типа, чья уникальность состоит в умении интегрировать культурные инновации в рыночную среду. Он превращает художественный риск в осязаемую экономическую и социальную ценность. Его деятельность объединяет ключевые предпринимательские концепции – от кантильоновского риска до шумпетеровской инновационности – и отвечает вызовам современной экономики впечатлений, ориентированной на создание уникального опыта. Продюсер становится одним из главных агентов трансформации культурной сферы и драйвером изменений в креативных индустриях XXI века.

В контексте государственной культурной политики особенно важна способность продюсера эффективно работать в рыночном пространстве – выстраивать партнерства с бизнесом, привлекать частные инвестиции и управлять рисками. Таким образом, креативный продюсер выполняет посредническую функцию между культурным содержанием и экономической реальностью, адаптируя культурные проекты к логике рынка.

К предпринимательскому подходу в деятельности управленца проектами в сфере искусств и культуры – арт-менеджера – относятся следующие основные направления:

- разработка и коммерциализация культурных продуктов;
- запуск стартапов в креативных индустриях;
- формирование стратегий монетизации творческих инициатив;
- управление интеллектуальной собственностью, авторским и смежными правами;
- построение брендов культурных продуктов и команд.

В качестве значимых компетенций креативного продюсера выступают:

- *управленческие*: проектный менеджмент и лидерство;



- *цифровые*: работа с медиаплатформами и цифровыми форматами;
- *культурные*: понимание идентичности, локального контекста и ценностных ориентиров;
- *коммуникативные*: навыки фасилитации и взаимодействия с сообществами;
- *финансово-юридические*: бюджетирование, привлечение грантов, знание правового регулирования.

Формирование предпринимательской компетентности креативного продюсера требует широкого спектра профессиональных навыков:

- *стратегического мышления и аналитического подхода к планированию*;
- *финансовой и правовой грамотности, в том числе основ налогового и авторского права*;
- *навыков фандрайзинга, краудфандинга и работы с государственными и частными фондами*;
- *коммуникативных и переговорных умений для выстраивания устойчивых партнерств*.

Таким образом, предпринимательская составляющая деятельности креативного продюсера является ключевым элементом современной модели арт-менеджера, способствуя повышению эффективности реализации проектов и устойчивости культурных инициатив в условиях рынка.

В профессиональной практике креативного продюсера проектный подход занимает центральное место и служит одной из методологических основ управления инициативами в сфере искусств и культуры. Он ориентирован на достижение конкретных результатов в ограниченные сроки и при заданных ресурсах.

С учетом возрастающей значимости проектной логики в реализации государственной культурной политики креативный продюсер становится ключевой фигурой, обеспечивающей как высокое качество символической продукции (выставок, фильмов, спектаклей и так

далее), так и управленческую результативность проектов в сфере искусств и культуры.

Проектный аспект охватывает весь жизненный цикл культурной инициативы – от разработки концепции до проведения постпроектного анализа и обеспечения устойчивого развития. Продюсер выполняет функции проектного менеджера, отвечая за разработку концепции, стратегическое планирование, формирование команды, бюджетирование, управление сроками и контроль реализации.

Согласно «Руководству РМВОК» (Project Management Body of Knowledge), признанному международному стандарту управления проектами, основные этапы культурных проектов под руководством креативного продюсера состоят в следующем: инициирование (выявление социальной или культурной потребности, генерация идеи); разработка проектной документации (цели, задачи, ожидаемые результаты и показатели эффективности); формирование команды и распределение ролей; составление календарного плана и бюджета; реализация проекта (координация, управление ресурсами); мониторинг и оценка результатов; планирование устойчивости с поиском механизмов масштабирования и институционализации.

В рамках проектного управления ключевыми компетенциями продюсера выступают: знание основ проектного менеджмента и владение инструментами (диаграммы Ганта, матрицы рисков, логико-структурные схемы); способность к системному мышлению и аналитическому подходу; навыки эффективной командной работы и лидерства; умение адаптироваться к меняющимся условиям реализации проекта.

Особое значение имеет умение креативного продюсера сочетать художественное видение с рациональной управленческой логикой. Это превращает проектный подход не только в инструмент организации, но и в стратегический метод реализации культурной политики, направленной на достижение общественно значимых целей через искусства и культуру.



Сегодня креативный продюсер выступает активным участником государственной культурной политики, формирующим ценностно-смысловые ориентиры новой экономической модели. Его деятельность основана на синтезе предпринимательского мышления и проектной организации – двух подходов, обеспечивающих эффективность в условиях высокой неопределенности, конкуренции и необходимости инноваций.

Предпринимательский подход позволяет создавать проекты не только как художественные высказывания, но и как устойчивые культурные продукты с социальным и экономическим потенциалом. В этом смысле результатом становится не только завершённый проект, но и сформированная платформа, активная аудитория и устойчивый диалог с сообществом.

Обладая предпринимательским мышлением, креативный продюсер ищет новые формы, смыслы и каналы взаимодействия с аудиторией. Это обеспечивает восприятие проектной деятельности как целостной и динамичной системы, способной к трансформациям в ответ на вызовы времени и изменения социокультурного контекста.

Механизмы предпринимательского мышления – управление рисками, гибкость в принятии решений и ориентация на возможности – позволяют креативному продюсеру эффективно действовать в условиях ограниченного финансирования, административных барьеров и социокультурной нестабильности.

Проектный подход предоставляет продюсеру системный инструментарий для формализации замысла, разработки этапов реализации, оценки эффективности и достижения художественных, институциональных и экономических целей.

Проектная логика способствует систематизации успешных практик в тиражируемые модели, что особенно важно для государственной культурной политики на локальном и федеральном уровнях. Благодаря этому отдельные продюсерские инициативы могут

интегрироваться в устойчивую инфраструктуру сферы искусств и культуры.

В условиях динамичных трансформаций культуры и развития ценностно-ориентированной экономики креативный продюсер выступает ключевым связующим звеном между художественным сообществом, государством, рынком и аудиторией. Его роль выходит за рамки традиционного менеджера или куратора – он формирует стратегические направления проектов, управляет символическим и экономическим капиталом, создавая условия для устойчивости культурной экосистемы.

Деятельность продюсера объединяет три взаимосвязанных аспекта: экономические механизмы (обеспечение устойчивости, разработка моделей монетизации), управленческие технологии (проектное мышление, планирование ресурсов, организация командной работы, взаимодействие с партнерами), а также ценностно-смысловые стратегии культурной политики (работа в пространстве идеологий и культурных приоритетов, выстраивание диалога между государством, обществом и креативным сектором).

Освоение этих компетенций требует от продюсера гибкости, системного мышления и умения интегрировать предпринимательские стратегии с культурными и общественными задачами, что обеспечивает эффективную реализацию проектов и их долгосрочную устойчивость.

Профессиональная деятельность креативного продюсера характеризуется синтетическим сочетанием предпринимательского и проектного подходов, формируя новую культурную практику. В ней переплетаются стратегические интересы государства, запросы общества и импульсы культурных инноваций, что определяет современную парадигму культурной политики, ориентированную на устойчивое развитие, открытость, ценностные ориентиры и креативность.

В условиях современной экономики и культуры продюсер выполняет ряд уникальных ролей и функций:



- 1) инноватор и визионер – формирует новые культурные тренды и нарративы (например, продюсеры сериала «Игра в кальмара», повлиявшие на восприятие корейского кинематографа);
- 2) куратор смыслов – транслирует аудитории идеи, актуальные с точки зрения социальных запросов (экология, инклюзивность, цифровая этика);
- 3) мост между искусством и технологиями – интегрирует AI, VR, блокчейн (NFT) как элементы художественного высказывания (проект «Виртуальный Бэнкси»);
- 4) социальный архитектор – трансформирует проекты в платформы для коллабораций и новых коммуникаций (например, фестиваль «Архстояние»);
- 5) гибридный специалист – синергизирует продюсерские навыки, управление творческими коллективами и аналитические подходы (data-driven оценка спроса);
- 6) медиатор конфликтов – балансирует между свободой художника и коммерческими ограничениями, экспериментом и ожиданиями аудитории;
- 7) агент устойчивого развития – внедряет принципы ESG в культурные проекты (экологичные гастроли, инклюзивный кастинг, этичный маркетинг);
- 8) глобальный игрок – работает с межкультурными кодами, соединяя различные художественные традиции (аниме и европейская драматургия в проекте «Аркейн» Netflix);
- 9) хранитель идентичности – сохраняет авторский стиль даже в коммерческих проектах (стиль Гильермо дель Торо в фильме «Форма воды»);
- 10) цифровой кочевник – применяет удаленные форматы работы, (виртуальные продюсерские центры и DAO-платформы для финансирования).

Все перечисленные функции креативного продюсера оказывают значительное влияние

на трансформацию индустрии, выступая ключевым агентом в борьбе за внимание и формирование смыслов, на общество – через создание новых культурных парадигм, а также на экономику – посредством трансформации интеллектуального продукта в устойчивые бизнес-модели (подписки, мерч, иммерсивный опыт).

На основании изложенного креативный продюсер предстает как

- творческий предприниматель будущего, превращающий идеи в капитал и искусство – в устойчивый бизнес;
- архитектор новых культурных кодов и эмоциональных ландшафтов;
- глобальный инсайдер креативной экономики, способный прогнозировать тренды и эффективно их монетизировать;
- генератор смыслов и уникальных переживаний, востребованных аудиторией;
- интегратор искусства (авторский стиль), технологии (AI, VR, блокчейн) и бизнес-моделей монетизации;
- посредник между творческой свободой художника и коммерческими требованиями инвестора;
- эксперт по оптимизации, способный реализовать успешные проекты при минимальных ресурсах;
- провокатор, стимулирующий общественный дискурс и балансирующий на грани цензуры;
- гибрид творца и предпринимателя, владеющий как языком искусства, так и инструментами управления и автоматизации;
- наставник и продюсер талантов, обеспечивающий их развитие и финансовую защиту;
- цифровой кочевник, использующий современные платформы для глобального взаимодействия;
- культурный транслятор, распространяющий инновационные идеи в массовое сознание;



- противоречивый субъект, сочетающий неформальный стиль с профессиональной дисциплиной и адаптирующийся к требованиям современной культурной политики.

Данные интерпретации сущности креативного продюсера отражают его адаптацию к российскому контексту. Подчеркивается способность находить нестандартные решения при ограниченных ресурсах и в специфических институциональных рамках, а также – соответствие глобальным тенденциям, связанным с фигурой «artist-entrepreneur» – художника-предпринимателя. Примером может служить Tyler, The Creator – «хамелеон» поп-культуры, сочетающий провокацию, инновационность и деловую активность.

Наряду с этим прослеживается преемственность исторической традиции – от арт-менеджеров, антрепренеров и импресарио (в частности, С. П. Дягилева) к современным медиаторам культуры, оперирующим уже не сценическим пространством, а цифровыми активами – от NFT до медиаарта.

Креативный продюсер с социальной миссией – это специалист, чья деятельность выходит за пределы традиционного продюсирования и ориентирована на преобразование социальной реальности через культурные практики. Он становится агентом позитивных изменений, сочетая творческое мышление с социальной ответственностью.

Такой продюсер может выступать в различных социальных ролях:

- *социальный алхимик*, превращающий культурные инициативы в катализаторы перемен; он реализует проекты, разрушающие стереотипы (например, спектакль «Прикасаемые» Театра Наций, трансформирующий восприятие инвалидности), а также развивает инклюзивные форматы – например, фестивали, где не менее 30% контента создается участниками с ментальными особенностями (такие инициативы способствуют не только их вовлечению в культурный процесс, но и формированию инклюзивной среды, разрушая социальные барьеры);

- *голос маргинализированных сообществ*, формирующий диалог между группами, ограниченными в доступе к культурным ресурсам, и обществом в целом; так, проект «Музей бездомного искусства» в Санкт-Петербурге предоставляет пространство для самовыражения, где творчество становится способом заявить о себе, раскрывая личные истории и привлекая внимание к проблеме бездомности;
- *культурный переводчик*, способный трансформировать локальные культурные коды в доступные и привлекательные формы: показателен пример «Татарской слободы» в Казани, которая, сохранив аутентичность и идентичность, стала креативным кластером;
- *этичный балансировщик*, находящий гармонию между коммерческой эффективностью и общественным благом. Так, сериал «Трудные подростки» (2019–2024) совмещает развлекательную и просветительскую функции. В подобной модели возможен механизм перераспределения прибыли, например, целевые отчисления (20%) на социальные программы, что превращает благотворительность из эпизодической практики в структурную часть бизнес-стратегии;
- *инженер культурной эмпатии*, разрабатывающий форматы, способствующие восстановлению человеческого потенциала – арт-терапевтические программы в медицинских центрах, гастроли в колонии и реабилитационные учреждения – инициативы, возвращающие людям надежду и мотивацию к жизни;
- *агент децентрализации культуры*, иницирующий развитие культурных проектов в регионах и создающий инфраструктуру для профессиональной реализации местных специалистов;
- *экологический активист*, внедряющий принципы zero waste в организацию мероприятий (в частности, минимизацию отходов в event-индустрии) и продви-



- гающий практики осознанного потребления через искусство; так, фестиваль «Экочашка» совмещает культурную программу с экологическим просвещением;
- хранитель нематериального наследия, актуализирующий традиционные ремесла с помощью цифровых технологий – создания VR-пространств, интерактивных архивов и диджитал-реконструкций;
 - просветитель нового поколения, развивающий иммерсивные образовательные форматы и доступные культурные практики (например, «культурные ликбезы» для аудиторий, лишенных доступа к институционализированному искусству);
 - модератор межпоколенческого диалога, иницилирующий проекты, объединяющие молодежь и представителей старшего поколения через совместное творчество и обмен опытом;
 - дизайнер общественного взаимодействия, переосмысливающий индустриальные объекты как пространства для социокультурной интеграции и совместной креативной активности.

Креативный продюсер с социальной миссией – это не просто профессия, но и ценностно-ориентированная жизненная

позиция. Его ключевые компетенции – это эмпатия, стратегическое мышление, гибкость и способность интегрировать культурные, социальные и экономические подходы. Он проектирует не только культурные события, но и новые формы взаимодействия, способные влиять на общественное сознание и обеспечивать устойчивость социокультурного пространства.

В условиях доминирования коммерческих стратегий креативный продюсер выступает как актер альтернативной парадигмы, демонстрируя, что культура может служить инструментом позитивных социальных изменений. Его деятельность является вкладом в гуманизацию общества, расширение доступности культуры, укрепление идентичности и формирование новых общественных практик.

Таким образом, креативный продюсер – это demiurge различных трансформаций, способствующих устойчивому развитию страны, социальной гармонии и творческой интеграции. Он конструирует ценностно-ориентированные арт-продукты, отражающие новые смыслы, культурный код и национальную идентичность, а также воплощающие стратегические ориентиры государственной культурной политики в современной солидарной России с интегративным социальным строем.

Список литературы

1. Александр Роднянский: 01 Мастер класс. Москва: Арткино, Мир искусства, 2010. 92 с.
2. Алексеева А. Программа ПМЭФ-2025: какие темы вышли в ТОП-5 по версии ИНФРАГРИН URL: https://infragreen.ru/proghramma-pmef-2025-kakiie-tiemy-vyshli-v-top-5-po-viersii-infragrin/?utm_source=chatgpt.com.
3. Большая советская энциклопедия / Гл. ред. А. М. Прохоров. 3-е изд. Москва: Советская энциклопедия, 1975. Т. 21. 639 с.
4. В России стартовал Федеральный конкурс креативных продюсеров URL: <https://iz.ru/1856035/2025-03-18/v-rossii-startoval-federalnyi-konkurs-kreativnykh-prodiuserov>
5. Гражданский кодекс Российской Федерации (часть четвертая) от 18.12.2006 № 230-ФЗ (ред. от 22.07.2024). URL: <https://legalacts.ru/kodeks/GK-RF-chast-4/razdel-vii/glava-70/statja-1263/>.
6. Друкер П. Ф. Бизнес и инновации / Пер. с англ. Москва [и др.]: Вильямс, 2007. 423 с.
7. Друкер П. Ф. Практика менеджмента / Пер. с англ. Москва [и др.]: Вильямс, 2000. 397 с.
8. Друкер П. Ф. Эпоха разрыва: ориентиры для нашего меняющегося общества / Пер. с англ. Москва [и др.]: Вильямс, 2007. 322 с.



9. *Косякова Н.* Нужны пассионарии. Эксперты сложили набор качеств креативного продюсера URL: <https://aif.ru/society/nuzhny-passionarii-eksperty-slozhili-nabor-kachestv-kreativnogo-prodyusera>.
10. *Мюллер В. К.* Англо-русский словарь. 23-е изд., стереотипное. Москва: Русский язык, 1990. 848 с.
11. Новая философия экономического роста территорий: ценностно ориентированная креативная экономика URL: <https://forumspb.com/programme/business-programme/145510/>.
12. *Смит А.* Исследования о природе и причинах богатства народов в 3-х тт. Т. 1. с примечаниями Бен-тама, Бланки, Буханана, Гарнье, Мак-Кулоха, Мальтуса, Милля, Рикардо, Сэя, Сисмонди и Тюрго. Перевел П. А. Бибииков. Санкт-Петербург: тип-фия И. И. Глазунова, 1866. 496 с.
13. *Суминова Т. Н.* Арт-менеджмент: теория и практика: учебник для студентов высших учебных заведений сферы культуры и искусства. Москва: Академический проект, 2020. 655 с.
14. *Суминова Т. Н.* Продюсер: сущность и специфика социокультурного феномена // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2009. № 5. С. 92–98.
15. *Цветкова М.* Стратегическое развитие: как продюсеры стали ключевым звеном творческой индустрии: Творческие проекты становятся драйвером развития регионов URL: <https://www.gazeta.ru/social/2025/02/18/205>
16. Федеральный закон Российской Федерации от 22. 08.1996 № 126-ФЗ «О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации» URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_11454/9371abf6b81551d7cf96db61478966ba2fd88505/
17. *Cantillon R.* An Essay on Economic Theory. Auburn, Alabama: Ludwig von Mises Institute, 2010. 252 p.
18. Dictionnaire Universel de Commerce by Jacques Savary Des Bruslons: 2 h. Paris, 1723.
19. *Drucker P. F.* Innovation and Entrepreneurship: Practice and Principles. New York: Harper & Row, 1985. 277 p.
20. *Drucker P. F.* The age of discontinuity: guidelines to our changing society. New York, Harper & Row, 1969. 424 p.
21. *Drucker P. F.* The Practice of Management. New York: Harper & Row, 1954. 414 p.
22. *Hayek F. A.* Competition as a Discovery Procedure // Hayek F. A. New Studies in Philosophy, Politics, Economics and the History of Ideas. London: Routledge & Kegan Paul, 1978. Pp. 179–190.
23. *Hayek F. A.* The Fatal Conceit: The Errors of Socialism. Chicago: University of Chicago Press, 1988. 180 p.
24. *Hayek F. A.* The Use of Knowledge in Society // The American Economic Review. 1945. Vol. 35. N 4. Pp. 519–530.
25. *Jevons W. S.* Richard Cantillon and the Nationality of Political Economy // Contemporary Review. Oxford, United Kingdom: The Contemporary Review Company Limited, 1881. January. Pp. 333–360.
26. *Say J.-B.* Traité d'économie politique: ou, Simple exposition de la manière dont se forment, se distribuent, et se consomment les richesses. Paris: Chez Deterville, Libraire, 1803. 576 p.
27. *Schumpeter J. A.* Theorie der wirtschaftlichen Entwicklung: Eine Untersuchung über Unternehmergewinn, Kapital, Kredit, Zins und den Konjunkturzyklus. Leipzig: Verlag von Duncker & Humblot, 1912. 548 s.
28. *Smith A.* An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations: 2 vol. London: Printed for W. Strahan; and T. Cadell, in the Strand, 1776.
29. *Smith A.* The Theory of Moral Sentiments. Edinburgh: printed for Andrew Millar, in the Strand; and Alexander Kincaid and J. Bell, 1759. 548 p.

*

Поступила в редакцию 22.05.2025



К

УЛЬТУРОЦЕНТРИЗМ СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА: ОСОБЕННОСТИ КОММУНИКАТИВНЫХ ПРОЦЕССОВ

УДК 159.923.2

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-91-102>

Л. М. Гаврилина

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

Аннотация. Статья посвящена анализу коммуникативных процессов, происходящих в современном художественном пространстве. Рассматривается концепт культууроцентризма, получивший распространение в современной российской гуманитаристике. Показывается, что именно культура, с присущими ей «вечными» вопросами и ценностями и постоянно возникающими новыми проблемами и меняющимися реалиями, становится главным объектом пристального и заинтересованного внимания современных художников. Предпринят анализ основных форм и моделей художественной коммуникации, показано, что их динамика тесно связана с общими трансформациями социокультурных реалий. Делается вывод о том, что в коммуникативном пространстве современной культуры утвердилось преобладание диалогической (нелинейной, разнонаправленной) интеракциональной модели над трансляционной монологической, линейной и однонаправленной. Автор придерживается широкого понимания диалога; полилог и трансгрессия рассматриваются как его варианты, обладающие собственной спецификой, которые отражают новые культурные и художественные реалии. Для проверки теоретических подходов привлекается достаточно обширный эмпирический материал, рассматривается круг художественных приемов, используемых в современной художественной практике. Актуализация экзистенциальной проблематики через ее погружение в толщу культурных смыслов является сквозной доминантой современного искусства. Культууроцентризм современного художественного пространства создает возможность пропустить через себя весь опыт человеческой культуры для осмысления собственного индивидуального бытия.

Ключевые слова: культууроцентризм, коммуникация, интеракциональная и трансляционная модели коммуникации, монологизм, диалогизм, полилог, трансгрессия, интертекстуальность, открытая форма произведения, постмодернизм, метамодернизм.

Для цитирования: Гаврилина Л. М. Культууроцентризм современного художественного пространства: особенности коммуникативных процессов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №3 (125). С. 91–102. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-91-102>

ГАВРИЛИНА ЛАРИСА МИХАЙЛОВНА – кандидат исторических наук, доцент, профессор кафедры культуурологии, Московский государственный институт культуры

GAVRILINA LARISA MIKHAILOVNA – CSc in History, Associate Professor, Professor at the Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture

© Гаврилина Л. М., 2025



CULTURAL CENTRISM OF CONTEMPORARY ARTISTIC SPACE: FEATURES OF COMMUNICATION PROCESSES

Larisa M. Gavrilina

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

Abstract. The article is devoted to the analysis of the communicative processes taking place in the modern artistic space. The article considers the concept of cultural centrism, which has become widespread in modern Russian humanities. It is shown that culture, with its inherent “eternal” questions and values, and constantly emerging new problems and changing realities, is becoming the main object of close and interested attention of contemporary artists. The analysis of the main forms and models of artistic communication is undertaken, it is shown that their dynamics are closely related to the general transformations of socio-cultural realities. It is concluded that the predominance of the dialogical, nonlinear, multidirectional – interactive model over the translational monological, linear, unidirectional model has been established in the communicative space of modern culture. The author adheres to a broad understanding of dialogue, polylogue and transgression are considered as its variants with their own specifics, which reflect new cultural and artistic realities. To test the theoretical approaches, a fairly extensive empirical material is used, and the range of artistic techniques used in modern art practice is considered. The actualization of existential issues through its immersion in the thickness of cultural meanings is the end-to-end dominant of modern art. The cultural centrism of the modern art space creates the opportunity to pass through the entire experience of human culture in order to comprehend one’s own individual existence.

Keywords: cultural centrism, communication, interactive and translational communication models, monologism, dialogism, polylogue, transgression, intertextuality, open form of the work, postmodernism, metamodernism.

For citation: Gavrilina L. M. Cultural centrism of contemporary artistic space: features of communication processes. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 3 (125), pp. 91–102. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-91-102>

*XX век сдвигает все прошлые культурные
перипетии в эпицентр человеческого бытия.*

В. С. Библер

*XX век возвращает культурам прошлого
(уже — не прошлого, но распространенного настоящего)
способность вновь задавать свои вопросы,
вновь уточнять свои ответы,
быть актуальными смыслами современной жизни.*

В. С. Библер

Пространство культуры, которое Ю. М. Лотман остроумно и точно определил как семиосферу, – это пространство постоянно длящихся многообразных разнонаправленных коммуникаций, без которых невозможно самое ее существование. На разных этапах истории человечества складывалась своя конфигурация ком-

муникативных процессов, менялись их формы, способы, алгоритмы, направленность, интенсивность. Современное социально-гуманитарное знание проявляет к ним пристальное внимание, в результате чего были выявлены типы и модели коммуникаций, оформились концепции коммуникативных процессов.



Искусство – как одна из неотъемлемых универсальных форм культуры – всегда выполняло коммуникативную функцию в той чувственно воспринимаемой эмоционально насыщенной форме, которая была доступна только ему. Поэтому на всех этапах развития человечества в условиях разных социокультурных реалий оно было востребовано и широко использовалось обществом, церковью, государством, существуя как в межличностном, так и в социальном пространстве. Структура, форма, способы коммуникативных процессов претерпевают изменения в контексте социокультурных трансформаций, соответственно корректируются они и в художественном пространстве.

В XX веке искусство претерпело радикальные изменения, оно «выплеснулось» за границы, отведенные ему классической эстетикой, перестало быть объектом для «незаинтересованного созерцания», растворилось в жизни, в ее политических и социальных катаклизмах, «срослось» с наукой, спортом, техникой, игрой, шоу, аттракционом, повседневными практиками. Радикальные изменения (иногда – до полной неузнаваемости) форм художественного высказывания провоцируют вновь и вновь возвращаться к обсуждению вопросов о кризисе или даже смерти искусства [9; 18]. Безусловно, эти трансформации не могли быть проявлением только лишь безграничных амбиций или творческого азарта художников. Изменившиеся социокультурные реалии XX–XXI веков требовали новых форм коммуникации и трансляции смыслов и ценностей, на что чутко реагировало искусство. Стремление ответить на вопросы, которые еще даже точно не сформулированы, но уже тревожат художника, является специфической особенностью искусства, отражающей всю полноту человеческой природы.

Изменения культурной картины мира в XX веке, вызвавшие радикальные перемены в искусстве, глубоко проанализированы многими исследователями. Среди важнейших факторов, предопределивших этот процесс:

промышленная революция, индустриализация, урбанизация, массовизация общества, политические и социальные потрясения первой половины XX века. Становление неклассического типа научной рациональности знаменовало конец классического ставшего, статичного образа мира и формирование постклассического – становящегося, динамического. Во второй половине XX века процессы трансформации ускоряются и расширяются, исследователи характеризуют современность как «текущую» [1], бесконечно меняющуюся; складывается «общество риска» [4] – мультикультурное, глобализированное и одновременно индивидуализированное, в котором стремительно развиваются процессы цифровизации, виртуализации реальности. Мир становится все более многообразным, утверждается плюрализм культурных ценностей и норм, признается уникальность разных культур и – одновременно – ощущается их взаимосвязанность и взаимозависимость. По точному выражению В. С. Библера, «в XX веке типологически различные “культуры” <...> втягиваются в одно временное и духовное “пространство”, странно и мучительно сопрягаются друг с другом, почти по-боровски “дополняют”, то есть исключают и предполагают, друг друга. <...> Одновременность различных культур бьет в глаза и умы, оказывается реальным феноменом повседневного бытия современного человека» [5, с. 157].

В данном контексте представляется закономерным культурный поворот в социальном и гуманитарном знании, в результате которого культура переместилась в центр исследовательского интереса. Сложился теоретический дискурс вокруг понятия культуроцентризма, который, по мнению исследователей, «может претендовать на статус метапонятия, стоящего в одном ряду с такими метапонятиями, как «геоцентризм», «антропоцентризм», «натуроцентризм», «социоцентризм» [21, с. 199]. К этому концепту обращались многие ведущие современные российские философы и культурологи, такие как В. С. Библер, В. М. Межуев, М. С. Каган, А. С. Панарин, В. И. Толстых,



А. Я. Флиер и другие. Всесторонний анализ данного концепта как социальной стратегии, научно-исследовательской программы и мировоззренческой позиции был предпринят Ярковой Е. Н. Представляется значимым ее вывод о том, что в рассматриваемом контексте «культура предстает как совокупность экзистенциалов – модусов человеческого существования, сложившихся смыслов, которые переосмысливаются в процессе обретения человеком своей самости, <...> культура выступает как некий «семантический арсенал», без которого смыслообразование, <...> было бы неосуществимо» [21, с. 211].

По утверждению В. С. Библера, «в XX веке культура смещается в эпицентр человеческого бытия» [5, с. 166]. В отличие от далеких предков сегодня человечество существует не столько в мире природы, сколько в мире культуры. Искусство убедительно демонстрирует характерную для современной эпохи культуросцентричность. Именно культура – с присущими ей вечными вопросами и ценностями, с постоянно возникающими новыми проблемами и бесконечно меняющимися реалиями – становится главным объектом пристального и заинтересованного внимания современного художника. Он обращается не просто к природному, но к *культурному* ландшафту, то есть природе, воспринятой и осмысленной *сквозь призму культуры*, к человеку – как носителю и выразителю *культурных* ценностей и смыслов, укорененных в культуре, в разных ее пространствах и эпохах. Искусство репрезентирует и транслирует смыслы и ценности культуры, способствует формированию культурной памяти, фиксирует образ мира той или иной культуры. Будучи погруженным в это семантически наполненное предельно разнообразное культурное пространство, художник ищет ответы на возникающие у него вопросы, в том числе, в художественной практике, вступая таким образом в диалог со своими предшественниками и современниками, со сделанными ранее художественными высказываниями. Складывается насыщенная внутрихудожественная

коммуникация, в рамках которой складывается переключка тем, сюжетов, образов, запечатленных в художественных произведениях. Каждая культура или крупная историческая эпоха вполне узнаваема по приоритетным темам, сюжетам, героям. И сегодня все они существуют в нашей памяти одновременно: древние египтяне и греки, Троянская война и Наполеон, американские индейцы и китайские церемонии, японские гравюры и африканские маски и т. д. По выражению Библера, «культура есть форма *одновременного* общения и со-бытия культуры» [5, с. 171]. Поскольку, по его мнению, культуры Европы, Азии и Америки «толпятся» в одном и том же сознании, возникает насущная необходимость понимания, возможности взаимодействия с Другим, Чужим.

Разработанная в XX веке философия диалога выявила большую эвристическую, гуманистическую и культурную значимость этой формы коммуникации. Уже у М. Бубера в известной работе «Я и Ты», опубликованной в Германии в 1923 году [6], диалог представлен как форма доверительного, проникновенного, направленного на понимание и взаимодействие-общение двух субъектов («Я и Ты» – в противоположность отчужденному противопоставлению «Я и Он»). У М. М. Бахтина диалог – фундаментальный принцип существования культуры и человека как таковых. Однако именно Бахтин раньше других выявил и актуализировал полифонию в культуре и, соответственно, возможности трансформации диалога в полилог в ситуации взаимодействия множественных субъектов. Полилог рассматривается большинством исследователей как специфическая, сложно структурированная, многоуровневая форма диалога, утверждение которой в современной культуре связано с сущностными изменениями самой культурной реальности. Е. М. Ивановой было предпринято специальное исследование, посвященное анализу трансформации диалога в полилог в современном обществе, ею выделены несколько базовых подходов к проблеме. Она определяет полилог



как инновационный тип диалога, который «протекает ситуативно и интервально, носит относительный, несистематизированный характер, а с другой стороны, посредством intersубъективности полилога он приобретает способность соединять рассеянные миры субъектов между собой. Поэтому сущность полилога как нового типа диалога логически вытекает из специфики современного общества, позиционируемого в рамках постнеклассической философии как мультикультурное, индивидуализированное общество» [11, с. 22–23].

Искусство XX века – с его многообразием форм, направлений, разнонаправленностью художественных поисков – не просто раньше других вошло в новые культурные реалии, но в значительной степени и способствовало их утверждению. Полиморфическое, полифоническое, полилогическое художественное пространство, находящееся в состоянии постоянной трансформации, включает в себя и сферу создания художественного произведения (творческую активность художника), и сферу рецепции (творческую активность воспринимающего). Знаменитая формула В. С. Библера: «Явление четвертое... Те же и Софья», помогает представить, понять и признать, что «в искусстве явно действует не схематизм «восходящей лестницы с преодоленными ступенями», но схематизм драматического произведения» [5, с. 159]. Новый контекст создает новые условия для восприятия и понимания. Здесь смыслы могут сосуществовать, меняться, процесс рецепции приобретает спонтанность и многовекторность. Произведение искусства приобретает «открытую форму», концептуализация которой предпринята рядом авторов [16; 20].

Современное искусство использует все многообразие способов взаимодействия с Другими – смыслами, текстами, стилями, авторами. Наиболее обсуждаемыми формами коммуникации в художественной сфере являются *диалог*, *полилог* и *трансгрессия*, специфика которых может быть выявлена по их отношению к Границе – Другому, Чужому

смыслу, ценности, форме, культуре. После соприкосновения с Чужим, Другим возникает ощущение/переживание/осознание Границы и происходит выбор действия.

Диалог в классической трактовке строится на сопоставлении точек зрения и стремлении преодолеть отчуждение, породить возможность понимания, взаимодействия, создания нового общего смысла. Он предполагает встречу двух сознаний на Границе. Механизм преодоления Границы (Чужой – Свой) прекрасно описан Лотманом в специальном разделе «Понятие границы» в его большой монографии «Внутри мыслящих миров» [14, с. 257–268].

Полилог – форма многосубъектной коммуникации, которая строится на отталкивании от границ, иногда – на игровом взаимодействии между ними. Границы ощущаются и осознаются, но нет стремления их преодолеть. Как будто есть понимание того, что установить согласие невозможно, и потому каждый из участников полилога озвучивает свою позицию, сравнивая ее с другими, не надеясь на консенсус. Многоголосие рассматривается как ценность сама по себе, как проявление индивидуальности. Согласимся с А. П. Краснопольской, которая, анализируя коммуникативные принципы современного искусства, сделала вывод о том, что «принципиальным моментом для организации полилога становится выход из двойственности. Классическая диалогическая модель предполагает двойственность позиций и включает в себя ориентацию на поиск консенсуса. В основании полилогической модели лежит принцип выхода “в третью позицию”, удерживается ценность конфликта и столкновение позиций» [12, с. 51].

Трансгрессия (греч. *trans* – сквозь, через; *gress* – движение) в данном контексте может рассматриваться как желание преодолеть Границу, прорвать ее, утвердить Свое в противовес Чужому. Искусство авангарда было построено преимущественно на этом способе коммуникации с художественной и – шире – культурной традицией. Однако даже в этом



противостоянии все равно фиксируется реакция на некие прежде существовавшие реалии, отталкивание от них. Пикассо при всех его радикальных экспериментах, как минимум, помнит о прошлом. Так, в его «Авиньонских девицах» мы улавливаем отсылку и к мотиву трех граций, представленных в истории европейского искусства, и к облику древних масок, в том числе, африканских¹. К. Малевич или Д. Кошут в их знаковых произведениях – «Черном квадрате» (1915) и «Фонтане» (1917) – осуществили акт трансгрессии, зачеркнув все имевшиеся способы репрезентации, представили нечто радикально Иное, вопреки тому, что было до них. Но для этого они должны были точно знать, чему они противостоят, от чего они отказываются, от каких форм, способов, художественных приемов, языка. То есть даже самые радикальные эксперименты, направленные на уничтожение прошлого, в каком-то смысле взаимодействуют с ним, сохраняя память о нем.

Представляется, были правы те, кто в философской рефлексии XX века воспел своеобразный гимн Диалогу как эвристически значимой, гуманистически обусловленной форме культурной (и художественной) коммуникации. Сегодня по-особому пророчески звучит известная формула М. М. Бахтина «Быть – значит, общаться диалогически». Диалог – основа культуры и самого человеческого существования. Все остальные формы могут быть рассмотрены как варианты диалога, но значительно преобразованные, отражающие новые культурные и художественные реалии.

Отдельным вопросом, также обсуждаемым в современной научной литературе, является проблема соотношения понятий диалогичности и интертекстуальности. Известно, что концепция интертекстуальности сложилась в 60-е годы на основе теории диалога М. М. Бахтина. Сформировались разные точки зрения на соотношение диалогичности и интертекстуальности как форм ком-

муникации. Есть авторы, которые радикально противопоставляют эти феномены. Так, Ю. В. Золоткова пишет: «Интертекст – понятие формальное, исключающее возможность настоящего диалогического общения. Соотношение текстов в “интертекстуальности” носит механический, игровой, деструктивный характер» [10, с. 97]. Другие акцентируют внимание на том, что сама концепция интертекстуальности «выросла» из диалогической теории Бахтина, являясь своего рода ее развитием в новых социокультурных условиях [8].

Нам представляется, что понятия *диалогичности* и *интертекстуальности* не являются взаимоисключающими, они утвердились в различных областях гуманитарного знания, отразив разные ракурсы рассмотрения реальности. Интертекстуальность – концепт, сложившийся в рамках семиотического подхода к осмыслению культурных реалий, базирующегося на анализе их знаковой стороны, поэтому в основу положено понятие текста как информации, запечатленной в определенной последовательности знаков. М. М. Бахтин много писал о диалоге как взаимодействии двух субъектов (Я – Другой, Автор – Адресат) но он не отрицал возможность диалога между текстами: «Текст живет, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад, и вперед, приобщающий данный текст к диалогу» [3, с. 120]. При анализе ситуации интертекстуальности в различных художественных текстах можно встретить диалогичность в широком смысле слова, включающую и форму классического диалога, и полилога, и элементы трансгрессии.

Нужно отметить, что взаимоотношения искусства с культурой в истории были различны. На ранних этапах развития человечества в искусстве доминировала *монологическая* установка. Искусство ориентировалось на то, чтобы репрезентировать господствующие в обществе идеалы, соответствовать принятому канону, воплощать базовые принципы доминирующего стиля. В коммуникативном пространстве современного социума явно пре-

¹ «Анатомия кубизма». Выставка Пикассо в ГМИИ им. А. С. Пушкина. 30.08.18–18.11.18.



обладает *диалогическая*, нелинейная, разнонаправленная – *интеракциональной* – модель над *трансляционной* – *монологической*, линейной, однонаправленной. Это связано с ситуацией нарастающего «полиглотизма» культуры [13], глобализма и постглобализма, усиления внимания к Востоку, к архаическим, незападным, пограничным культурам и смыслам.

Изменение доминирующей модели коммуникации в художественном пространстве можно продемонстрировать на примере сквозных тем и образов, приобретших *архетипический характер*. Они дают возможность проследить, как менялись в разных культурно-исторических условиях их трактовка. Таковы, к примеру, сюжеты, связанные со строительством Вавилонской башни, образы Икара, Прометея. Они давали возможность каждой эпохе сделать акцент на наиболее значимых для нее сторонах. В этом отношении, возможно, самым показательным и востребованным в европейском и русском искусстве XVI–XXI веков является образ героя античных мифов Икара. В сотнях произведений литературы, живописи, скульптуры, анимации, кино этот образ предстает перед зрителем в самых разных интерпретациях. Примечательно, что в античном мифе главную роль играл Дедал – гениальный мастер, сделавший великие изобретения, но совершивший преступление и получивший наказание; в европейском искусстве на первый план вышел его сын Икар. Миф давал основания для разных трактовок, и история искусства прекрасно это демонстрирует.

Икар в произведениях европейских художников XVI–XX веков представлен в нескольких вариантах:

- как прекрасный смелый юноша, готовящийся к героическому полету (особенно характерно для искусства классицизма);
- как герой, не последовавший наставлениям старика-отца и дерзнувший подняться ввысь, к солнцу, в нарушение всех запретов и законов природы (искусство барокко);

- как трагический герой, на падение и гибель которого смотрят со страхом и сочувствием люди на земле;
- как дерзкий юноша, совершивший бессмысленный и безрассудный поступок, гибель которого осталась незамеченной людьми (П. Брейгель Старший «Падение Икара» (1558). Иногда он мог быть представлен даже в комически-униженном виде, как, например, это сделал чуть позже другой голландский художник Хендрик Гольциус в гравюре «Икар» из серии «Четыре позора» (1588).

Изображения мертвого Икара, тело которого распростерто на земле, могли выражать все вышеперечисленные оттенки смыслов.

В многочисленных произведениях, посвященных Икару, иногда присутствует прямое подражание авторитетному автору, иногда – собственная вариация на тему, отражающая дух и художественный стиль эпохи. Можно сказать, что у каждой культуры – свой Икар. Сложился длившийся больше двух тысяч лет межкультурный диалог в художественном пространстве. Это был именно *диалог культур*, который вели от лица культуры отдельные ее представители – художники, выражавшие доминирующие в их эпоху позиции. Трактовок образа Икара в искусстве XVI–XX веков укладываются в рамки культуры той или иной эпохи, отражая ее дух, особенности ее картины мира.

В произведениях второй половины XX – начала XXI века сохраняются вариации прежних трактовок и появляются новые, отражающие индивидуальную точку зрения автора, а варианты ее прочтения ложатся на плечи адресата – зрителя, слушателя, читателя. В качестве примера можно сослаться на работы современных российских художников Дмитрия Каминкера «Падение Икара в пробирку» или Вадима Григорьева-Башуна «Крылья ангела. (Икар XXI)». Обе работы были представлены на прошедшей весной 2025 года выставке в Государственном Рус-



ском музее². На картине Григорьева-Башуна на спине стоящего юноши – всего лишь нарисованные крылья, что дает возможность усомниться в самой способности Икара взлететь. Падение Икара в узкую пробирку с нанесенными на нее делениями вызывает еще больше вопросов и создает пространство для множества вариантов ответов. Многообразие трактовок этого сюжета существует в современной культуре как данность; художники рассматривают разные варианты, не настаивая на единственно правильной точке зрения, заставляя зрителя сомневаться в их школьном знании, искать новые ответы. Налицо ситуация *интеракциональной* модели коммуникации, полилогической, нелинейной, разнонаправленной, в которой создается возможность для множества интерпретаций, автором которых должен стать зритель. Но при этом современное художественное пространство демонстрирует отмеченную выше «способность соединять рассеянные миры субъектов между собой» [11, с.123] в ходе длящегося дискурса, в котором могут быть исследованы и сопоставлены разные точки зрения.

Подобную же ситуацию мы можем наблюдать и на примере *обращения современных художников к известным произведениям прошлого*, среди которых, пожалуй, наибольшей популярностью пользуются «Лаокоон», «Джоконда» и «Тайная вечеря» Леонардо да Винчи, а также – «Черный квадрат» К. Малевича. По каждому из произведений можно проследить историю полилогического многовекторного взаимодействия с ними. В данном случае складывается диалог с конкретным произведением. Почему выбор пал именно на них – отдельный и не вполне проясненный вопрос³. Необходимо понять, что вообще яв-

ляется причиной обращения к произведениям прошлого. Вероятно, не всегда здесь имеют значение высокие художественные достоинства работы. Похоже, что таким интересом пользуются памятники, которые современный человек воспринимает как знаковые, рубежные, прорывные, которые определили дальнейшее развитие значимых художественных тенденций, обращены к неким важным экзистенциальным проблемам, что позволяет включить памятник в новый культурный контекст через *вживание-вчувствование-понимание*, выявить новые смыслы или их оттенки. «Многоголосие каждого значительного произведения пропорционально обращенным к нему взглядам; можно сказать, что и саму свою жизнь оно обретает в нескончаемом потоке зрительских откликов самого разного толка: восторженных и раздраженных, неискушенных и профессиональных, глубоких и не очень» [16, с. 45].

Происходит погружение известных произведений в новый культурный контекст для выявления иных смыслов через постановку вопросов из современной нам реальности. Для этого используется многообразие художественных приемов, рассматриваем некоторые из них.

1. *Остранение* – как способ нарушить автоматизм восприятия, заставить зрителя посмотреть на изображение новыми глазами, как бы не узнавая его, увидеть его «странность». Так, итальянский скульптор Фабио Виале в 2009 году создает поясное скульптурное изображение Леонардовской Джоконды (2009) из мрамора высокого качества, но при этом мастерски создает иллюзию дешевого некачественного пенопласта, тем самым снижая высокий статус портрета, превращая его как бы в дешевую поделку, погружая его, таким образом, в контекст современной массовой культуры. Андрей Молодкин, российский художник-концептуалист, создает инсталляцию «Черный квадрат» (2006, ГРМ), для ко-

² Выставка «Ассамбляж, объект, инсталляция» (ГРМ, Мраморный дворец, февраль – апрель 2025 г.)

³ Известно, что «Джоконда» Леонардо да Винчи вызвала особый массовый интерес после ее кражи из Лувра в 1911 году и торжественного возвращения в 1914.



торой плоскую коробку из плексигласа заполняет черной нефтью и прикрепляет к ней шланг для выкачивания нефти, тем самым демонстрируя новые ценности современной предельно коммерциализированной культуры.

2. *Концептуальный подход* – использование архивов, бытовых вещей (К. Болтански «Призраки Одессы»⁴, И. Кабаков. «Лабиринт. (Альбом моей матери)»⁵).
3. Использование *открытой интерактивной формы* произведения, введение элементов процессуальности, перформативности, что делает зрителя не только интерпретатором произведения, но и участником его создания. На смену искусству репрезентации, «искусству действия» приходит «искусство взаимодействия».
4. *Масштабность* – выплеск в открытое городское пространство, обращение к массовой аудитории (стрит-арт, паблик арт);
5. Усиление *эмоционального воздействия* через эпатажность, эстетизацию безобразного, трансгрессию, шокирующий эффект.

В условиях культурных реалий конца XX–начала XXI века в художественном пространстве наиболее востребованной формой коммуникации стал полилог с его многовекторностью, уходом от бинарности. Модель коммуникации «автор – текст – адресат» была потеснена моделью «автор – текст – контекст – множество адресатов». Механизм полилога позволяет художнику создавать новое через разные формы взаимодействия старого и нового, сопоставление чужого и своего, столкновение культур, позиций, ракурсов. Способствует этому утвердившаяся откры-

тая форма произведения. С. Ступин, глубоко исследовавший этот феномен, резюмирует: «И структура, и восприятие произведения теперь многовекторны и ризоматичны, <...> каждое его материальное и рецептивное воплощение в известной степени спонтанно, незапланированно. Осознанно или нет, новое искусство творит образ непрестанно расширяющейся, самоорганизующейся Вселенной – нелинейного “мира в становлении”, устроенного по принципам динамического хаоса и отрицающего закрытые системы как упрощенные, “школьные”, не соответствующие действительности» [16, с. 13]. Именно этот новый «мир в становлении» и пытается осмыслить и репрезентировать современное искусство: культура – ее смыслы и ценности, ее динамика – по-прежнему находятся в фокусе внимания искусства, которое чутко реагирует на их изменения, исследует их и формулирует свои ответы. Для современных художественных практик принципиально важно существование в контексте длящегося дискурса (художник – куратор – зрители – художник и т. д.).

Полилог был хорошо освоен уже постмодернистским искусством XX века, в котором художник постоянно обращался к Другим – культурам, эпохам, авторам, смыслам, формам – в попытке поиграть, переиначить, развернуть, использовать новый ракурс, поставить в новую среду, контекст, в конечном итоге – создать новые смыслы или хотя бы вызвать новые ассоциации. Эпоха *метамодернизма*, наступление которой в начале XXI века провозгласили многие исследователи, обращается к «новой искренности», «новой серьезности» и новым приглашением к диалогу. Она не рассталась совсем с постмодернистской иронией, сомнением, но колеблется «между модернистским стремлением к смыслу и постмодернистским сомнением касательно смысла всего этого, между модернистской искренностью и постмодернистской иронией, между надеждой и меланхолией, между эмпатией и апатией...» [7].

⁴ Московский государственный музей архитектуры им. А. В. Щусева, Москва, 28.01.05–28.02.05.

⁵ Государственная Третьяковская Галерея, выставка «В будущее возьмут не всех. Илья и Эмилия Кабаковы», Москва, 07.09.18–13.01.19.



Представляется, что сегодня можно фиксировать появление художественных высказываний, направленных на поиск нового понимания, обретения общего смысла, на преодоление тотальной иронии и деструктивности постмодернизма. Быть может, в этом проявляется некоторое движение к диалогу классического типа? В центре внимания – экзистенциальные проблемы современного общества, существования человечества как вида, смыслы и ценности культуры. Таково, к примеру, творчество российских художников Андрея Блохина и Георгия Кузнецова («Recycle Group»). Вместо дорогостоящих мрамора и гранита они используют стекло, пластик, строительную сетку. В своих произведениях они актуализируют важные особенности современной культуры, соотнося их с ценностями и идеалами прошлых эпох, призывая зрителя задуматься над «вечными» вопросами: «Кто мы? Откуда? Куда мы идем?». Эти вопросы задавал Поль Гоген в картине 1898 года с таким названием; в 2017 году инсталляцию с этим же названием в рамках биеннале в Екатеринбурге сделал Тимофей Радя. Об этом же молча вопрошают многие произведения художников группы «Recycle Group». Их работа под названием «Селфи-башня», представленная в Итальянском дворике ГМИИ им. А. С. Пушкина в рамках персональной выставки группы⁶, давала точную отсылку к чумным столбам, стоявшим на городских площадях европейских городов и представлявшим изображения святых, ангелов и фигуру девы Марии, венчающей ярусную композицию. Скульптурные композиции устанавливались в знак благодарности за спасение города от мора или от нашествия врагов. В работе российских художников шестеро мужчин, составивших двухъярусную пирамиду, истово всматриваются в свое отражение на экранах смартфонов, вытянутых на селфи-палках. Чем заняты они? Напряжен-

⁶ ГМИИ им. А. С. Пушкина, выставка-интервенция «Recycle Group. Homo virtualis», 06.2017–08.2017.

ным поиском самоидентичности? Самолюбованием? Произведение воспроизводит узнаваемые приметы современной культуры, соотнося их с прежним сакральным контекстом, призывают зрителя задуматься над теми же «вечными» вопросами: «Кто мы? Откуда? Куда мы идем?». Хочется согласиться с выводом М. Шибаевой, уделившей большое внимание исследованию «вечных» вопросам в русской поэзии и философии: «Традиционный поиск ответов на «вечные» вопросы в ракурсе дихотомии сакрального и профанного связывает между собой различные эпохи и обуславливает проблемно-тематическое пространство полилога традиций. <...>. Открытый характер вопросов, связанных с миром человеческой субъективности, обнаруживается не только в логико-рациональной, но и в образно-поэтической формах» [19, с. 88].

Выставка «Homo virtualis» художников «Recycle Group» проходила в формате выставки-интервенции, предполагавшей размещение работ художников в пространстве постоянной экспозиции музея, что делало неизбежным сопоставление работ художников с произведениями искусства разных исторических эпох. Погружение работ молодых художников в Иной, Чужой культурный контекст создавало возможность понимания Себя через Чужого, Другого. Аннотация к выставке, составленная художниками, вопросы, обращенные к зрителю, также подталкивали к взаимодействию с Другими – культурой, смыслом, ценностью, к поиску ответов на «вечные» вопросы.

Актуализация экзистенциальной проблематики через ее погружение в толщу культурных смыслов является сквозной доминантой современного искусства. Культуроцентризм современного художественного пространства создает возможность пропустить через себя весь опыт человеческой культуры для осмысления собственного индивидуального бытия.

Представляются исчерпывающе точными слова Библиера, глубоко проанализировавшего эти процессы: «Культура XX века, сталкивая



и взаимоформируя все эти культурные средоточия, соотнося вопрос Эдипа – с вопросом Гамлета – с вопросом Августина, актуализирует их всеобщекультурный смысл. Повторю еще раз: актуализирует этот смысл в возгласе SOS, обращенном в Век XXI» [5, с. 175]. В этих словах философа звучит вера в культуру и ее возможности, но и большая тревога. Некоторые особенности эпохи метамодерна с ее отказом от тотальной иронии и игры в пользу «новой искренности» и «новой серьезности» дают основания для робкой надежды на воз-

можность достижения общего понимания каких-то базовых экзистенциально значимых моментов. Возможно «возглас SOS» был услышан.

Однако, нужно иметь в виду, что логика культуры была глубоко исследована В. С. Библером на основе анализа работы *человеческого сознания*. Как поведет себя *искусственный интеллект*, который все более активно и широко вторгается в реалии современного социума, в том числе, в художественную практику, – большой вопрос.

Список литературы

1. Бауман З. Текущая современность: монография. Санкт-Петербург: Питер, 2008. 240 с.
2. Бахтин М. М. Проблема текста // Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук: сборник одного автора. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. С. 299–317.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. 423 с.
4. Бек У. Общество риска: На пути к другому модерну: монография. Москва: Прогресс-Традиция, 2000. 383 с.
5. Библер В. С. На гранях логики культуры. Книга избранных очерков: сборник одного автора. Москва: Русское феноменологическое общество, 1997. 440 с.
6. Бубер М. Я и Ты: монография. Москва: АСТ, 2024. 192 с.
7. Вермюлен Т., ван ден Аккер Р. Что такое метамодернизм? URL: <https://dvoetochie.org/2014/06/19/metamodernism/>
8. Высочина Ю. Л. Концепция «Диалогизма» М. М. Бахтина как основание постструктуралистской концепции интертекстуальности Ю. Кристевой // Филология и человек: Научный журнал. Барнаул: изд-во Алтайского государственного университета, 2016. № 4, С. 116–120.
9. Гаврилина Л. М. Парадоксы онтологии современного искусства // Архитектоника современного искусства. От модерна к постмодерну: сборник статей участников круглого стола «Архитектоника искусства» в рамках Дней философии в Петербурге. Санкт-Петербург: АРБ им. А. Я. Вагановой, 2015. С. 8–16.
10. Золоткова Ю. В. Культурный диалог или «интертекстуальность»? // Диалоги классиков – диалоги с классикой: сборник научных статей. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2014. С. 89–98.
11. Иванова Е. М. Полилог как трансформация диалога в современном обществе: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Томский государственный университет. Томск, 2009. 24 с.
12. Краснопольская А. П. Полилог как коммуникативный принцип современного искусства // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2021. № 2 (41). С. 50–57.
13. Лотман Ю. М. Текст и полиглотизм культуры // Избранные статьи в трех томах. Том I: Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин: Александра, 1992. С. 134–140.
14. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров // Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2010. С. 150–391.
15. Метамодернизм. Историзм. Аффект и глубина после постмодернизма. Москва: РИПОЛ классик, 2020. 342 с.



16. *Ступин С. С.* Феномен открытой формы в искусстве XX века: монография. Москва: Индрик, 2012. 312 с., илл.
17. *Ступин С. С.* Искусство как репрезентация экзистенциального: автореф. дисс. ... доктора искусствоведения. Саранск, 2024. 34 с.
18. Что такое искусство? Материалы дискуссии в институте философии РАН. Москва: ЛУМ, 2016. 88 с.
19. *Шибалева М.* Отечественная «поэзия мысли» в контексте полилога традиций // *Философский полилог: международный научный журнал*. 2021. Выпуск 2 (10) Международный центр изучения русской философии. С. 88–98.
20. *Эко У.* Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике: Сборник одного автора. Москва: АСТ: CORPUS, 2018. 512 с.
21. *Яркова Е. Н.* Культуроцентризм как стратегия бытия и познания // *Koinon: Электронный научный журнал УрФ У*. 2020. Т. 1. № 1–2. С. 199–215. URL: <https://elar.urfu.ru/handle/10995/95186>

*

Поступила в редакцию 16.04.2025



МЕЖДУНАРОДНЫЕ МУЗЕЙНЫЕ ПРОЕКТЫ КАК ФАКТОР ДИАЛОГА КУЛЬТУР (НА ПРИМЕРЕ ВЫСТАВКИ «ПАРИЖ– МОСКВА» В ЦЕНТРЕ ПОМПИДУ)

УДК 069

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-103-111>

В. С. Слепокуров

Академия кинематографического
и театрального искусства Н. С. Михалкова
Москва, Российская Федерация,
e-mail: slepokurov.v@yandex.ru

А. А. Силантьева

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

Аннотация. В статье предпринимается попытка раскрыть феномен музея как фактора диалога культур, способствующего международному взаимодействию. На примере выставки «Париж–Москва» в парижском Музее Центра Помпиду и в московском ГМИИ им. А. С. Пушкина продемонстрировано, как музеи принимают участие в формировании контекста двусторонних отношений через трансляцию образа страны за рубежом. Через призму концепции диалога культур М. Бахтина автором проанализирована концепция выставки «Париж–Москва» как полифонического взаимодействия двух художественных традиций, французской и российской. Особое внимание уделено деятельности музейных проектов в сфере международной дипломатии, культурного сотрудничества и внешней культурной политики стран. В заключении автор отмечает значение музейных проектов в качестве медиаторов, которые разрушают барьеры между идеологически противоположными системами, формируя новые нарративы взаимопонимания.

Ключевые слова: музей, межкультурные коммуникации, диалог, международное сотрудничество, искусство, культурные проекты, глобализация, культурное наследие, текст, семиосфера.

Для цитирования: Слепокуров В. С., Силантьева А. А. Международные музейные проекты как фактор диалога культур (на примере выставки «Париж–Москва» в Центре Помпиду) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №3 (125). С. 103–111. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-103-111>

СЛЕПОКУРОВ ВИТАЛИЙ СЕРГЕЕВИЧ – доктор философских наук, профессор, Проректор по учебной работе, Академия кинематографического и театрального искусства Н. С. Михалкова

СИЛАНТЬЕВА АНАСТАСИЯ АНДРЕЕВНА – магистрант, кафедра культурологии, Московский государственный институт культуры

SLEPOKUROV VITALY SERGEEVICH – DSc in Philosophy, Professor, Vice-Rector for Academic Affairs, Academy of Cinematographic and Theatre Arts of N. S. Mikhalkov

SILANTIEVA ANASTASIA ANDREEVNA – Master's student, Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture

© Слепокуров В. С., Силантьева А. А., 2025



INTERNATIONAL MUSEUM PROJECTS AS A FACTOR OF CULTURAL DIALOGUE (USING THE EXAMPLE OF THE PARIS-MOSCOW EXHIBITION AT THE POMPIDOU CENTER)

Vitaly S. Slepokurov

Academy of Cinematographic and Theater Arts of N. S. Mikhalkov,
e-mail: slepokurov.v@yandex.ru

Anastasia A. Silantieva

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

Abstract. The article attempts to reveal the phenomenon of the museum as a factor in the dialogue of cultures that promotes international interaction. Using the example of the exhibition “Paris-Moscow” in the Paris Museum of the Centre Pompidou and in the Moscow Pushkin State Museum of Fine Arts, it is demonstrated how museums take part in shaping the context of bilateral relations through the transmission of the country’s image abroad. Through the prism of M. Bakhtin’s concept of the dialogue of cultures, the author analyzes the concept of the exhibition “Paris-Moscow” as a polyphonic interaction of two artistic traditions, French and Russian. Particular attention is paid to the activities of museum projects in the field of international diplomacy, cultural cooperation and foreign cultural policy of countries. In conclusion, the author notes the importance of museum projects as mediators that destroy barriers between ideologically opposed systems, forming new narratives of mutual understanding.

Keywords: museum, intercultural communication, dialogue, international cooperation, art, cultural projects, globalization, cultural heritage, text, semiosphere.

For citation: Slepokurov V. S., Silantieva A. A. International museum projects as a factor of cultural dialogue (using the example of the Paris-Moscow exhibition at the Pompidou Center). *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 3 (125), pp. 103–111. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-103-111>

В последние десятилетия особо значимую роль в структуре межкультурных коммуникаций приобрели музейные проекты, которые становятся фактором диалога культур, эпох, стран и даже мировоззрений. В условиях глобализации такие виды музейной деятельности как временные выставки, образовательные программы и резиденции для художников выступают механизмами, способствующими диалогу культур через переосмысление культурных различий и создание условий для продуктивной коммуникации. Кроме того, стоит отметить культурную значимость музеев, которая заключается в содействии пониманию исторического наследия и решению современных социальных проблем. Актуальность этой темы также подтверждает открытие в настоящее время международного форума «Диалог

культур» в стенах Эрмитажа, в котором участники представляют собственные проекты, посвященные преодолению отчуждения между представителями различных культур и конфессий [5]. Директор государственного музея Михаил Пиотровский отметил расширение роли музеев в обеспечении диалога культур в связи с универсальностью музейного «языка», не требующего перевода [12].

С середины двадцатого века трансформируются формы представления и понимания экспонатов и музейной экспозиции, ценность которых с Новейшего времени заключается в проекте, в речи, в явной интенциональности. Изменяется и роль публики, которая предстает важным фактором при планировании выставок, поскольку она рассматривается как агент и партнер по распространению экс-



позиционных сообщений. Иными словами, музей становится агентом социальных отношений и пространством культурного разнообразия, занимая в современном мире центральное место на политической и культурной арене. Функции музея и экспозиционной деятельности заключаются в обеспечении социальных изменений и устойчивого развития из-за их значимости для сохранения памяти и распространения культуры, а также – из-за многочисленных взаимодействий с иными общественными структурами, в связи с чем музеи стали потенциальными объектами социальной и культурной интеграции [11].

В отечественной гуманитарной мысли также активно переосмысливается феномен музея и его функций в структуре общественных отношений. На рубеже XIX–XX веков Н. Ф. Федоров в работе «Музей, его смысл и назначение» предпринял попытку осмыслить нравственное значение музея в контексте философского подхода к пониманию культуры [9]. После того, как в 1920-х годах были сформулированы П. А. Флоренским и А. В. Бакушинским задачи деятельности музея в культуре, исследования, посвященные проблеме феномена музея, прерываются. В настоящее время авторы принимают в большинстве случаев институциональный подход к осмыслению музея и его значения, то есть как социального института в регулировании общественных отношений. Таким образом, музейная деятельность была интегрирована в происходящие процессы социокультурной деятельности и стала значимым институтом общественного мнения и условием сохранения и трансляции культурного кода и его воспроизводства. В этой связи анализ музея как фактора диалога культур является актуальной проблемой, выявляющей способы организации и трансляции обществом культурного наследия в соответствии с потребностями социокультурной среды и механизмами ее эффективного развития.

Важная точка зрения на функции музея, к которой мы обратимся, заключается в рассмотрении музея в контексте культурной

коммуникации, которая пересекается с семиотическим подходом и анализом знаковой природы музейной экспозиции в целом и ее экспонатов в частности, а также – проблемы ее понимания и интерпретации. Это связано с тем, что музейная экспозиция представляет собой семиотическую сферу, единицей которой является экспонат, обладающий свойствами репрезентативности и информативности, несущий в себе понятия смысла и значимости, которые реализуются в общем выставочном пространстве [6].

Являясь полноценным субъектом международных отношений, музеи принимают участие в формировании контекста двусторонних отношений через трансляцию образа страны за рубежом. Актуализацией международной деятельности музеев послужила эпоха глобализации, в которой музей приобрел новые задачи в сфере профессионального, научного и художественного сотрудничества посредством выставочных проектов. Благодаря им устанавливаются прочные связи между странами и оказывается влияние на общественное мнение. Кроме того, международные выставки, устраиваемые двумя странами, приобретают значение для определения климата международных отношений. К ним можно отнести отправку картины Леонардо да Винчи «Мона Лиза» в США в 1963 году, а также – в СССР и Японию в 1974 году. Эта практика стала подтверждением наступления нового социокультурного контекста и символом нового периода международных отношений.

Еще более ярким примером является выставка «Париж-Москва» и «Москва-Париж» соответственно в парижском Музее Центра Помпиду и московском ГМИИ им. А. С. Пушкина, который подчеркивал общий международный характер отношений между СССР и Франции того периода. Общественный резонанс проекта был вызван тем, что многие работы ранее никогда не демонстрировались в Советском Союзе. Выставка стала воплощением концепции диалога культур, описанной отечественным философом Михаилом Бах-



тиным, согласно которому культура, вступая в контакт с другой, сохраняет свою уникальность, но одновременно трансформируется и обогащается.

Культурный опыт музейного проекта также продемонстрировал, что музейный экспонат, в отличие от произведения искусства как такового, становится средством общения и фактором диалога эпох, культур, то есть процесса межкультурной коммуникации. В философском и культурологическом наследии Михаила Бахтина диалог рассматривается как основа человеческого бытия. Через концепции отечественного мыслителя о полифонии и взаимопонимании мы рассмотрим межкультурное взаимодействие на примере международных музейных проектов. В работе «Эстетика словесного творчества» отечественный культуролог раскрывает принципы репрезентации и выражения культурой символических форм [4]. Поскольку специфика каждого «языка» не препятствует возможности понимания носителя одного языка другим, оказывается возможным «диалог культур». Согласно М. Бахтину, чужая культура раскрывается полнее и глубже только в глазах другой культуры. «Чужие мысли, смыслы, значения» открываются исследователю исключительно в качестве текста и через взаимодействие двух сознаний [2]. Практика интерпретации символического содержания культуры также определяет иной важный принцип трансляции культуры – ее существование на границе с другой культурой.

Музей в системе представлений М. Бахтина становится пространством для осуществления этого диалога. Задачей современной музейной экспозиции является формирование представлений о традициях другой культуры через вещи, символическое значение которых необходимо для этого понимания. Кроме того, предметы экспозиции, помещенные уже в иной социально-исторический, культурный контекст, трансформируются в текст, который реципиент интерпретирует в соответствии с актуальной картиной мира. Будучи по отношению к предметам экспози-

ции в статусе Другого, реципиент относится к экспонатам как предмету познания. Культурологическое понимание концептов полифонии и диалогизма, применяемое М. Бахтиным к художественному тексту, было продолжено отечественным семиотиком культуры Ю. Лотманом. Полиглотизм, многоязычность представлены им как сущностные характеристики культуры, все подсистемы которой взаимодействуют друг с другом и находятся в общем пространстве полилога [7]. Коммуникативность системы обеспечивает условия для семиозиса и формирования новой информации во внутреннем контексте; во внешнем – взаимоотношение с другими пространствами культур и их семиосферой.

Юрий Михайлович Лотман полагал важным аспектом бытования культуры презумпцию проницаемости ее границы, благодаря которой становится возможным осуществление контактов с иными семиосферами. Взаимодействие с иными коммуникативными пространствами представляется важным по нескольким причинам. Во-первых, вследствие диалога происходит механическое расширение символического содержания культуры в результате интегрированных в нее иных текстов. Во-вторых, диалог становится катализатором для творческой деятельности в поиске кодов для интерпретации. Не менее важным является и конструирование собственной цельности через рефлексию и самопознание для представления ее перед Другим [7].

Таким образом, современный музей не столь демонстрирует экспонаты, сколь придает культурному событию, в контексте которого они были сделаны, значение и причастность к истории. Выставка «Париж–Москва» в Национальном музее современного искусства во Франции в 1979 году послужила примером такого международного музейного проекта, который способствовал началу диалога культур между странами различных политических блоков, что означало бы новый этап в истории взаимоотношений Советского Союза и Франции. Впоследствии выставка будет воспроизведена уже в Советском Союзе



в 1981-м году. Анри Фроман-Мерис, посол Франции в Москве в 1970-х годах, подытожил опыт музейной экспозиции, сказав, что «любая форма культурного обмена, даже самая незначительная, даже неидеальная, всегда лучше изоляции» [14, с. 36]. Основная идея проведения выставки основывалась на предположении, что отношения между Парижем и Москвой будут укрепляться.

Однако значение культурных проектов, в том числе музейных, для осуществления диалога двух стран, Советского Союза и Франции, было отмечено еще в начале 1970-х годов, за несколько лет до проведения главного выставочного проекта. Во время президентства Жоржа Помпиду Министерству иностранных дел Франции был направлен доклад, в котором была подчеркнута роль культуры и искусства в сфере международного обмена. Отмечалось, что культура имеет равное значение с политикой и экономикой как средство международной дипломатии, которая не может игнорировать искусство. Преемник Жоржа Помпиду Валери Жискара Д'Эстен поддерживал международные отношения с Советским Союзом и создал дипломатический контекст, благоприятствующий уникальным культурным обменам. Его реализации способствовало признание президентом Франции Советского Союза как существующей политической реальности, к ценностям и идеологии которой стоит относиться с вниманием и уважением. Политическая позиция Валери Жискара Д'Эстена базировалась на понимании необходимости диалога и была подкреплена официальными договорами и культурным сотрудничеством: между Францией и СССР были организованы временные художественные мероприятия, гастроли балета, театральные постановки, кинопоказы и выставки. После Хельсинкской конференции 1975 года Советским Союзом также активно предпринимались попытки расширить свои отношения с Западом, которые поддерживались Францией [14].

Ирина Антонова, директор Пушкинского музея, в своем предисловии к каталогу

выставки «Москва–Париж» также отметила важный вклад музейного проекта в развитие культурных связей между советским и французским народами. Творческая атмосфера музея как учреждения культуры, основанная на взаимном уважении, доверии и доброй воле, послужила сотрудничеству между странами с различными социальными системами. По ее мнению, выставка «Москва–Париж» сыграла значительную роль в укреплении принципов мирного сосуществования и разрядки напряженности в отношениях между Советским Союзом и Францией [8, с. 6]. Дискурс официального руководства страны также акцентировал внимание на значении музейного проекта в выстраивании международного диалога между странами, которые представляли собой два полюса геополитической картины мира, где культура и искусство становилось точкой пересечения: «У наших стран много различий: в историческом опыте, в социальной структуре и в политическом курсе. Однако я убежден, что знакомство с образом жизни друг друга всегда приносит пользу. Главное – оно разрушает многие предрассудки, в том числе распространяемые противниками советско-французской дружбы, помогает укреплению взаимопонимания и взаимного доверия. А ведь это важная предпосылка утверждения на земле прочного мира и добрососедства» [8, с. 6].

Будучи музейным проектом, эта экспозиция явилась не просто демонстрацией художественных достижений двух культур, но и инструментом культурной дипломатии, вписанным в контекст холодной войны. Советский Союз тем самым демонстрировал свою открытость, культурную состоятельность и конкурентоспособность на международной арене. Расширяя представление о советской культуре, которая выходит за пределы социалистического реализма и имеет связи с мировыми модернистскими течениями, СССР позиционировал себя как активного участника глобального культурного процесса. Изначально задуманная как исследование перекрестного влияния русской и француз-



ской художественной традиции на протяжении первой половины XX века, выставка «Париж–Москва» стала для Советского Союза не только культурным, но и политически важным событием.

Как было ранее указано, особенно значимым представляется исследование данного музейного проекта через призму культурологической теории диалога и семиотического подхода к концепции музейной экспозиции. С точки зрения теории диалога М. Бахтина, выставка является объектом полифонии также в связи с тем, что каждая художественная традиция представлена автономно, но, тем не менее, в состоянии активного взаимодействия с другой: выставка «Москва–Париж» явилась попыткой показать сложные взаимосвязи между русским и французским искусством в начале XX века, а также раскрыть взаимное влияние французского авангарда и русского модернизма. Экспозиционное решение – представление экспонатов «диалогически» – также способствовало формированию у зрителей нового восприятия художественного процесса XX века между Россией и Францией, как процесса равноправного обмена культурными идеями. Таким образом, выставка продемонстрировала, что русское и французское искусство неразрывно связаны между собой, что в период холодной войны имело политико-культурное значение. В связи с тем, что художественный обмен между Советским Союзом и Европой был ограничен идеологическими рамками, выставка «Париж–Москва» стала символом «культурной дипломатии».

Через демонстрацию перекрестных художественных влияний авангардного искусства двух стран также была предпринята попытка формирования транснациональной идентичности между Парижем и Москвой. На выставке были экспонированы одни из знаковых работ современного искусства первой половины XX-го века: «Черный квадрат» Казимира Малевича, дизайн, созданный Александром Родченко, восстановленная с нуля башня Таглина, новаторские фильмы Дзиги Вертова

и эксперименты Сони Делоне. Вместе с этим, когда в 1981 году выставка была представлена в Москве, советская общественность также впервые с начала XX-го века (до этого картины были спрятаны в музейных подвалах) увидела работы французских авангардистов [13].

Начало XX-го века, период с 1900-го по 1930-й год, характеризовалось не только распространением авангардного искусства внутри России, но и развитием художественных обменов, творческих диалогов и взаимодействий, благодаря которым произошла трансформация истории искусства. Этот диалог между Францией и Россией воплощен в экспозиции произведений искусства, которую можно увидеть на фотографиях из архивов. Диалогичность выступала одним из принципов кураторской концепции выставки «Париж–Москва». Экспозиция строилась на хронологическом и тематическом сопоставлении двух культурных традиций, подчеркивая их взаимосвязи. Были представлены ключевые периоды и художественные течения, от кубизма до конструктивизма, что способствовало созданию целостной картины взаимодействия. Этот подход имел не только эстетическое, но и научное значение, став основой для дальнейших исследований глобальных процессов в искусстве XX века.

Стоит упомянуть роль меценатов в развитии межкультурных отношений, которые знакомили молодых русских художников с парижской художественной деятельностью в период, которому посвящена экспозиция.. Так, Сергей Дягилев, создатель русских балетов и известный российский искусствовед, не только ставил балеты в Париже, но и способствовал распространению образцов французского символистского движения под названием «ар-нуво» в России. Помимо Дягилева, Иван Морозов и Сергей Щукин, русские торговцы произведениями искусства, играли решающую роль в обмене между французскими и русскими художниками. После эмиграции деятелей культуры и искусства в Париж часто проводились выставки между двумя столицами, и Анри Матисс, Пабло Пикассо,



Ле Фоконье, Андре Дерен и Морис де Вламинк познакомились и сблизились с Казимиром Малевичем, Василием Кандинским, Михаилом Ларионовым, Любовью Поповой, Петром Кончаловским и Робертом Фальком. Этот диалог представлен экспозицией, в которой французские и русские произведения искусства расположены зеркально, лицом друг к другу. Эти авторы долгое время оставались на периферии официальной советской культурной политики, в связи с чем их произведения были запрещены или недоступны для широкой публики в СССР из-за их несовместимости с канонами и задачами социалистического реализма. В контексте международного культурного обмена их репрезентация приобрела ключевое значение для обеих сторон, советской и французской.

Двусторонний художественный обмен также способствовал деконструкции культурных границ через раскрытие французской публике богатства и разнообразия русского искусства, выходящего за рамки советской социалистической идеологии. Советской же публике представилась возможность познакомиться с наследием искусства начала XX-го века и осознать его как самобытную и оригинальную часть мировой художественной сцены. Экспозиция показала, что культурные процессы не ограничиваются национальными или геополитическими рамками, а представляют собой диалоговое взаимодействие. Акцент на авангардных тенденциях помог зрителю осознать универсальность художественного определения и взаимопроникновение идей. Тем самым экспозиция была представлена нарративом о взаимопроникновении культурных традиций и художественных подходов. Стоит упомянуть, что русское авангардное движение черпало вдохновение из идей французского кубизма и фовизма. Вместе с этим французские художники также с интересом знакомились с радикальными новациями русских формалистов. Экспозиционное решение позволило отметить и утвердить идеи культурного равенства, отрицая мысль об одностороннем влиянии.

Однако музейный проект способствовал изменению восприятия русского авангарда не только за границей, но и внутри самой советской культурной системы. Трансформировалось представление об отечественном искусстве начала XX-го века: если ранее авангард ассоциировался с буржуазным формализмом и антиреволюционными настроениями, то посредством международного признания он стал восприниматься как символ национальной гордости и инновационного мышления, как часть культурного наследия СССР. Это способствовало разрушению доминирующего идеологического нарратива о «неполноценности» или «вредоносности» авангарда, позволив широкой аудитории взглянуть на него как на органичную часть отечественного художественного процесса.

Важным представляется обозначение роли Центра Помпиду, который выступил в качестве посредника между двумя культурами, предоставляя площадку для взаимодействия различных художественных традиций. Тем самым музейный проект стал «третьим пространством», где культурные границы стираются, а вместо них образуется пространство нового синтеза. Центр Помпиду, являясь одной из самых прогрессивных и авангардных институций Запада, стал площадкой для реализации этого замысла. Для советского государства участие в столь крупном проекте свидетельствовало о стремлении к преодолению культурной изоляции и усилению символического присутствия СССР на Западе через представление художественного наследия, которое может считаться частью общей европейской культуры. Франция же подтверждала статус Парижа как мирового культурного центра и исторической столицы авангарда.

Не менее важно, что деконструирование идеологических стереотипов стало катализатором для формирования на Западе иного взгляда на советскую культуру, способствуя её демистификации и более глубокому пониманию её многообразия. Культурные проекты такого рода помогают преодолевать барьеры



между «нами» и «другими», создавая пространство для взаимопонимания и диалога, а также трансляции культурных ценностей.

Таким образом, международные музейные проекты имеют дипломатическое значение в развитии диалога культур между народами и государствами. Выставка «Париж–Москва» – это пример международного музейного проекта, ставшего катализатором межкультурного диалога в сложных политических и культурных условиях. Обратившись к разработанной М. Бахтиным философии диалога, мы видим, каким образом полифоническое взаимодействие двух художественных традиций, реализованное в музейном проекте, приобрело форму межкультурной коммуникации, где искусство выступило универсальным языком для деконструкции бинарных границ и создания нового культурного синтеза. Что особенно важно, этот проект продемонстрировал значение искусства как инструмента культурной дипломатии и обозначил новый период в международных отношениях Советского Союза с европейскими странами. Это позволяет заключить, что выставка «Париж–Москва» играет важную роль в истории культурного сотрудничества и во внешней культурной политике стран. Она стала примером того, как искусство может служить медиатором между идеологически противоположными системами, разрушая барьеры и формируя новые нарративы взаимопонимания. Этот проект укрепил позиции СССР на международной культурной арене и продемонстрировал универсальность и актуальность идей модернизма, подтвердив их значимость для глобального художественного процесса. Стоит подчеркнуть значительную

роль правительств Франции и СССР в создании международного контекста, в котором стало возможным проведение выставки. Культурная дипломатия, воплощенная в содержании самой музейной экспозиции, имела своим итогом заявление о том, что двусторонние отношения между государствами будут укрепляться.

На примере выставки «Париж–Москва» мы можем полагать международные выставки инструментами «мягкой силы», поскольку удостоверялись, как музейным проектам удается транслировать сообщение позитивных политических намерений государств. Вместе с этим первостепенной задачей международных выставок является презентация культуры стран, расширение их символического присутствия и диалог между ними. Как также продемонстрировала выставка «Париж–Москва», музейные проекты – через принципы публичной дипломатии – также способствуют открытию и доступности культурного наследия публике.

Впоследствии выставка «Париж–Москва» станет катализатором для последующих международных музейных проектов в 1990-х годах для России: пройдет не менее знаковая выставка «Москва–Берлин / Berlin–Moskau. 1900–1950» в Берлинской галерее и музее изобразительного искусства им. А. С. Пушкина.

Таким образом, можно сделать вывод об эффективности описанной формы музейных проектов, понимаемой как фактор диалога между странами, так как межкультурная коммуникация, реализующаяся на экспозиции, ведет к обоюдному обогащению, становится перспективным направлением для международной дипломатии.

Список литературы

1. Александров А. А. Музеи в контексте современных международных отношений // Человек и общество перед судом истории. Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 2013. С. 340–364.
2. Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. 336 с.
3. Бахтин М. М. Поэтика творчества Достоевского. Москва: Im-Werden-Verlag, 2002. 167 с.



4. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1986. 445 с.
5. Диалог культур: URL: <https://dialogueofcultures.ru>
6. *Лалин Е. С.* Диалог в музейном пространстве как фактор формирования гипертекста // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 3. С. 116–120.
7. *Лотман Ю. М.* Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн: Александра, 1992. 479 с.
8. Москва – Париж, 1900–1930. Москва: Советский художник, 1981. 322 с.
9. *Федоров Н. Ф.* Собрание сочинений в четырех томах. Т. 2. Москва: Прогресс, 1995. 498 с.
10. *Шибалева М. М.* Культурологический потенциал научного наследия М. М. Бахтина как предмет осмысления // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. № 1. С. 50–58.
11. *Шляхтина Л. М.* Музей как цель и средство межкультурной коммуникации // Труды Санкт-Петербургского института культуры. 1997. № 147. С. 233–238.
12. Эрмитаж: URL: https://www.hermitagemuseum.org/about/media_about_hermitage/media_2004?lng=ru
13. *Compton S.* Paris-Moscow 1900–1930, at the Centre Pompidou, Paris // The Burlington Magazine. 1979. № 918. Pp. 600–603.
14. *Poupée M.* Exhibition Paris-Moscow, 1900–1930 // Second Euroacademia International Conference Re-Inventing Eastern Europe. Prague: 2021. Pp. 29–37.

*

Поступила в редакцию 19.05.2025



ОСНОВНЫЕ ТИПОЛОГИИ МОЛОДЕЖНЫХ СУБКУЛЬТУР И ИХ ФУНКЦИОНАЛ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

УДК 301.085

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-112-120>

Л. Н. Воеводина

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: lvoevodina5@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена анализу проблемы классификации субкультур и выявлению их функционала в современном обществе в связи с их распространением на фоне социально-культурных изменений, а также под влиянием глобализации. Субкультуры рассматриваются как формы альтернативной идентичности, символического сопротивления и социального самовыражения. Особое внимание уделяется анализу причин их возникновения в историческом и социальном контекстах, а также выявлению критериев, по которым те или иные сообщества выделяются как субкультурные. Отмечается, что субкультуры отличаются специфической совокупностью норм, ценностей и идеологических и эстетических установок, присущих определённой социальной группе, которые могут не совпадать или вступать в противоречие с официально признанными в обществе. Это может быть культ свободы (хиппи), технологического индивидуализма (киберпанки), духовного поиска и т. п. Субкультуры, хотя и маргинальны, имеют внутреннюю согласованность, основанную на общей системе ценностей, убеждений, символов и моделей поведения. Выделение субкультур происходит по совокупности критериев – от символической стилистики до идеологических позиций и групповой самоидентификации. В статье анализируются функции субкультур в современном обществе, в частности, каким образом субкультуры влияют на социализацию, протест, интеграцию и инновации.

Ключевые слова: молодежные субкультуры, типологии субкультур, функции субкультур, ценности, идентичность, протестные субкультуры, сетевые субкультуры, субкультурная самоидентификация, символическое сопротивление и стиль, маргинальные группы, альтернативная социализация, девиантное поведение.

Для цитирования: Воеводина Л. Н. Основные типологии молодежных субкультур и их функционал в современном обществе // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №3 (125). С. 112–120. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-112-120>

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

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

© Воеводина Л. Н., 2025



THE MAIN TYPOLOGIES OF YOUTH SUBCULTURES AND THEIR FUNCTIONS IN MODERN SOCIETY

Larisa N. Voevodina

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

Abstract. The article is devoted to the analysis of the problem of classifying subcultures and identifying their functionality in modern society in connection with their spread against the background of socio-cultural changes, as well as under the influence of globalization. Subcultures are seen as forms of alternative identity, symbolic resistance, and social expression. Special attention is paid to the analysis of the causes of their occurrence in historical and social contexts, as well as to the identification of criteria by which certain communities are distinguished as subcultural. It is noted that subcultures are distinguished by a specific set of norms, values, and ideological and aesthetic attitudes inherent in a particular social group, which may not coincide or conflict with those officially recognized in society. This may be the cult of freedom (hippies), technological individualism (cyberpunk), spiritual search, etc. Subcultures, although marginal, have internal consistency based on a common system of values, beliefs, symbols, and behaviors. Subcultures are distinguished according to a set of criteria, from symbolic stylistics to ideological positions and group self-identification. The article analyzes the functions of subcultures in modern society, in particular, how subcultures influence socialization, protest, integration and innovation.

Keywords: youth subcultures, typologies of subcultures, functions of subcultures, values, identity, protest subcultures, network subcultures, subcultural self-identification, symbolic resistance and style, marginal groups, alternative socialization, deviant behavior.

For citation: Voevodina L. N. The main typologies of youth subcultures and their functions in modern society. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 3 (125), pp. 112–120. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-112-120>

Классификация субкультур является важным инструментом для систематизации многообразия социальных групп, обладающих собственной системой ценностей, норм и стилей поведения, а также для понимания роли межкультурных коммуникаций и диалога культур в глобальном мире [6]. Одной из причин появления научного интереса к субкультурам как на Западе, так и в нашей стране, являются произошедшие в XX веке социальные и культурные изменения, которые привели к появлению и широкому распространению субкультур в мире. В этот период общество столкнулось с бурными процессами урбанизации, индустриализации, миграции, ростом среднего класса и разрушением традиционных форм сообществ. В условиях ослабления социальных норм появились новые формы объединения людей – по интересам, обра-

зам жизни, эстетическим предпочтениям и вкусам, стилям и жизненным стратегиям и ценностям. Исторический контекст экспансии субкультур позволяет понять социальные и психологические причины данного явления, его структуру и функции.

После Второй мировой войны молодежь в странах Запада получила больше свобод – как экономических, так и культурных. Возник особый молодежный рынок (музыка, мода, кино), а также новые способы потребления, отличные от взрослой культуры. Молодежь начала создавать собственные идентичности, отличающиеся от «официальной» культуры.

Сходные процессы наблюдались в СССР, начиная с периода «оттепели» 1950–1960-х годов, когда начали формироваться устойчивые молодежные неформальные объединения – стилиги, битники,



хиппи, неформальные клубы, рок-группы. Социологи и психологи стали обращать внимание на эти явления, прежде всего в аспекте девиации, социальной адаптации и отклоняющегося поведения. В СССР субкультуры часто трактовались как симптом кризисов в воспитании, недостатков в работе с молодежью. Исследование неформальных групп позволило выявлять скрытые проблемы в обществе: отчуждение, дефицит ценностей, недоверие к государству. Доминирующая в обществе культура и советская идеология не предполагали плюрализма форм поведения, а потому любые отклонения от «нормального» образа жизни считались девиантными. Кроме того, в самых разных обществах существует и криминальная субкультура, которая отрицает общественные законы и нормы государства и изначально позиционирует свою девиантность.

После распада СССР в обществе начались глубокие трансформации: исчезновение общей идеологии, кризис института социализации, обострение социальных контрастов. В этой ситуации молодежные субкультуры стали не просто формами досуга, но и способами выживания, само-

идентификации и протеста против доминирующей культуры. В советской культуре превалировала коллективистская модель человека, что противоречило стремлению молодежи к самовыражению, человек мыслился как часть коллектива, а личностное самовыражение подавлялось. Однако начиная с 1970-х годов, особенно в среде гуманитариев, стало развиваться понимание молодежной субкультуры как формы самоидентификации, альтернативной социализации. Появление субкультур сопровождалось новым интересом к персональной идентичности, ценностному плюрализму и альтернативным стилям жизни, что дало импульс культурологическим и психологическим исследованиям [5].

В 90-е годы в России наблюдалась резкая трансформация общественного строя, идеологии, ценностей, что вызвало всплеск неформальных молодежных движений. Социологи и культурологи начали изучать новые идентичности, модели поведения молодежи, их поиск смысла, адаптацию к рыночной реальности и глобализации. В постсоветской России началось активное ознакомление с трудами зарубежных ученых – С. Холла, Д. Хебдижа и др. [11; 12;



Советская молодёжь, 1970–1980-е гг.



13]. Их работы вошли в корпус социологических и культурологических исследований субкультур, которые развивались в русле влияния марксизма и постструктурализма.

Субкультуры стали рассматриваться как маркеры изменений в структуре ценностей, идентичностей и форм коммуникации, особенно в молодежной среде. Рост массовых коммуникаций, телевидения, а позже и интернета, способствовал глобализации субкультур. Медиа не только транслировали субкультурные стили, но и стали пространством для их конструирования, распространения и потребления. Современные субкультуры активно развиваются в медиaprостранстве, что является новым вызовом для гуманитарного знания. Появление социальных сетей усилило интерес к сетевым субкультурам и породило новые исследовательские направления. Социальные сети, цифровые технологии и массовая культура породили сетевые и глобализированные формы субкультур – от геймеров до киберпанков.

В научной литературе предложено множество подходов к классификации субкультур на основе различных критериев: возрастных, классовых, гендерных, профессиональных, идеологических, этнических, религиозных и других. Основные типы субкультур различаются по своим ценностям, формам социальной организации, внешнему выражению идентичности и отношению к доминирующей культуре. Типы различных субкультур отличаются друг от друга по своему содержательному наполнению. В частности, можем выделить основные критерии субкультур, с помощью которых осуществляется их дифференциация: общность ценностей, норм, целей, групповых установок, единство идеологической позиции; устойчивость субкультурной группы и внутренняя иерархия; общность символики и стиля; наличие самоидентификации и признание другими членами общества.

Одним из ключевых критериев выделения субкультур является общность ценно-

стей и норм, целей, идеологии, то есть наличие у членов субкультурной группы схожих взглядов на мир, поведенческих установок и культурных ориентаций, которые определяют культурное единство и сплочённость внутри субкультурного сообщества. Эти общие установки отличают субкультуру от доминирующей культуры и формируют её социально-культурную идентичность. Субкультура формируется тогда, когда группа людей разделяет определённые ценности, установки, представления о добре и зле, справедливости, свободе, идентичности, а также нормы поведения, отличающиеся от доминирующей культуры. Эти ценности и нормы могут проявляться в образе жизни, одежде, языке, форме общения, и даже в системе моральных координат.

Ценности являются фундаментальной основой любой социальной общности. Значение ценностей в жизни общественных групп подчеркивали самые различные исследователи, отмечая, что ценности формируют основу любых социальных взаимодействий. Для больших общественных групп они служат механизмами социальной интеграции, передачи традиций, воспроизводства культуры и управления поведением. Без общего ценностного фундамента невозможно устойчивое функционирование ни общества в целом, ни его отдельных групп – будь то этнические, религиозные, профессиональные.

Э. Дюркгейм акцентировал внимание на том, что общество держится на моральной солидарности, а она возможна только при наличии общих ценностей и верований [3]. В современных условиях, когда общество становится всё более фрагментированным, субкультуры выступают носителями и хранителями альтернативных ценностных систем, позволяя индивиду найти своё место в условиях культурного разнообразия и неопределённости.

В рамках субкультур именно общность ценностей выступает определяющим фактором, формирующим коллективную



идентичность, устойчивость группы и её границы по отношению к доминирующей культуре. Они формируют основу норм, правил и социальных ролей. Т. Парсонс в книге «Структура социального действия» отмечал, что ценности являются некими символическими стандартами, по отношению к которым упорядочиваются действия и мотивации членов общества [4].

Субкультура панков, например, формировалась вокруг таких ценностей, как анархизм, антиавторитаризм, презрение к коммерциализации и социальной рутине. Эти ценности воплощались в одежде, музыке, агрессивной символике, поведении. Как пишет Дик Хебдидж, «стиль панков был формой визуального протеста, материализацией субкультурных ценностей, заявленных наперекор мейнстриму» [13, р. 63]. Субкультуры 1960–70-х годов строились на ценностях духовного саморазвития, любви, мира и экологической осознанности. Эти ценности стали формой критики потребительского общества. Теодор Роззак подчёркивал, что контркультура создаёт «систему ценностей, глубоко противоположную рациональной иерархии технократической цивилизации» [18, р.112].

Даже в казалось бы нейтральных группах, таких как геймеры или фандомы, мы видим устойчивые ценности – креативность, коллективное участие, открытость к разнообразию, принятие альтернативных идентичностей. Это делает такие группы субкультурными сообществами, обладающими собственной идеологией и моральными ориентирами.

Таким образом, общность ценностей – это не второстепенный, а ключевой структурный элемент субкультур и любых социальных общностей. Она обеспечивает сплочённость, устойчивость, историческую преемственность и культурное многообразие, способствует формированию субкультурной идентичности, обеспечивая не только чувство принадлежности, но и готовность защищать интересы группы

Иными словами, ценности – это не просто декларируемые идеи, а практически значимые основания для повседневного поведения и социальной солидарности. Т. Роззак, анализируя контркультуры, указывает, что субкультуры могут обладать целостной альтернативной системой ценностей, включая анархизм, пацифизм, экологизм и духовные практики, которые находятся в оппозиции к господствующим нормам [18]. Именно это отличие ценностных ориентиров позволяет выделить субкультуру как отдельный социальный и культурный феномен.

Кроме того, общность ценностей и норм внутри субкультур может усиливаться через механизмы социальной идентификации, когда индивидуум ощущает себя частью группы и воспроизводит её поведенческие паттерны. Таким образом, общность ценностей и норм – это не просто формальный критерий, а ядро субкультурной идентичности, обеспечивающее устойчивость группы, воспроизводство её моделей поведения и отграничение от других сообществ и массовой культуры.

Альберт Коэн в классической работе, исследующей культуру преступных групп, отмечал, что подростковые субкультуры возникают как ответ на невозможность добиться успеха по стандартам доминирующего общества. Он указывал, что эти группы формируют собственные критерии значимости, отличающиеся от общепринятых и демонстрируют отказ от ценностей среднего класса: «Их поведение рационально в рамках альтернативной системы ценностей» [10, р. 74].

Неформальные молодежные объединения стали рассматриваться как индикатор социокультурных кризисов, дефицита доверия к государству, утраты нравственных ориентиров. Анализ таких сообществ позволил выявить скрытые конфликты и ценностные разломы в обществе.

Символика и стиль (одежда, музыка, речь, татуировки, граффити) – важнейшее средство выражения субкультурной иден-



Фестиваль Doo Wat '84 в Девентере, Нидерланды, 21-24 июня 1984 г.

тичности. Например, панки использовали ирокезы и булавки как знаки антисистемности, а готы – темные одежды и макияж как способ эстетизации смерти [13].

В 1960–1970-х годах появились крупные теоретические школы, объясняющие субкультуры как формы сопротивления гегемонии. Так, Бирмингемская школа культурных исследований трактовала субкультуры как символическое выражение классового конфликта через стиль, язык и поведение. Они начали рассматривать субкультуры (модов, панков, скинхедов) как формы символического сопротивления угнетённых классов. В частности, Д. Хебдидж рассматривал субкультурные стили (одежду, музыку, украшения) как форму «жесткого» ответа на гегемонию через «бриколаж» – творческое переосмысление повседневных предметов. Он, исследуя стили британских субкультур, подчёркивал, что «одежда, музыка, речь и поведение представляют собой код, который выражает символическую оппозицию доминирующей культуре» [13, р.18]. Но этот код основывается именно на общей системе норм и ценностей, разделяемой членами субкультурного сообщества. Исследователь молодежных субкуль-

тур Д. Коэн подчёркивает, что субкультура возникает как реакция на социальную маргинализацию или неудовлетворённость положением в обществе, и выражается через формирование особой системы символов и ценностей [10]. С этой позиции общность ценностей служит как способом самовыражения, так и механизмом защиты от давления внешнего мира. Таким образом, общность ценностей и норм – это один из базовых критериев, позволяющих выделять субкультуры как устойчивые формы социальной и культурной дифференциации. Она не только объединяет членов группы, но и определяет характер их взаимодействия с окружающим обществом.

Многие субкультуры имеют идеологическую специфику, выражают оппозицию господствующим социальным структурам – капитализму, конформизму, расизму, гомофобии и пр. Это может быть ярко выражено (анархисты, феминистские субкультуры), либо скрыто в стилистике. Субкультуры рассматриваются как индикаторы социального напряжения, форма организации протеста, способ ухода от официальных норм, поиск коллективной идентичности, особенно среди молодежи.

Субкультуры – это устойчивое сообщество и внутренняя иерархия, не просто набор модных предпочтений, а устойчивое сообщество, обладающее своими лидерами, нормами вхождения и исключения, внутренней иерархией, сленгом и даже ритуалами [16]. Субкультура отличается самоидентификацией и признанием со стороны других. Группа признаётся субкультурой не только по внешним признакам, но и потому, что сами участники осознают себя особым сообществом. Важно также, как общество и медиа маркируют ту или иную группу как «субкультурную».

Устойчивость субкультуры обеспечивается за счёт того, что её участники воспринимают ценности и нормы не только как внешние требования, но как часть собственной идентичности. Субкультуры предоставляют своим участникам возможность выразить индивидуальность и противопоставить себя доминирующей культуре. Атрибутика, стиль одежды, сленг и символика позволяют человеку заявить о принадлежности к определённой группе. Так, для готиков характерен подчёркнутый внешний вид (чёрная одежда, аксессуары в готическом стиле), который является маркером групповой идентичности.

Протестные субкультуры выражают активное несогласие с господствующими нормами и институтами общества. Многие субкультуры возникают как форма протеста против социальных норм, политических структур или экономических условий [2]. Субкультуры позволяют безопасно канализировать недовольство и выражать несогласие через культурные практики. Примерами могут служить движение панков, выразившее протест против экономического кризиса и социальной несправедливости Великобритании 1970-х годов; выступления антиглобалистов – участники международных движений против корпоративной глобализации и неолиберальных экономических реформ; движение анархистов – сторонников ликвидации государственной власти, существующее как в традиционной форме (анархосиндикализм), так и в современных вариациях сетевых движений.

Рекреационные субкультуры создают альтернативные формы досуга: хиппи (ценности мира, любви и естественной жизни), рейверы (поиск изменённых состояний сознания, для чего использовались музыка и танцы). Профессиональные субкультуры объединяют представителей определённых



Движение панков в Великобритании 1970-х гг.



профессий, вырабатывающих специфические нормы и поведенческие паттерны: медицинские работники (особые формы профессионального юмора, этики), программисты (развитие особого технического жаргона и др.).

Этнические и религиозные субкультуры образуются вокруг сохранения специфической этнокультурной или конфессиональной идентичности в многонациональных обществах. Этнические меньшинства, например, афроамериканская субкультура в США, сочетают элементы африканских традиций и американской действительности [17]; религиозные молодежные движения, такие как православные молодежные клубы в России, объединяют молодых людей на основе общих религиозных ценностей и практик.

Конец XX – начало XXI века знаменуется трансформацией субкультур в гибридные, ситуативные сообщества (как «identity tribes»). Эти формы не основаны на классе или религии, а на эстетике, идентичности и онлайн-общении. С развитием цифровых технологий субкультуры существуют в виртуальной среде, это игровые и интернет-субкультуры. В частности, геймеры – игровые сообщества поклонников компьютерных игр, таких как «World of Warcraft» или «Dota 2». Для субкультуры геймеров характерно развитие сетевого взаимодействия, создание кланов и киберспортивных организаций. Для анимешников – поклонников японской анимации и культуры манга – характерно активное использование тематической атрибутики, а также отличительной чертой является проведение фестивалей, косплей (переодевание в персонажей аниме) и т. п.

Субкультуры выполняют в обществе важные многообразные социальные функции, рассмотрим основные из них. В частности, это социализирующая и коммуникативная функции. Субкультуры создают пространство для социализации индивидов – освоения норм, ценностей и моде-

лей поведения, отличных от доминирующих. Они позволяют молодежи и другим участникам учиться коммуницировать, распределять роли внутри группы и развивать чувство коллективной идентичности. Например, в среде скейтеров новички осваивают не только технику катания, но и специфический кодекс чести, основанный на уважении к мастерству и самостоятельности.

Интегративная функция: несмотря на свою автономность, субкультуры способствуют социальной интеграции, объединяя людей с общими интересами и ценностями. В условиях социальной изоляции или отчуждения субкультурные объединения могут выполнять роль поддержки, помогая участникам чувствовать принадлежность к группе. Особенно это проявляется в субкультурах геймеров, анимешников и других интернет-сообществ. Инновационная функция проявляется в том, что субкультуры являются источником культурных инноваций, так как экспериментируют с новыми формами искусства, музыки, языка и поведения. Новые стили, появляющиеся в субкультурных сообществах, зачастую со временем проникают в массовую культуру. Например, хип-хоп изначально был локальной субкультурой бедных районов Нью-Йорка, но позже стал глобальным культурным феноменом. Субкультуры выполняют аксиологическую и нормативную функции, определяют ценности, нормы и цели, к которым стремится группа (например, свобода самовыражения, протест, творчество); регулятивная функция субкультур проявляется в обеспечении правил и моделей поведения; идентификационная функция позволяет группе самоидентифицироваться через противопоставление другим; субкультуры выполняют рекреационные функции, обеспечивая проведение досуга и психологическую разгрузку. Субкультуры влияют в современном мире на многие социальные процессы и иницируют культурные изменения.



Таким образом, классификация субкультур демонстрирует сложную картину разнообразных функций и форм групповой идентичности, связанных с социальными изменениями и культурными инновациями. Они отражают более широкий процесс переосмысления роли личности, свободы

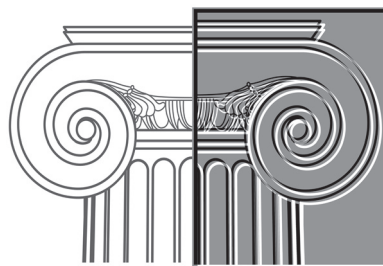
самовыражения и культурного разнообразия в условиях меняющейся социальной реальности. Субкультуры выступают индикатором ценностных сдвигов, формируют альтернативные социальные нормы и поддерживают социальную стабильность через альтернативные формы выражения.

Список литературы

1. Беккер Г. Аутсайдеры: исследования по социологии девиантности/ Перевод с английского Н. Фархатдинова; под общей редакцией А. Корбута. Москва: Элементарные формы, 2018. 270 с.
2. Воеводина Л. Н. Субкультуры как формы коллективной идентичности и социального сопротивления // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. № 2 (124). С. 60–68.
3. Дюркгейм Э. О разделении общественного труда. Москва: Канон+, 1996. 384 с.
4. Парсонс Т. Структура социального действия. Москва: Академический проект, 2000. 879 с.
5. Синявина Н. В. Культура как саморазвивающаяся система и возможности междисциплинарного подхода при ее изучении // Педагогика искусства, 2018. № 3. С. 63–68.
6. Шибалева М. М. Понимание инациональной культуры как фактор развития диалогических отношений // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 5. С. 53–56.
7. Bennett A. Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place. London: Macmillan, 2000. 232 p.
8. Borden I. Skateboarding, Space and the City: Architecture and the Body. – Oxford: Berg Publishers, 2001. 318 p.
9. Brake M. Comparative Youth Culture: The Sociology of Youth Cultures and Youth Subcultures in America, Britain, and Canada. London: Routledge, 1985. 304 p.
10. Cohen, Albert K. Delinquent Boys: The Culture of the Gang. – Glencoe, Illinois: Free Press, 1955. – 194 p.
11. Hall, S., Jefferson, T. Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain. London: Hutchinson, 1976.
12. Hall S. Encoding/Decoding. In: Hall, D. Hobson, A. Lowe & P. Willis (eds.), Culture, Media, Language. London: Hutchinson, 1980, pp. 128–138.
13. Hebdige, Dick. Subculture: The Meaning of Style. – London: Routledge, 1979. – 154 p. (p. 63).
14. Jenkins H. Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. New York: NYU Press, 2006. 336 p.
15. Muggleton D. Inside Subculture: The Postmodern Meaning of Style. Oxford: Berg, 2000. 194 p.
16. Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain. Hall S., Jefferson T. (eds.). London: Hutchinson, 1976. 288 p.
17. Rose T. Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America. – Wesleyan University Press, 1994. 257 p.
18. Roszak T. The Making of a Counter Culture: Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition. London: Faber and Faber, 1972. 303 p.
19. Taylor T. L. Play Between Worlds: Exploring Online Game Culture. – MIT Press, 2006. 197 p.
20. Thornton S. Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital. Cambridge: Polity Press, 1995. 223 p.

*

Поступила в редакцию 08.04.2025



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
КУЛЬТУРА



СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО И НОВЫЕ ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ

УДК 070

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-122-129>

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. Современная цивилизация переживает переход к информационному типу культуры, одним из элементов которой выступает массовая цифровизация. В статье анализируются возможности использования искусственного интеллекта в современном искусстве. Автор начинает рассмотрение с определения терминов «современное искусство» и «компьютерное искусство», прослеживает этапы формирования этих феноменов. Далее отмечается, что происходящие в связи с использованием ИИ изменения в искусстве, требуют выработки новых методологических подходов к его исследованию и обновления терминологической базы, описываются уже созданные технические варианты использования ИИ современными мастерами. Автор подчеркивает, что сложившиеся обстоятельства свидетельствуют, что во многом конечный результат работы ИИ зависит от введенных в него данных. То есть осуществляемый ИИ якобы творческий процесс нельзя назвать уникальным, по сути он является всего лишь интерпретацией уже созданных стилей и идей.

Ключевые слова: искусственный интеллект, искусство, современное искусство, компьютерное искусство, технический прогресс.

Для цитирования: Синявина Н. В. Современное искусство и новые технологические возможности: проблемы и перспективы развития // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №3 (125). С. 122–129. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-122-129>

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., 2025



CONTEMPORARY ART AND NEW TECHNOLOGICAL OPPORTUNITIES: PROBLEMS AND DEVELOPMENT PROSPECTS

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. Modern civilization is experiencing a transition to an information type of culture, one of the elements of which is mass digitalization. The article analyzes the possibilities of using artificial intelligence in contemporary art. The author begins the consideration with the definition of the terms “contemporary art” and “computer art”, tracing the stages of the formation of these phenomena. It is further emphasized that the changes in art that occur due to the use of AI require the development of new methodological approaches to its study and updating the terminology base, and the already created technical options for the use of AI by modern masters are described. The author emphasizes that the existing ones indicate that the final result of AI work largely depends on the data entered into it. That is, the supposedly creative process carried out by AI cannot be called unique; in fact, it is only an interpretation of already created styles and ideas.

Keywords: artificial intelligence, art, contemporary art, computer art, technical progress.

For citation: Sinyavina N. V. Contemporary Art and New Technological Opportunities: problems and development prospects. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 3 (125), pp. 122–129. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-122-129>

Текущая и неопределенность современной цивилизации особенно остро ставят вопросы о способах удовлетворения экзистенциальной потребности человека в структурировании и упорядочивании универсума [3]. Современное мышление, во многом вдохновленное постмодернизмом, признает отсутствие единого, всеобъемлющего порядка, воспринимаемого как конструкт, а не как объективная реальность. Доминирующим фактором в данной ситуации становится плюрализм перспектив, локальных нарративов и деконструкции универсальных истин, что может порождать как тревогу, так и освобождать от жестких догм. Следовательно, вместо поиска уже сформированного, готового порядка, акцент делается на активном конструировании собственной системы ценностей и смысла, идентичности, индивидуальной ответственности за создание смысла в абсурдном мире.

Искусство является не просто эстетической формой, но и отражением всего происходящего, поскольку главная его

цель состоит не в работе «с предметами, а с взглядом на них» [4, с. 33] (т. е. можно говорить не только о философии искусства, но и об онтологии взгляда, фокуса видения). Изобразительное же искусство предлагает зрителю не только увидеть, но и осмыслить происходящее вокруг. История искусств свидетельствует о предпринимаемых в разные эпохи попытках структурировать универсум: придумка Гвидо Д'Ареццо нотного стана, благодаря чему стала возможной фиксация григорианского хора, выработка иконографического канона в христианском изобразительном искусстве, появление выступавших своего рода фильтром художественных стилей, изобретение рамы, назначение которой заключается не в окантовке картины, но в установлении границы непрофанного пространства, открывающее зрителю иную реальность. Но как современное искусство может отразить фрагментарность и мозаичность современного общества? Может ли оно помочь в упорядочении перманентно изменяющегося мира?



А. Ноэ приводит результаты интересного теста, цель которого состояла в установлении авторства 10 цитат, якобы написанных Д. К. Деннетом, его педагогом. Лишь в семи случаях А. Ноэ верно угадал высказывания, принадлежавшие профессору, а не системе обработки текстов, которую обучали путем чтения текстов Д. К. Деннета [6, с. 222]. В 2021 году в *Empirical Studies in the Arts* была опубликована статья профессора Харши Гангадхарбатлы, преподававшего в Университете Колорадо. Он, занимаясь проблемами искусственного интеллекта (ИИ), провел опрос, демонстрируя ряд картин и предлагая участникам определить, какие из них были созданы с помощью ИИ, а какие написаны человеком. Полученные данные удивили ученого: 75% респондентов не смогли определить, кто является автором. Результаты этого опроса вызывают вопросы, однозначных ответов на которые пока нет.

Заявленная тема многоаспектна, поэтому в рамках статьи раскрыть все не получится. Однако широта постановки проблемы связана с происходящими сегодня дискуссиями о каждом из включенных в название явлений:

- Что такое современное искусство?
- Какой период считать началом компьютерного искусства?
- Каковы возможности искусственного интеллекта?
- Какое воздействие ИИ оказывает на искусство?

И еще одна ремарка: факт существования искусственного интеллекта, как и современных художественных практик, бесспорен. Мы стали свидетелями их взаимодействия, но способ описания этих процессов сегодня вызывает вопросы. В рамках искусствознания предшествующего периода механизм описания был связан с ориентацией каждой из его отраслей на выявление собственной специфичности, на свои методологические подходы. Подобная специализированность в то время выглядела логичной, поскольку позволяла проводить всесторонний анализ произведений искусства. Однако сегодня тер-

минологическая база, унаследованная нами от прежних эпох, которой свойственны иные характеристики, которая жила в другой системе координат, некорректно отражает процессы, протекающие сегодня. Она сформирована риторикой другого типа. Следовательно, предстоит выработать новый понятийный аппарат, адекватно описывающий состояние современного искусства. Уже сегодня искусствоведы предпринимают попытки выйти за пределы профильности, проводя исследования с помощью комплекса методологий разных отраслей искусствознания. Безусловно, формирующаяся метанаука об искусстве должна опираться на накопленные к этому моменту знания и обобщения. «Комплексный подход, с характерной для него опорой на взаимодополняющие ресурсы различных видов искусства и различных национальных школ, позволяет выходить на самые широкие обобщения» [2, с. 46].

Таким образом, целью данной статьи видится обозначение отдельных проблемных точек, осмысление и проработка которых – задача для научного сообщества в целом.

Начнем, пожалуй, с самого сложного вопроса, связанного с современным искусством. Многие задаются вопросом, а существует ли оно? Приходя на выставки современных мастеров, часть публики говорит, что экспонируемые работы вызывают лишь любопытство, но не производят эстетического воздействия. Действительно, некоторые проекты (театральные постановки, выставки) сложно отнести к художественной сфере, поскольку их создатели ставят перед собой, прежде всего, коммерческие цели, а именно – получение максимальной прибыли.

Однако дискуссионность вокруг современной художественной культуры связана и с трансформацией искусства как системы. Мы воспитывались в контексте антропоцентрической парадигмы искусства, в рамках которой выстраивались особые взаимоотношения между творцом и публикой, где первый решает, что «им делать, а публика из сентиментальных соображений это принимает» [5, с. 6].



В англоязычной литературе искусство после 1950-х годов обозначали contemporary art, хотя это словосочетание появилось еще в 1910 году. Именно в этот момент Роджер Фрай основал «Общество современного искусства», деятельность которого была связана с покупкой работ живших в те годы художников и дальнейшей их перепродажей как состоятельным людям, так и музеям. Лондонское общество стало первым, но чуть позже подобные организации, ставящие перед собой коммерческие интересы, открылись во многих странах. Таким образом была заложена институциональная основа «для различения искусства и не-искусства. Куратор, эксперт, знаток не просто объяснял, что означает это искусство, какие смыслы несет, но прямо говорил, что именно это является искусством» [5, с. 15].

Лишь в 1960-е годы это понятие получило современное смысловое наполнение, что связано, с одной стороны, с попытками определить характеристики послевоенного искусства, с другой, с трансформацией взаимоотношений творца и публики. Это тот момент, когда приходит осознание возможности множественности позиций в любой из сфер, в том числе и в искусстве.

Сегодня не существует единого определения современного искусства, ведутся дискуссии относительно его хронологических границ. Более того, художников, которые были современниками во второй половине XX века, относят к разным эпохам (например, С. Дали и Йозефа Бойса, которого Дали пережил; но Бойса рассматривают как часть современного искусства, а Дали нет).

Итак, несмотря на сложность определения границ современного искусства, мы все же не можем отнести к сфере искусства вещь, не имеющую для этого оснований. Однако искусством вдруг может оказаться предмет, представленный в необычном ракурсе, но только в том случае, если он становится объектом дискуссий, благодаря чему происходит пересмотр как уже сложившихся теорий искусства, так и системы искусства в целом.

Возникает вопрос об уникальности создаваемых ИИ вещей, возможности их технической воспроизводимости, проблема авторства. Но разве мы не были свидетелями того, как технические устройства меняли сферу искусства? Так, графиня Ада Лавлейс, узнав об изобретении ее приятелем, математиком из Кембриджского университета Чарльзом Бэббиджем, аналитической машины (или первым в мире компьютером), сразу задумалась о том, как благодаря этой технической вещи создавать картины и музыку. В свое время В. Беньямин пишет, что «кино, в особенности звуковое, открывает такой взгляд на мир, который прежде было просто не мыслим» [1, с. 46].

Потрясающих результатов в области синтеза звука и электронной музыки добился Э. Н. Артемьев, который в начале 1960-х годов познакомился с создателем одного из первых в мире синтезаторов (АНС, 1958 год) и основателем Московской экспериментальной музыкальной студии электронной музыки Е. А. Мурзиным. Более того, если проанализировать этапы развития современной музыки, то они напрямую связаны с появлением новых технологий и технических устройств.

Примерно к этому же времени относится и становление компьютерного искусства. Уже с конца 1950-х годов Манфред Мор, Герорг Нис, Майк Нолл начинают проводить эксперименты в этой области: они пишут коды для создания алгоритмов и задумываются о возможности использования компьютерных технологий в искусстве. Любопытно, что Манфред Мор был еще и саксофонистом, из чего следует, что атональность и абстрактность, чувственность и импровизационность, присущие джазу, повлияли на его работу с алгоритмами. Сначала он пытался обучить компьютер традиционным принципам рисования, но скоро понял, что необходимо выработать новые приемы, благодаря которым компьютерные технологии будут встроены в сферу искусства. То есть он задумался об ином использовании машины, у которой должен появиться собственный эстетический язык.



Однако одним из лидеров в развитии этой сферы была все-таки Вера Молнар, которая с самого начала поставила перед собой задачу использовать компьютер для создания произведений искусства. С этим запросом она и приехала в Парижский университет, где крайне скептически отнеслись к ее идее, но все же предоставили возможность попробовать с помощью алгоритмов «писать». Она обладала особым типом мышления, и в ее работах еще предшествующего периода уже заметна тенденция на автоматизацию и алгоритмизацию (например, цвета). Однако первые «компьютерные» произведения Молнар вызвали возмущение и упреки в «дегуманизации искусства». Примечательно, что один из основоположников этого направления – Фридер Наке, математик, информатик – опубликовал небольшую статью в бюллетене Общества компьютерного искусства «Компьютерного искусства не должно быть» [9], где он рассматривает разные точки зрения, сформировавшиеся к началу 1970-х годов на эту проблему. Он отмечает, что появление компьютерного искусства не способствовало прогрессу искусства, но признает, что возможности, которые предлагает компьютер, интересны и расширяют используемые художниками методы создания произведений искусства. Более того, он подчеркивает, что благодаря им выстраиваются новые взаимоотношения между автором и машиной. В дальнейшем он будет одним из первых, кто начнет изучать взаимосвязи между теорией информации и эстетикой («Эстетика как обработка информации», 1974). Манфред Мор, начиная с 1968 года, проводит семинар «Искусство и информатика» в Парижском университете. Таким образом, постановка данной проблемы относится не к сегодняшнему дню, она имеет уже полувековую историю.

И в случае с кино, и в случае с электронной музыкой техника выступала лишь одним из инструментов, с помощью которого автор создавал произведение искусства.

Коллингвуд писал, что «искусство – это основная и фундаментальная деятельность

сознания» [8, р. 14]. Но можем ли мы говорить о наличии сознания у ИИ? Под искусственным интеллектом прежде всего имеется в виду способность компьютера учиться на собственном опыте, находить решение для сложных задач. Очень схоже с тем, что проделывает и человеческий мозг. Но компьютер пока не способен понимать окружающий его мир, чувствовать и, следовательно, проявлять эмоции. Безусловно, по сравнению с первыми экспериментами в этой области в 1960–1970-е годы, благодаря умению современного компьютера обрабатывать большие массивы данных, у художников появились новые возможности.

Уже сегодня существуют программы, обучающие компьютер и в этом направлении. Комплекс этих программ Artificial Intelligence Art базирующийся на алгоритме, благодаря которому ИИ учится распознавать художественные стили и атрибутировать произведения искусства, а потом – на основе изученного материала – он создает свои работы. Разнообразие методов обучения ИИ поражает: 1) нейронная передача стиля (NTS), благодаря которой есть возможность имитировать стиль известнейших мастеров (на входе даются два изображения – оригинал и шаблон стиля, основанный на параметрах уже обученной нейросети; благодаря данному методу как бы воспроизводится оригинал, что ставит вопрос об авторстве, поэтому ИИ в окончательный вариант изображения всегда включает некую деталь, отличающую его от оригинала); 2) метод Generative Adversarial Network (GAN, генеративно-сопоставительная сеть), изобретенный в 2014 году Яном Гудфеллом и базирующийся на взаимодействии двух нейросетей (генератора и дискриминатора): одна из них создает изображение из включенных в нее шаблонов, а другая пытается верифицировать его и определить его оригинальность. Первым в художественной сфере в 2015 году этот метод применил сотрудник Google Александр Мордвинцев. К 2018 году GAN-система изучила 15 тысяч произведений мирового искусства XIV–XX веков.



Указанные методы стали использовать и для произведений, которые по разным причинам не были авторами завершены. ИИ сначала «знакомят» с творчеством художника, с особенностями его стиля, а затем уже помещают незаконченное произведение. Одну из первых подобных манипуляций провели с недописанным Гилбертом Стюартом портретом Джорджа Вашингтона (или «Атенеумским портретом», 1796). В течение жизни художник создал более 100 портретов первого президента США, при этом почти 70 из них были авторскими копиями Атенеумского портрета. Этот портрет писался по заказу жены Джорджа Вашингтона, Марты, которая надеялась стать его владелицей (в 1795 году художник уже написал портрет Вашингтона, который так понравился жене президента, что она попросила мужа еще раз попозировать Стюарту). В ходе работы над картиной живописец понял, что он создал эталонный образ президента, с которым не готов расстаться, поэтому под разными предлогами откладывал ее завершение. Действительно, именно этот портрет стал для Стюарта ориентиром при создании образа Джорджа Вашингтона уже после его смерти. При проведении эксперимента по «доставлению» Атенеумского портрета использовали нейросеть *ruDALL-E*, которая выдала четыре его варианта.

Однако есть работы, полностью созданные ИИ, но продаваемые как произведения искусства. Уже ставший хрестоматийным пример «Портрета Эдмона де Белами», созданный творческим коллективом «Obvious» («Очевидность») с помощью GAN-системы в 2018 году и проданный на аукционе Christie's за сумму свыше 400 тыс. долларов. Почему были созданы именно портреты (кроме Эдмона Белами были и портреты «его семьи», всего в эту серию входят 11 картин)? На основании проведенных тестов было установлено, что лучше всего алгоритм справляется с портретным жанром. Эта работа вызвала дискуссию, главной темой которой был вопрос о возможности отнесения ее к сфере искусства. Кроме того, продажа подобной работы

на одном из крупнейших аукционов за столь внушительную сумму подрывала основы современного арт-рынка. Однако создатели этой портретной серии неоднократно подчеркивали, что GAN-система способна лишь копировать стиль того или иного художника, но создать что-то оригинальное, авторское не в состоянии.

Таким образом, ИИ-искусство есть всегда изображение, к созданию которого причастны креативщик (творец, художник) и ИИ, при этом степень участия обеих сторон зависит от проекта. Но в связи с этим возникает вопрос: может ли человек, исходя из личных, а, следовательно, субъективных предпочтений относительно того, что отнести к искусству, а что нет, не допускать компьютер к той или иной информации? Здесь уместно привести ответ старшего научного сотрудника отдела корпорации Apple по вопросам ИИ и машинного обучения Карлоса Гестрина, который он дал в 2018 году. По его словам, при использовании метода случайной выборки при обучении системы посредством выгрузки в нее данных из всемирной сети получится «агрессивный бот, обладающий наклонностями женоненавистника, сексиста и расиста. К сожалению, данный факт не удивляет, т. к. машина перенимает качества современного социума». В данном случае специалисты говорят о возможности провести параллель с «картами Ширли», которые активно использовались в 1960-х годах как стандарт, на который опирались при обработке фотографий. На них были изображены модели со светлым цветом кожи, тех же, что были темнее, система считала испорченными. Здесь тоже видна сильная связь влияния субъективных исходных данных на конечный результат. Гестрин отметил: «Недостаточно просто выбрать данные для использования, необходимо подумать и о том, в каком свете вводимые данные выставляют нашу культуру, наши ценности и наши жизненные установки». В таком случае уместен вопрос о «креативности» ИИ, возможно ли она? Исходя из сказанного, не следует забывать, что



«удивительное и новизна, ценность компьютера – например, революция его в шахматах, произведенная машинным обучением, – также принадлежит» [6, с. 223] человеку. Безусловно, возможности, продемонстрированные компьютером в этих играх, позволили взглянуть на них иначе, пересмотреть их стратегии, что расширило вариативность игры в них. Но в отличие от человека, который тоже способен обучаться, усваивать и систематизировать получаемые знания, делать на их основе выводы и принимать решения, компьютер лишен главного – способности предпочтения. То есть важным выступает не тот факт, способен человек определить авторство того или иного текста, картины и так далее, важна ценность созданного, которая только и выступает маркером для отнесения или не отнесения его к сфере искусства, поскольку ценность произведения искусства определяется той работой, которая осуществляется им в пространстве идей и смыслов.

Таким образом, проблема упорядоченности в современном мире решается не путем поиска единого, готового ответа, а путем активного конструирования личных систем ценностей и смыслов, адаптации к текучести и неопределенности, использования инструментов науки и технологий, а также участия в построении более справедливого и осмысленного общества. Это сложный и непрерывный процесс, требующий рефлексии, критического мышления и открытости к новым возможностям. Важно понимать, что «порядок» в современном мире – это не статичное состояние, а динамичный процесс, требую-

щий постоянной адаптации и переосмысления. Эти особенности современной цивилизации, характеризующейся высокой скоростью изменений, технологическим прогрессом и информационной перегрузкой, оказывает воздействие на развитие искусства, стимулируя новые формы самовыражения и ставя под сомнение традиционные подходы. Искусство отражает ощущение фрагментарности и неопределенности современного мира, что находит отражение в отказе от четких повествований, линейных сюжетов и традиционных форм, предпочтение отдано эксперименту, деконструкции и множественным интерпретациям. Границы между различными видами искусства размываются, а популярность приобретают мультимедийные проекты, сочетающие живопись, скульптуру, видео, звук, перформанс и интерактивные элементы. Анализ существующей сегодня практики свидетельствует, что во многом конечный результат работы ИИ зависит от введенных в него данных, на основе которых он учится. То есть осуществляемый ИИ якобы творческий процесс нельзя назвать уникальным, по сути он является всего лишь интерпретацией уже созданных стилей и идей. Произведение искусства не является просто вещью, оно выступает и элементом коммуникации, и формой эстетического выражения, и отражением картины мира эпохи, оно контекстуально и прочее. Вопрос о технологии его создания в этом перечне далеко не первый. Бесспорно другое: автором любого произведения искусства выступает человек, поскольку генератором идей по-прежнему остается он.

Список литературы

1. *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. Москва: Медиум, 1996. 241 с.
2. *Демченко А. И.* Всеобщее искусствознание как новое научное направление // Методологические и терминологические вопросы искусствознания. Москва: Государственный институт искусствознания, 2024. С. 46–58.
3. *Касавина Н. А.* Цивилизационное единство и культурное многообразие // Цивилизация: контрапункты теории. Москва: Центр гуманитарных инициатив, 2024. С. 63–76.



4. *Костецкий В. В.* Заметки по философии живописи. Санкт-Петербург: Алетейя, 2025. 220 с.
5. *Марков А.* Теории современного искусства. Москва: РИПОЛ классик, 2022. 238 с.
6. Ноэ А. Все переплетено. Как искусство и философия делает нас такими, какие мы есть. Москва: АСТ, 2023. 320 с.
7. *Синявина Н. В.* Искусственный интеллект и его влияние на трансформацию современного искусства // Искусственный интеллект в пространстве современного искусства: проблемы и перспективы. Материалы Международной научно-теоретической конференции. Баку, 2025. С. 268–273.
8. *Collingwood R. G.* Outlines of a Philosophy of Atr. London: Oxford University Press Humphrey Milford, 1925. 120 p.
9. *Nake Fr.* L'art informatique ne devrait pas être // Page № 18. 1971. 1–2.

*

Поступила в редакцию 01.05.2025



АСПЕКТЫ СТАНОВЛЕНИЯ АКЦИОНИЗМА В РОССИИ

УДК 81.27

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-130-140>

С. А. Зайцева

Московская высшая школа социальных и экономических наук,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: sveta_gallery@mail.ru

А. С. Коньков

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: andrew.konkov11@gmail.com

Аннотация. В статье рассматриваются особенности становления акционизма в России через призму культурной преемственности и взаимовлияния авангардных зарубежных практик XX века. Определяются подходы к осмыслению тела в философском контексте – от феноменологии Э. Гуссерля до концепции М. Мерло-Понти, В. Подороги. Учтены подходы к концептуализму искусствоведа Од де Керрос, которые сыграли важную роль в построении общемирового контекста взаимодействия культуры и искусства с учетом фундаментальной значимости советского искусства 1920-х годов, что позволяет проанализировать культурные механизмы и формы взаимодействия тела и художественных практик в исторической перспективе. Определяется связь между перформативными практиками раннего авангарда, театральными экспериментами 1920-х годов и современными акционистскими стратегиями, а также – специфика взаимодействия российского акционизма с глобальными художественными процессами. Особое внимание уделяется позднему советскому андеграунду и постсоветскому периоду, когда акционизм выходит в публичное пространство, адаптируя различные методологии к локальному контексту. Учитывается роль акционизма как способа художественного высказывания в трансформации социального и культурного ландшафтов. Становление российского акционизма рассматривается как сложный процесс, включающий преемственность художественных практик, заимствование и последующую адаптацию западных методологий, а также – развитие уникальных форм художественного действия, что свидетельствует о его значимости в современной культуре.

Ключевые слова: акционизм, венский акционизм, постсоветский акционизм, перформативный поворот, телесный поворот, советский андеграунд, театр Мейерхольда, театр Арто.

ЗАЙЦЕВА СВЕТЛАНА АЛЕКСАНДРОВНА – кандидат философских наук, доцент, Московская высшая школа социальных и экономических наук

КОНЬКОВ АНДРЕЙ СЕРГЕЕВИЧ – Магистрант, кафедра культурологии, Московский государственный институт культуры

ZAITSEVA SVETLANA ALEKSANDROVNA – CSc in Philosophy, Associate Professor, Moscow Higher School of Social and Economic Sciences

KONKOV ANDREY SERGEEVICH – Master's student, Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture

© Зайцева С. А., Коньков А. С., 2025



Для цитирования: Зайцева С. А., Коньков А. С. Аспекты становления акционизма в России // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №3 (125). С. 130–140. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-130-140>

ASPECTS OF THE DEVELOPMENT OF ACTIONISM IN RUSSIA

Svetlana A. Zaitseva

Moscow Higher School of Social and Economic Sciences,
Moscow, Russian Federation,
e-mail: sveta_gallery@mail.ru

Andrey S. Konkov

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: andrew.konkov11@gmail.com

Abstract. The article examines the features of the development of actionism in Russia through the prism of cultural continuity and mutual influence of avant-garde foreign practices of the 20th century. The article defines approaches to understanding the body in a philosophical context – from Husserl's phenomenology to the concept of Merleau-Ponty, Podорога. The approaches to conceptualism of art critic Aude de Kerros are taken into account, which played an important role in building a global context of interaction between culture and art, taking into account the fundamental significance of Soviet art of the 1920s, which allows us to analyze the cultural mechanisms and forms of interaction between the body and artistic practices in a historical perspective. The relationship between the performative practices of the early avant-garde, theatrical experiments of the 1920s and contemporary actionist strategies is determined, as well as the specifics of the interaction of Russian actionism with global artistic processes. Particular attention is paid to the late Soviet underground and the post-Soviet period, when actionism entered the public space, adapting various methodologies to the local context. The role of actionism as a means of artistic expression in the transformation of social and cultural landscapes is taken into account. The development of Russian actionism is considered as a complex process, including the continuity of artistic practices, the borrowing and subsequent adaptation of Western methodologies, as well as the development of unique forms of artistic action, which testifies to its significance in contemporary culture.

Keywords: actionism, Viennese actionism, post-Soviet actionism, performative turn, corporeal turn, Soviet underground, Meyerhold's theater, Artaud's theater.

For citation: Zaitseva S. A., Konkov A. S. Aspects of the development of actionism in Russia. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 3 (125), pp. 130–140. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-130-140>

Сегодня современные формы перформативного искусства интерпретируются как импорт западных практик. Однако эксперименты и инновации в области искусства достаточно полно были реализованы и в Советской России и СССР после «идеологического раскола мира» в 1917 году [17, с. 30]. Проблема становления акционизма в России связана с вопросом рассмотрения культурной преемственности и реверсии художественных стра-

тегий. Важно определить тезаурус, связанный с осмыслением арт-практик, уточнить понятия *перформанс*, *акционизм*, *хэппенинг* в контексте философского и культурологического осмысления, связанного с «поворотом к телесности» и «перформативным поворотом». Объектом исследования является акционизм как культурное явление. Предметом же – концептуализация акционизма в современном искусстве в России. Целью является обоснов-



вание значимости акционизма в современной культуре. Для достижения цели в данном исследовании рассматриваются подходы к осмыслению тела и телесных практик. Методологическим основанием являются подходы к изучению значимости определенных подходов к осмыслению тела у Э. Гуссерля, М. Понти, а также – к определению приемов работы с телом в искусстве (концептуализации форм искусства Р. Голдберг, Э. Ф. Лихте, М. Фрай).

Появление акционизма в культурном ландшафте России связывают, как правило, с позднесоветским периодом и рассматривают как привнесенное западноевропейское и американское течение актуального искусства. Однако, если углубиться в историю советского искусства, то акционизм может рассматриваться в контексте наследия авангарда и в связи с новыми условиями послереволюционного художественного производства.

Одним из важнейших моментов в философской традиции прошлого века было развитие феноменологического подхода и актуализация телесности как центральной категории в теоретических и социокультурных исследованиях. Подобные изменения представляли собой завершение господства парадигмы сознания («души») как основного ориентира для осмысления человеческой природы. Происходил процесс пересмотра базовых философских концепций сквозь призму телесной парадигмы. М. Т. Рамирес из Университета Мичоакана (Мексика) в своей статье «Тело как оно есть. От феноменологии тела к онтологии телесного бытия», опираясь на философские подходы Мориса Мерло-Понти, В. А. Подороги, обосновывает концепт «поворот к телесности» как «путь, ведущий нас за пределы всего того, что считалось само собой разумеющимся» [21, с. 141]. По мнению автора, для выхода «из универсального солипсизма необходима философия тела, способная переосмыслить реализм»: «Проще говоря, мы считаем, что философия тела есть адекватный путь к онтологии, к утверждению Бытия за пределами всякой философии сознания; но в то же время мы считаем, что

тело – и все телесное вообще – может показать исключительную актуальность и оригинальность только в том случае, если подходить к нему с онтолого-реалистической точки зрения» [21, с. 142].

И здесь принципиально важно обратиться к «повороту к телесности», который был вызван гуссерлевской философией, которая позже дополнялась и конкретизировалась в философской мысли. Основатель феноменологии Э. Гуссерль в работе «Идеи к чистой феноменологии» вводит понятие «двойного схватывания», которое подразумевает тело одновременно как объект и как субъект: ««В тактильной области мы имеем тактильно конструирующийся внешний объект и второй объект – тело, также тактильно себя конструирующее, скажем, щупающий палец и вместе с тем палец, который касается пальца. Здесь, таким образом, налицо то самое двойное схватывание (Doppelauffassung): одно и то же тактильное ощущение, воспринятое в качестве признака «внешнего» объекта и воспринятое в качестве ощущения тела-объекта (Leib-Object). В случае же когда некоторая часть тела становится внешним объектом для других его частей, мы имеем двойные ощущения (каждая часть имеет свои ощущения) и двойное схватывание, служащие признаками одной или другой части тела как физического объекта» [6, с. 54].

Осмысливая тело, Гуссерль выделяет тело как материальный объект, тело как «плоть» (живой организм), тело как выражение компонента и смысла, тело как элемент-объект культуры [6, с. 54]. Дополняя и расширяя феноменологические подходы Эдмунда Гуссерля, французский философ и представитель экзистенциальной феноменологии Морис Мерло-Понти исследовательское внимание направляет на изучение состояния тела, касательно телесного выводит собственные категории состояния тела: «Тело – это то, что сообщает миру бытие, и обладать телом означает для живущего срачиваться с определенной средой, сливаться воедино с определенными проектами и непрерывно в них



углубляться» [15, с. 118]. В эссе «Око и дух» 1960 года Морис Мерло-Понти говорит о том, что тело есть «непосредственное человеческое бытие» – «бытие сознания», «наша укорененность в мире». Благодаря телу мы «имеем мир» и «принадлежим ему» [14, с. 23].

Тело выступает не только как средство восприятия и взаимодействия с окружающей реальностью, но и как базовая структура, формирующая наше понимание себя и места в мире. Образуется, по Мерло-Понти, «странная система взаимообмена»: «Качество, освещение, цвет, глубина – все это существует там, перед нами, только потому, что пробуждает отклик в нашем теле, воспринимается им» [14, с. 16]. Человек активно вписывается в мир, переживает и трансформирует собственное тело, что подчеркивает первичную роль в конституировании человеческого опыта. Таким образом, рассматривая подходы Эдмунда Гуссерля и Мерло-Понти, человеческое тело обретает значимость между осязающим и осязаемым, видящим и видимым.

Более того, Мерло-Понти осмысливал слова и речь с точки зрения тела, утверждая необходимость перестать их рассматривать исключительно как способ «обозначения объекта или мысли». С его точки зрения, слова и речь – это «присутствие этой мысли в осязаемом мире, не облачением ее, но эмблемой или телом» [15, с. 238]. Продолжая размышления, Мерло-Понти обратился к эстетическому выражению мысли, что предполагает применение смыслов «поворота к телесности» к арт-практикам: «Эстетическое выражение придает тому, что оно выражает, существование в себе, вносит его в природу как доступную всем воспринимаемую вещь или, наоборот, вырывает сами знаки – личность актера, цвета и холст живописца – из их эмпирического существования и увлекает в мир иной» [15, с. 239]. С нашей точки зрения, личность актера можно трактовать одновременно и как объект, и как субъект эстетического выражения, а говоря об акционизме, мы можем рассматривать тело художника одновременно как инструмент создания произведения

искусства и как произведение искусства. Подтверждение предположения мы находим у философа-антрополога, художественного критика В. А. Подороги: «Есть тело-вещь, тело вне нас; и есть тело, которое от нас неотделимо, поскольку его невозможно перевести в нечто Внешнее нам» [19, с. 12]. Тело является носителем и источником жизненной силы, непрерывно вносит вклад в целостность и динамику существования одновременно субъективного восприятия и объективной реальности, выступает как активный участник перформативного процесса.

Наиболее полно подходы к работе с телом считаются в театральном искусстве. Так, историк искусства, арт-критик и куратор Роланд Голдберг в своей монографии «Искусство перформанса: от футуризма до наших дней» [4] отразила значимость новых подходов к работе с телом именно в театральном искусстве. С ее точки зрения в 1910–1930-е годы искусство перформанса, в том числе и акционизма, актуализируется в театральной деятельности. Определение же «перформативного» дала театральная критик Фишер-Лихте. С ее точки зрения, под перформативными понимаются речевые действия, являющиеся автореферентными и формирующие действительность [24, с. 43].

Становление акционизма и перформанса непосредственно связано с историей советского искусства. Од де Керрос – французская художница, гравер, искусствовед и эссеист, в своей монографии «Современное искусство и геополитика. Хроники экономического и культурного доминирования» утверждает, что после того, как в 30-е годы государство в СССР выделило «одно направление искусства», «выступая за неоклассическую эстетику и изобличая так называемое дегенеративное искусство», отказалось от тех новаций, которые были сделаны в области искусства, специалисты в США, а именно ЦРУ, в начале 50-х годов двадцатого столетия «взяли под протекцию революционные течения, отвергнутые Сталиным, и превратили неоакадемический соцреализм в объект осуждения».



И далее: «Таким образом, ЦРУ формировало образцовый американский авангард, подбирая деятелей искусства, связанных с формализмом и конструктивизмом» [17, с. 39]. Обратимся к творческому подходу режиссера Всеволода Эмильевича Мейерхольда, искусство которого «во второй половине 1930-х годов <...> было объявлено чуждым советской действительности. Режиссера обвинили в формализме» [18].

В новаторских постановках одного из главных реформаторов театрального искусства границы между живописью, кино, цирком и театром размывались. Классифицировать его подход с точки зрения жанра или определять рамки было бессмысленно. Всеволод Мейерхольд пишет: «Мы, привлекая к себе кубистов, супрематистов, не ошибемся, потому что наш стиль не нынче завтра перейдет к другому. Мы хотим, чтобы нашим фоном были или железная труба, или море, или что-то построенное новым человечеством. <...> Может быть, мы повесим здесь трапеции и постараемся заставить наших акробатов так работать, чтобы вся сущность нашего революционного театра через тело акробата напоминала нам, что мы веселимся, потому что мы боремся» [4, с. 53]. Мейерхольд мечтал уйти из замкнутого институционализованного пространства. Он формировал собственную эстетику, постоянно экспериментировал. Режиссер ставил перед собой задачу «раздеть» театр, избавить его от декоративности, увлечь зрителя актерской игрой. Именно по этой причине Мейерхольд обратился к конструктивистам, которые выступали в роли оформителей и, по его мнению, позволяли создавать универсальные конструкции с возможностью их использования в любой ситуации. В результате сотрудничества в апреле 1922 года прошел показ постановки «Великодушный рогоносец» Ф. Кроммелинка, ставший кульминацией обмена между искусствами. В феврале 2025 года в Центре «Зотов» совместно с Государственным центральным театральным музеем имени А. А. Бахрушина представлена выставка «От утопии к театру», органи-

зованная к 150-летию Всеволода Мейерхольда. Выставка знакомит с пятью его спектаклями, поставленными с 1922 по 1924 год, в том числе и с «Великодушным рогоносцем».

Постановки Мейерхольда инновационны по принципам нового подхода к игре актера, использованию декораций и взаимодействию со зрителем. При подготовке Мейерхольд использовал собственную, разработанную им новую методику – систему биомеханики с «обнажением приемов», концептуализирующих Условный театр. Биомеханика представляла собой не просто набор физических упражнений, а полноценную методологию театрального движения, способную переосмыслить тело как инструмент художественного высказывания [13, с. 277–278]. В представлении Мейерхольда тело актера приобретало новую, почти хореографическую форму, где каждая поза и каждое движение становились выразительными знаками, способными передавать эмоциональные и идеологические оттенки революционного духа. Подход позволял не просто воспроизводить на сцене образы, а создавать целостное, многомерное пространство, где тело актера, управляемое по законам биомеханики, становилось живым воплощением идеалов нового человечества. Актерское тело было инструментом, подчиненным рациональному расчету, превращавшему его в «машину» в духе прогресса. Мейерхольд также воплощал веру в способность искусства стать орудием социального прогресса, театр был встроен в проект модернизации нового общества в новой стране. Благодаря новым же приемам биомеханики, театрального монтажа, зрители становились критически мыслящими наблюдателями. Условный театр выходил довольно дидактическим, где с помощью визуальных метафор и политизированных сюжетов воспитывался «новый человек». Это напоминает чем-то политический театр одной из первых активисток в новой стране Аси Лацис, который был инструментом классовой борьбы, но стилистически отличался.

Биомеханика Мейерхольда стала предметом интереса режиссера Эйзенштейна;



ею владели актеры Мария Бабанова, Игорь Ильинский, Эраст Гарин и Сергей Мартинсон, которые после – гибели Мейерхольда – продолжали его дело в советском театре и кино. Также стоит вспомнить двух режиссеров ведущих советских театров – Валентина Николаевича Плучека и Михаила Ивановича Царева.

В. Н. Плучек с 1957 и до 2002 года, главный режиссер Московского академического театра сатиры, ученик Всеволода Эмильевича, дебютировавший в его спектакле «Ревизор» Н. Гоголя, писал: «Мы часто употребляем слово “культура”, не имея к ней никакого отношения. Я до сих пор считаю себя очень некультурным человеком, потому что я видел людей культурных. Кто мой учитель – Мейерхольд <...>» [20].

Михаил Иванович Царев, работавший с Всеволодом Мейерхольдом с 1934 по 1937 года, руководил Малым академическим театром как директор с 1950 по 1963 и с 1970 по 1985 год, а с 1985 года и до 1987 год был художественным руководителем. Он говорил: «Мейерхольдовскую «науку» не забыл» [5]. Михаил Царев считал, что Мейерхольд обладал «великолепным чувством актера. Он хотел от художника единственности, неповторимости существования в искусстве; ничто так не ценил, как индивидуальность и мастерски умел «подать» ее». Мейерхольд не допускал случайности в игре, требовал «предвидения, строгого художественного расчета» [5].

Однако были и негативные отзывы по поводу Условного театра Мейерхольда со стороны коллег-драматургов. Так, Михаил Афанасьевич Булгаков, который считался успешным драматургом, с иронией относится к театральному «обнажению приемов» Мейерхольда. Он дал иронический комментарий именно на постановку пьесы Ф. Кроммелинка «Великодушный рогоносец», в которой Мейерхольд отказался от занавеса и декораций, явив зрителю кирпичную стену. В одной из статей Булгаков описывает театральный спор футуриста и непосвященного зрителя:

“– Вы опоздали родиться, – сказал мне футурист.

Нет, это Мейерхольд поспешил родиться.

– Мейерхольд – гений! – завывал футурист.

Не спорю. <...> гений одинок, а я – масса. <...>

– Искусство будущего!! – налетели на меня с кулаками.

А если будущего, то пускай, пожалуйста, Мейерхольд умрет и воскреснет в XXI веке. От этого выиграют все, и прежде всего он сам. Его поймут. <...> к черту эту механику. Я устал” [3, с. 220].

И здесь принципиальным является то, что мейерхольдовская «механика» Условного театра была актуальна на протяжении всего двадцатого столетия, по крайней мере в режиссуре и актерской игре его учеников и коллег, сохранялась и продвигалась косвенно, в XXI веке продолжает сохранять свою актуальность.

Формулируя основные положения Условного театра как концепта театра, Мейерхольд пытался разрушить «сложную театральную машину», доведя ее до того, что «актер может выйти на площадь и там разыгрывать свои произведения, не ставя себя в зависимость от декораций и аксессуаров, специально приспособленных к театральной рампе, и от всего внешне случайного» [12, с. 141]. Подход явно считается у современных художников-акционистов.

Зритель у Мейерхольда – четвертый, после автора, актера и режиссера, творец: «Условный театр создает такую инсценировку, где зрителю своим воображением, творчески приходится дорисовывать данные сценой намеки» [12, с. 164]. И здесь очевидна стратегия акционизма, связанная с вовлечением неподготовленной аудитории в действие, цель которого преследует художник.

Подход Мейерхольда близок новатору театрального мышления и языка Антонену Арто (французский писатель, теоретик и практик театра). В предисловии к своей работе “Театр и его двойник” 1938 года он пишет о кризи-



се европейской культуры с ее страхом перед реальностью. Выходом из этого состояния, по мнению Арто, является театр, где можно было бы воссоздать такую реальность, которая бы вторгалась в сердца и чувства зрителей, создавая болезненные и истинные ощущения [10, с. 216]. Таким образом, Арто, как и Мейерхольд, предполагает взаимодействие со зрителем как с творцом. Экспериментальный театр Арто сразу предполагал тотальное воздействие на зрителя. Одним из ключевых понятий, используемых в рамках театра, была жестокость, или на французском “сruauté” (отсюда и нередко используемое словосочетание “крюотический театр”). Под жестокостью понималась не та кровавость, и не то стремление причинять физическую боль, а в более широком смысле – жизненная жажда, исконное стремление к переживанию первичных, часто подавляемых, эмоций и ощущений. Через жестокость происходило эстетически организованное потрясение и шоковое воздействие на чувство зрителя, который в этот момент сталкивался с неотъемлемой яркостью и непредсказуемостью жизненного опыта. Жестокость Арто носит философский смысл: «Вполне возможно вообразить себе чистую жестокость, вне телесных разрывов. Впрочем, говоря философски, что такое жестокость? С точки зрения духа, жестокость означает суровость, неумолимое решение и его исполнение, неуклонную, абсолютную решимость» [11, с. 110].

Таким образом, можно утверждать, что элементы акционизма прослеживаются в подходах к работе с телом уже в театральных экспериментах новаторов Всеволода Мейерхольда и Антонена Арто. Фокус на теле, вовлечение зрителя в процесс сотворчества, разрушение традиционных сценических устоев (бутафории) и стремление выйти «на площадь» – все эти принципы лежат в основе определения акционизма. Очевидно и то, что в СССР, по крайней мере до 1930-х годов, художники активно взаимодействовали с глобальным художественным контекстом и находились в диалоге с международными арт-практиками.

Ж. Ф. Лиотар, пытаясь выявить указание на невидимые порядки, сформулировал подход писателя и художника постмодерна: «Писатель и художник постмодерна находится в позиции философа: текст, который он пишет, произведение искусства, которое он создает, в принципе не управляются никакими предустановленными правилами, и соответственно не могут быть судимыми в соответствии с общепринятыми критериями и категориями. Само произведение искусства есть средство отыскания таких критериев и категорий. Художник и писатель, таким образом, работают без правил, чтобы сформулировать правила того, что следовало бы делать» [26, р.183]. По сути, именно Мейерхольд – действительно задолго до появления понятия «постмодерн» – был художником постмодерна.

Акционизм же в современном искусстве возник именно в период становления постмодерна и несколько позже, чем элементы акционизма в театральном искусстве.

Эрика Фишер-Лихте, немецкая исследовательница, в своей работе «Эстетика перформативности» 2004 года заявляет о том, что в искусстве западных стран в 1960-е годы происходит «перформативный поворот», не только влияющий на развитие отдельных видов искусства, но и приведший к появлению новых – перформанс и акционизм. В результате данного поворота границы между различными жанрами искусства стирались и становились менее видимыми [24, с. 31]. В этой логике акционизм, который зарождается вместе с перформансом, представляет собой и так называемую кульминацию развития телесных практик в искусстве. Определение «Акции» У Макса Фрая мы находим определение “акции”, которая «в отличие от перформанса, обходится без сценарной драматургии, а в отличие от хэппенинга – подразумевает наличие определенной цели. То есть акционист далеко не всегда может предвидеть, как именно пройдет его акция, но он непременно знает, зачем он ее предпринимает и какого результата (эффекта) хочет добиться...» [25,



с. 364]. Макс Фрай – псевдоним художницы-писательницы актуального искусства Светланы Мартынчик, которая в своей книге разделяет перформанс, хэппенинг, акцию: «Перформанс (performance) – представление, следовательно, тут необходим более-менее четкий сценарный план, да и мизансцены, продуманные тоже, не помешают. Хэппенинг (happening) – событие (более точным переводом могло бы стать несуществующее слово «случаение», т. е. то, что случается здесь и сейчас, а как еще перевести этот чертов continuous?!) [25, с. 364].

Возникая в Вене как радикальное направление в 1960–1970-е годы, акционизм использует тело художника не только как инструмент выражения, но и как концептуальный центр художественного высказывания. Под акционизмом сейчас понимается «художественное высказывание, совершаемое жестом или манифестацией без сценария, состоящего из пролонгированного ряда действий» [7, с. 101]. Тогда же художественные поиски привели к появлению таких направлений, как хэппенинг и перформанс, которые свободно интерпретируют искусство восприятия тела. Одним из первых понятие «хэппенинг» применил Аллан Капроу. Он в 1959 году показал работу, используя данное понятие, определяя его как «нечто спонтанное, нечто такое, что просто случается случайным образом» [24, с. 163]. Естественно, происходило взаимодействие тела, пространства и аудитории. Перформанс же, в свою очередь, был способом обращения к большой аудитории, шокируя ее, заставляя пересматривать понятия об искусстве и культуре [24, с. 8]. Неотделимой частью от перформанса стало использование тела как средства выражения тех или иных идей. Яркими примерами здесь являются художники Марина Абрамович и Вито Аккончи. Одним из самых ярких и известных перформансов Абрамович – «Уста Святого Фомы», прошедший в 1975 году в галерее в Инсбруке. Длился он два часа, на протяжении которых Марина истязала свое тело, причиняла физическую боль на глазах зрителей. Важным аспектом ещё является и институционализация подобных

арт-практик. Марина Абрамович воплотила этот процесс, основав собственный институт, в котором обучает искусству перформанса [27].

Голдберг утверждал, что у Аккончи заигрывания со своим телом привели к тому, что его тело стало альтернативой странице, на которой акцент сместился со слов на самого себя, на «образ» [6, с. 194]. Сам Аккончи утверждал, что в 60-е годы его искусство воспринималось аудиторией не как шок [1]. Вероятно, именно поэтому Эрика Фишер-Лихте утверждала идею «перформативного поворота» и как смещение жанров. Сегодня границы акции, перформанса, хэппенинга достаточно сложно определить. Ситуация смещения, а порой и размывания границ, особенно ярко проявляется в пространстве города и в медиа, что может стать перспективой дальнейшего исследования.

Исходя из определения понятий «тело», «акция», «перформанс», роли художника, истории формирования работы с телом в области искусства делается вывод, что художник через акцию представляет значимые изменения в обществе, запросы общества, которые могут быть институционализированы. Во времена СССР концептуальное искусство, несмотря на отсутствие поддержки со стороны государства, продолжало существовать как неофициальное искусство или андеграунд. В культуре позднего социализма «под андеграундом, как правило, понималась неофициальная художественная среда» [22].

После распада СССР, смены культурной политики в стране «концептуальное искусство и различные перформансы вышли из подполья» [17, с. 98]. Од де Керрос утверждает, что «такие практики в России имеют долгую традицию, но порой наивысшего расцвета был период с 1917 по 1922 год», который она характеризует как «идейные и формалистские» годы: «Они исчезли со сцены в сталинскую эпоху, чтобы затем вернуться в 1970-е, а в 1990-е окончательно выйти из тени» [17, с. 98]. Так, участник «бульдозерной выставки» в Москве Евгений Рухин, в мастерской которого на ул. Крас-



ная происходили регулярные встречи нонконформистов, в 1976 году провел акцию, чтобы обратить внимание общественности на «отмену» нонконформистов в СССР: «Художник пустил по Неве двадцать пустых холстов» [9].

Группа художников «Э.Т.И.», организованная Анатолием Осмоловским* (признан иноагентом Минюстом РФ), 18 апреля 1991 года провела акцию на Красной площади, которая стала знаковой. «Э.Т.И.» «разрушают традиционный советский конфликт «художник – власть» и возрождают истинно левацкое противостояние «старый художник – молодой художник» [16]. Акция стала важным шагом, демонстрирующим изменения в искусстве. Во-первых, перестали существовать официальное искусство и государственные художники. Во-вторых, стал развиваться рынок искусства. Акция группы «Э.Т.И.» на Красной площади с выкладыванием из собственных тел слова, относящегося к ненормативной лексике, как правило рассматривается как политический жест. Однако здесь принципиальным является интерпретация традиций как инновации: «Они увлеченно играют в модернизм, сбивают с толку разгневанных литераторов и искусствоведов. “Э.Т.И.” – рецидив квази-дадаизма в толстой истории болезни русского искусства, воплощение неизжитого комплекса Дада. Дада и Маркс, Sex Pistols и Деррида, Че Гевара и Барт – это золотой фонд идеологии «Э.Т.И.» [16]. Таким образом, данная конкретная акция группы и последующие – это, во-первых, суть адаптация к новому времени имеющегося культурного наследия, во-вторых, эксперимент.

Что касается заявления политической позиции, попытки «изменить мир, совершить революцию» [17, с. 29], то такую задачу многие исследователи видят в акциях группы «Pussy Riot», в том числе акцию, проведенную в храме Христа Спасителя, за проведение которой участники были обвинены в хулиганстве по мотивам религиозной вражды и приговорены по статье «Хулиганство» (ч. 2 ст. 213

УК РФ). Сами участники заявляли именно претензии на политическое высказывание. В результате участники получили мировую известность. Если рассматривать указанные акции групп «Э.Т.И.» и «Pussy Riot» с точки зрения значимости произведения искусства, то их одновременно надо рассматривать как попытку эстетизации неэстетического действия с использованием технологий, разработанных авангардными художниками, с одной стороны, попытку «распознать «волну будущего»» [23], – с другой. Так, сегодня Красная площадь в Москве стала одним из главных мест самопрезентации горожан, а в комплексе храма Христа Спасителя в первую седмицу Великого поста 7 и 8 марта дают балетный спектакль «Лебединое озеро» [2]. Таким образом, художники через акции представили «волну будущего», связанную с перекодировкой пространства площади и пространства церкви. Сами горожане не воспринимают происходящее как акт неуважения к государственным символам (Красная площадь), церкви (Зал Церковных Соборов Храма Христа Спасителя).

Таким образом, в ходе исследования были определены подходы к осмыслению тела в философском контексте – от феноменологии Гуссерля до концепции Мерло-Понти, который включил в свой анализ значимость художественных практик в работе с телом, а также – в работах Подороги. Для данного исследования это принципиально, поскольку позволяет рассматривать тело не только как объект философской рефлексии, но и как активный элемент художественного высказывания. Также были учтены значимые исследования искусствоведа Од де Керрос, посвященные концептуализму, которые сыграли важную роль в построении общемирового контекста взаимодействия культуры и искусства. Особое внимание уделено фундаментальной значимости советского искусства 1920-х годов, что позволяет проанализировать культурные механизмы и формы взаимодействия тела и художественных практик в исторической перспективе.



Анализ развития акционизма в России показывает, что данное художественное направление не является исключительно заимствованным феноменом, а представляет собой реактивацию и трансформацию ранее скрытых или маргинализированных художественных практик. Истоки этого можно проследить в отечественном авангарде начала XX века, где, с точки зрения нашего исследовательского поля, ключевую роль сыграли новаторские театральные и художественные эксперименты, связанные с переосмыслением тела и телесности. Авангардные практики Всеволода Мейерхольда заложили основы для дальнейшего развития художественных подходов к телесному выражению. Несмотря на культурные и идеологические ограничения советского периода, акционизм продолжал существовать в рамках андеграундного искусства, что предопределило его активное развитие в постсоветский период. При этом подходы к работе с телом сохранялись не только в неофициальном искусстве, но и в театральных практиках ведущих московских и советских театров, что обеспечило их преемственность в позднейших

формах художественного выражения. В условиях мирового искусства акционизм в России формируется на пересечении локальных традиций и глобальных художественных процессов, что подтверждается анализом современных практик. При этом глобальные художественные тенденции в значительной степени опираются на наследие советского авангарда, переосмысляя его в контексте современных художественных стратегий. Акционисты обращаются к телу и пространству, используют акцию как инструмент художественного высказывания, взаимодействуя с социальным, политическим и культурным контекстами. Поэтому становление российского акционизма представляет собой сложный процесс, включающий преемственность художественных практик, заимствование и последующую адаптацию западных методологий и развитие уникальных форм художественного действия, свидетельствуя о его значимости в современной культуре. Перспективой является изучение специфики взаимодействия российского акционизма с глобальными художественными практиками, в пространстве города и медиа.

Список литературы

1. *Аккончи Вито* // ARTUZEL, все о современном искусстве. URL: <https://artuzel.com/content/akkonchi-vito>
2. Балет «Лебединое озеро» в Зале церковных соборов Храма Христа Спасителя. URL: <https://www.ticketland.ru/koncertnye-zaly/zal-cerkovnykh-soborov-khrama-khrista-spasitelya/ballet-lebedinoie-ozero/>
3. *Булгаков М. А.* Собрание сочинений в 10 томах. Т. 1. Дьяволиада. Москва: Голос, 1995. 464 с.
4. *Голдберг Р.* Искусство перформанса: От футуризма до наших дней. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2024. 320 с.
5. Государственный академический Малый театр // Официальный сайт URL: <https://www.maly.ru/news/770>
6. *Гуссерль Э.* Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Т. 1. Москва: ДИК, 1999. 336 с.
7. *Жаворонкова С. В.* Сущностные аспекты и формы репрезентации перформативных практик // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2024. № 1 (117). С. 100–107.
8. *Иоффе Д. Г.* Художественный террор радикального остранения как парадигма эстетического шока: авангард и сюрреализм // Террор и культура. Санкт-Петербург. 2016. С. 114–122.
9. Квартирные выставки в СССР 1960–80 гг. Москва и Ленинград // Цифровая экосистема Школы дизайна НИУ ВШЭ. URL: <https://hsedesign.ru/project/a8d7aa9ee82e4a71a96adc692d46b377>



10. Максимова В. И. Арто А. Театр и его двойник: Манифесты. Драматургия. Лекции. Философия театра. Санкт-Петербург; Москва: Симпозиум, 2000. 443 с.
11. Максимова В. И. Арто А. Театр и его двойник. Театр Серафима. Москва: Мартис, 1993. 192 с.
12. Мейерхольд В. Э. О театре: Сборник статей // Статьи, письма, речи, беседы. Ч. 1. 1891–1917. Москва: Искусство, 1968. С. 101–257.
13. Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы. Ч. 2 (1917–1939). Москва: Искусство, 1968. 643 с.
14. Мерло-Понти М. Око и дух. Москва: Искусство, 1992. 63 с.
15. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. Санкт-Петербург: Ювента, Наука, 1999. 602 с.
16. Обухова А. Эти как «Э.Т.И.» [Рукопись] // Александра Обухова. – [Б. м.]: [Архив Музея современного искусства «Гараж»], 1991.
17. Од Де Керрос. Современное искусство и геополитика. Хроники экономического и культурного доминирования. Москва: Кучково поле, 2022. 256 с.
18. Лучший Треплев в истории театра: Главархив рассказал о документах режиссера Всеволода Мейерхольда // Официальный портал мэра и правительства Москвы. URL: <https://www.mos.ru/news/item/135143073>
19. Подорога В. А. Феноменология тела: Введение в философскую антропологию. Москва: Ad Marginem, 1995. 288 с.
20. Пронзительный Плучек // Учительская газета. 2009. № 36 (8 сентября). URL: <https://ug.ru/pronزيلtelnyj-pluchek/>
21. Рамирес М. Т. Тело как оно есть. От феноменологии тела к онтологии телесного бытия // Омский научный вестник. Серия: Общество. История. Современность. Омск: Омский государственный технический университет, 2022. Т. 7, № 4. С. 139–147.
22. Савицкий С. Андеграунд: история и мифы ленинградской неофициальной литературы. Москва: Новое литературное обозрение, 2002. 416 с.
23. Тоффлер Э., Тоффлер Х. Создание новой цивилизации // Апокалипсис смыслов: Сборник работ западных философов XX–XXI вв. Москва: Алгоритм, 2018. С. 253–270.
24. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности. Москва: «Канон+», 2015. 376 с.
25. Фрай М. Книга для таких, как я. Москва: АСТ, 2019. 364 с.
26. Lyotard J.-F. Answering the question: What is postmodernism? // Innovation/Renovation / Eds. I. Hassan, S. Hassan. Madison: University of Wisconsin Press, 1983. P. 340.
27. Marina Abramović Institute//Официальный сайт. URL: <https://www.mai.art>

*

Поступила в редакцию 17.04.2025



РЕГИОНАЛЬНОЕ ИГРОВОЕ КИНО КАК АЛЬТЕРНАТИВА МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ

УДК 791.43/45

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-141-149>

А. А. Гук

Кемеровский государственный институт культуры,
Кемерово, Российская Федерация,
e-mail: guk56mai@mail.ru

Аннотация. Всплеск в развитии регионального игрового кино в настоящее время не случаен, он обусловлен многими факторами, главным из которых является расширение экспансии массовой культуры вследствие развития информационного общества и средств массовой коммуникации, а также процессов цифровизации. Автор выделяет две группы факторов, ставших важнейшими триггерами активизации регионального кино. Первая группа – это внутренние факторы, определяющие совершенствование кинематографической технологии, развитие организационно-финансовых инструментов и увеличение творческих ресурсов, которые существенно облегчили производство игровых кинокартин на местах. Существенными в становлении и развитии регионального кино стали и внешние (социокультурные) факторы. Это потребность устранить возникшую дисгармонию между централизованным и периферийным (региональным) кинематографом на ценностном уровне, удовлетворяя запросы людей на реализацию местной культурной идентичности. Данному процессу способствовали диверсификация каналов распространения региональных фильмов и формирование «своего» зрителя, проведение региональных конкурсов и фестивалей игровых фильмов.

Ключевые слова: региональное кино, игровое кино, массовая культура, факторы развития, культурная идентичность.

Для цитирования: Гук А. А. Региональное игровое кино как альтернатива массовой культуре // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №3 (125). С. 141–149. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-141-149>

REGIONAL FEATURE FILMS AS AN ALTERNATIVE TO POPULAR CULTURE

Aleksey A. Guk

Kemerovo State Institute of Culture,
Kemerovo, Russian Federation,
e-mail: guk56mai@mail.ru

ГУК АЛЕКСЕЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры фотовидеотворчества, Кемеровский государственный институт культуры

GUK ALEKSEY ALEKSANDROVICH – DSc in Philosophy, Associate Professor, Professor at the Department of Photovideoart, Kemerovo State University of Culture

© Гук А. А., 2025



Abstract. The surge in the development of regional feature films is currently not accidental, it is due to many factors, the main of which is the expansion of the expansion of mass culture, due to the development of the information society and mass media, as well as the processes of digitalization. The author identifies two groups of factors that have become the most important triggers for the activation of regional cinema. The first group consists of internal factors that determine the improvement of cinematographic technology, the development of organizational and financial instruments and the increase in creative resources, which have significantly facilitated the production of feature films on the ground. External (socio-cultural) factors have also become significant in the formation and development of regional cinema. This is the need to eliminate the disharmony that has arisen between centralized and peripheral (regional) cinema on a value level, satisfying people's demands for the realization of local cultural identity. This process was facilitated by: the diversification of channels for the distribution of regional films; the formation of an "own" audience, the holding of regional contests and festivals of feature films.

Keywords: regional cinema, feature films, mass culture, development factors, cultural identity.

For citation: Guk A. A. Regional feature films as an alternative to popular culture. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 3 (125), pp. 141–149. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-141-149>

Игровой кинематограф появился практически одновременно с изобретением кинематографической технологии, обеспечивающей коллективный просмотр фильмов. Его прародителями можно считать игровые ролики братьев Люмьер, которые были продемонстрированы в Париже на бульваре Капуцинов 28 декабря 1895 года. С тех пор, в течение почти 130 лет, игровой кинематограф усложнялся и совершенствовался, превратившись в мощную индустрию по производству зрелищных блокбастеров, поражающих воображение зрительской аудитории.

Региональное игровое кино – относительно новое явление в культурной жизни современного общества. Его география постоянно расширяется, а значение как художественно-творческого феномена неизменно возрастает. При этом количество фильмов, снимаемых в регионах, составляет достаточно внушительный массив: например, за период с 2013 по 2018 год было выпущено 146 кинокартин [6, с. 140]. Среди основных кинематографических регионов России Якутия, Татарстан, Башкирия, Калмыкия, Бурятия, Чечня, Екатеринбург, Новосибирск, Иркутск, Сахалин и другие [там же, с. 140]. С одной стороны, появление и развитие регионального кино связано со становлением информационного общества и внедрением компьютерных

технологий во все сферы интеллектуально-творческой деятельности человека. С другой стороны, процесс регионализации игрового кино обусловлен рядом факторов социально-культурного характера, в частности, глобальным распространением так называемой «массовой культуры».

Говоря о региональном кино, важно обозначить его характерные черты как понятия. Региональное кино – это фильмопроизводство, функционирующее в регионах, то есть вне центра, на периферии. При этом необходимо иметь в виду, что если тот или иной фильм снимается где-то на периферии за пределами центра, то это еще не означает что мы имеем дело с региональным кино. Дело в том, что субъектами производственно-творческого процесса в этом случае могут быть люди (специалисты) из центра, имеющие централизованную материально-техническую и иную «подпитку».

Точно также региональный статус не могут получить фильмы, в которых на центральных студиях воссоздается обстановка определенной региональной агломерации, то есть по своему содержанию в них наличествует региональный материал. Таким образом, в понятии «региональное кино» существенным оказывается не столько признак географической принадлежности, сколько качество



региональной субъектности. Региональное кино – это местное фильмопроизводство, организуемое субъектами из периферии, это «высказывание не столько о территории, сколько о людях эту территорию наделяющих смыслом» [7, с. 121].

Региональное кино как понятие вбирает в себя все виды и жанры кинематографа. Это и документальное, и игровое, и учебно-познавательное, и анимационное кино. Предметом данного исследования является только игровое региональное кино.

Региональному игровому кино посвящен ряд научных публикаций. Наибольшее внимание исследователей привлекает, естественно, феномен якутского кино. Это третий регион в современной России по масштабу производства игровых фильмов. Вообще в Якутии функционируют 23 кинокомпании и продакшн-студии [8, с. 99]. Якутский кинематограф изучается в различных аспектах: с позиции философских, культурологических, социологических, филологических и других научных дисциплин, образуя отдельное исследовательское направление. Выделим лишь некоторые публикации этого направления. В частности, У. В. Охлопкова, рассматривая эволюцию якутского кино, выделяет четыре этапа его исторического функционирования (с 1992 по 2023 год) [9, с. 226–230]. К. В. Филиппова и А. А. Находкина также обращаются к истокам возникновения якутского кино, пытаясь обозначить отличительные черты российского и национального, тюркоязычного и азиатского кино [13]. И. З. Борисова подчеркивает роль якутского кино в формировании этнически маркированной идентичности [1].

В исследовательское поле зрения попали и другие региональные кинематографии. Так, например, Н. В. Левченко и А. В. Роговая изучают проявление этнокультурных ценностей в татарском и башкирском кино [10]. И. В. Шестакова описывает стилистические особенности первого игрового фильма республики Алтай [14]. Е. Н. Савельева анализирует жанрово-видовую и тематическую специфику региональных фильмов Сибири [11].

Исследовательская проблематика регионального кино включает в себя темы и более общего характера. Достаточно обозначить инициативу К. А. Кравченко по проблематизации термина «региональное кино» [6]. Заслуживают внимания и актуальные вопросы продвижения (проката) игровых фильмов в условиях региона. Об этом, в частности, пишут Л. Н. Кошетарова и Е. А. Крикунова [5], а также А. М. Кокорин [3] и У. В. Охлопкова [8].

В исследованиях, обозначенных выше, рассматриваются отдельные вопросы функционирования регионального кино. Важнейший из них – регионально-культурная идентичность. Но не менее актуальными можно считать вопросы истории возникновения регионального кино, художественной специфики региональных фильмов, их продвижения (проката) в современном культурном пространстве и так далее. В комплексе (системно) данная проблематика пока еще не проработана, в том числе важнейший, на наш взгляд, вопрос о причинах бурного роста отечественного регионального игрового кино в первой четверти XXI века. Исходя из этого, *цель* нашего исследования заключается в том, чтобы выявить внутренние и внешние факторы, способствующие интенсификации регионального игрового кино как новой формы культурно-творческого процесса. Реализуя поставленную цель, мы опирались, прежде всего, на методологию функционализма, в которой общество и культура рассматриваются как системы структурных элементов, функционально взаимосвязанных между собой и подчиняющихся единому целому.

Региональное кино в нашей стране наиболее весомо представлено документальными фильмами. Их производством в нашей стране стали заниматься студии кинохроники, учрежденные на местах в начале 30-х годов XX века. Эту эстафету в середине 50-х – начале 60-х годов подхватили бурно развивающиеся региональные студии телевидения. Что касается игрового кино, то его производство было организовано лишь в столицах союзных республик бывшего СССР и, как исключение,



в центре России (Свердловская киностудия). Это была монополия Центра.

Ситуация сложилась именно таким образом по следующим причинам:

- 1) производство игровых фильмов представляло собой затратное предприятие, для которого необходимы были мощные материально-технические ресурсы (студии, лаборатории, техника, оборудование), которых не было в регионах;
- 2) отсутствовали в регионах и уникальные специалисты (творческие работники) в области фильмопроизводства, их готовил в столице только Всесоюзный государственный институт кинематографии (ВГИК);
- 3) в региональных бюджетах изначально не предусматривались какие-либо финансовые ресурсы для местного кинопроизводства. Такое положение дел максимально соответствовало принципам социалистической централизованной экономике и ее плановой системе, где все должно быть под контролем со стороны столичных чиновников.

Ситуация стала кардинально меняться в начале 90-х годов, когда в нашей стране стали внедряться механизмы рыночной экономики и резко возросли информационно-коммуникативные возможности общества. Центробежные силы нарастающей глобализации и массовизации проникли во все сферы жизнедеятельности человека. Культура и искусство также оказались вовлечены в эти процессы. Унификация сознания людей в эпоху массовой культуры и искусства продолжала нарастать. Это привело к тому, что человек стал терять свою индивидуальность, его духовно-мотивационная сфера оказалась полностью зависимой от средств массовой коммуникации, по каналам которых транслировались усредненные образцы массовой культуры и искусства. Наиболее сложные для интеллектуального усвоения артефакты либо не попадали в поле зрения ретрансляторов,

либо примитивизировались в угоду массовой аудитории.

Локальная (региональная) культура, включая искусство, естественным образом отреагировала на эти вызовы: она стала «отстаивать» свою значимость. Говоря о локальной культуре, мы имеем в виду культурные формы, существующие в рамках определенной региональной общности, которые не получают широкой распространенности и резонанса. В отдельных случаях региональная общность совпадает с национальной. В исторической ретроспективе локальную (национально-региональную) культуру было принято называть *народной* культурой, в том числе художественной. В советское время большая часть этой культуры превратилась в *художественную самодеятельность* и *любительство*. Сегодня данные формы культуры нередко отражаются в понятиях *вернакулярного* в культуре [2] и культурных практик *просьюмеризма* [12; 4].

Если вернуться к отечественному игровому кинематографу, то его региональная принадлежность в XX веке отражалась главным образом через функционирование такого явления, как любительский кинематограф или любительское кинотворчество. Доля собственно игровых короткометражных фильмов в нем была ничтожно мала. Доминирующее положение в любительском кино того времени занимала кинодокументалистика. Такое положение дел соответствовало организационно-экономическим, техническим, финансовым, художественно-творческим возможностям любительских киностудий, а также запросам, исходившим от кураторов кинолюбительского движения. Их вклад в художественно-игровой кинематограф советского времени полностью нивелировался, а создание игровых любительских фильмов расценивалось чаще всего как «игра в кино».

Однако в начале XXI века ситуация стала постепенно меняться. В региональном кино стали появляться игровые фильмы, претендующие на статус профессиональных и по-



лупрофессиональных. Большинство среди них составляли короткометражные фильмы, но эпизодически начали встречаться и полнометражные работы. Что же значимого произошло в сфере регионально игрового кино? *Причин* несколько, и они все взаимосвязаны.

1. *Технологическая.* В течение двух с половиной десятилетий XXI века технический прогресс и цифровизация достигли такого уровня, что сделали средства фото-, кино- и видеофиксации не только доступными для широкого круга людей, но и высококачественными для широкой демонстрации изображений на большом экране. До недавнего времени доступ к профессиональному кинооборудованию в нашей стране был ограничен государством, производство кинофильмов было его уделом. С начала 90-х годов XX века эта монополия была разрушена формирующимися рыночными отношениями. У заинтересованных индивидов и коллективов появилась возможность не только приобретать съемочное и вспомогательное оборудование, но и брать его в аренду у соответствующих организаций.

2. *Организационно-финансовая.* Цифровые съемочные видеотехнологии существенно удешевили процесс производства фильмов. Дорогостоящая киноплёнка ушла в прошлое, стали ненужными процессы её обработки, хранения и монтажа посредством склейки. То же самое можно сказать и о записи звука. Здесь тоже стали использоваться цифровые технологии. Миниатюризация цифрового видеооборудования, в том числе и осветительного, предоставила съемочной группе максимальные удобства для съемки. Высокая чувствительность матрицы видеокамеры уже не требовала большого количества света на съемочной площадке, время установки компактных осветительных приборов существенно сократилось. Просмотр отснятого материала стал возможен непосредственно на съемочной площадке, что значительно сократило время его качественной оценки.

3. *Творческая.* Увеличилась вариативность творческого процесса при съемке игровых

сцен, можно было уже не заботиться о количестве съемочных дублей. Это относится не только к съемочному процессу непосредственно, но и к проведению актерских проб во время кастинга. Однако наибольшую творческую свободу авторам игровых фильмов обеспечили процессы постобработки отснятого видеоматериала. Если раньше при пленочной технологии эти процессы включали в себя склейку пленки, наложение звука на изображение, создание титров, иногда – создание каких-либо эффектов, то сегодня – это цифровой процесс трансформации и генерирования выразительного экранного изображения. Цифровое изображение представляет собой необычайно пластичный материал, который можно подвергать любой степени обработки и не только. Его можно относительно легко соединять с другими типами изображений, управлять им по своему усмотрению. При желании можно закамуфлировать какие-либо недочеты изобразительного характера, придать изображению любой изобразительный стиль, дополнить существующую реальность виртуальными образами и т. д.

Приход цифровых технологий в сферу экранного творчества обогатил и расширил возможности не только субъектов кинематографических центров, но и регионально-национальных объединений и творческих инициатив. Новые технологии как бы уравняли в правах *центр* и *периферию*, дали возможность последней в большей степени проявить свой креативный потенциал на поприще игрового кино. Правда, для регионального кино оставалась нерешенной одна важнейшая проблема – отсутствие собственных профессиональных кадров. Она и сегодня остается наиболее актуальной. Тем не менее желание, энтузиазм местного сообщества способствовал привлечению в ряды регионально кинематографа специалистов из смежных областей творчества – телевидения, театральной сферы, радио и других. Подтянулись продвинутые кинолюбители прошлого, художники, просто креативные люди, для которых это занятие становилось важным элементом жизни. Мно-



гие из них учились кинематографическому ремеслу, что называется, по ходу дела, недостающую профессиональную информацию черпали из Интернета, осваивали различные приемы съемки, перенимая соответствующий опыт из фильмов отечественных и зарубежных режиссеров.

Обозначенные выше трансформации игрового регионального кинематографа относятся к его *внутренней* сфере, его внутренним *факторам* и состоянию. Вместе с тем интенсификация в развитии игрового кино на местах в не меньшей мере стимулировалась изменившимся в 21 веке социальным и культурным контекстом. Становление информационного общества и бурное распространение средств массовой коммуникации привели к доминированию *массовой культуры*. С одной стороны, этот процесс имел позитивное значение, потому что большое количество людей, не имеющих непосредственного доступа к культурным, в том числе художественным, ценностям, обрели возможность их освоения. В природе массовой культуры заложено качество диалогичности. Она обеспечивает трансляцию основных смыслов культуры, как бы «переваривая» противоречия между национальными культурами, между высокой и специализированной культурой, между обыденным и научным знанием, между различными субкультурами и т. д. Массовая культура формирует единый культурный формат и единое культурное пространство.

С другой стороны, эти позитивные эффекты оборачиваются для общества и культуры своими негативными последствиями. В частности, общество массовой культуры способствует становлению усредненного языка общения, унифицирует поведение людей, формирует пассивное восприятие действительности, так как продукты этой культуры не стимулируют личность на ее рефлексивное постижение. Чаще всего в них даются готовые ответы (рецепты) на всё, что происходит в обществе. Система ценностей людей в результате воздействия массовой культуры деформируется в сторону развлекательности

и занимательности. Соответственно, в произведениях массовой культуры и искусства наблюдается опора на стереотипные образы, идеи, сюжеты (кич-культура). В них становятся популярными не реальные образы, а симулякры – образы, созданные воображением и фантазией. Задача произведений массового искусства состоит не в том, чтобы развивать сферу человеческой духовности, а в том, чтобы угождать вкусам и потребностям публики, выдвигая на первый план гедонистическое начало. Отсюда век произведений массовой культуры и искусства недолговечен, они исчезают по мере снижения интереса к ним.

В конечном итоге массовизация сознания и унификация вкусов людей создали угрозу разрушения локальной (национально-региональной, личностной) культуры. В любой системе должна быть гармония её элементов. Регионально культура является частью общей системы культуры. В ситуации, когда одна ее часть (массовая культура) начинает доминировать над другой (локальной), возникает дисгармония, которая, в свою очередь, запускает механизмы противодействия. По нашему мнению, именно данная ситуация стала основным культурологическим фактором становления и развития игрового регионального кинематографа в начале XXI века.

Отечественный региональный кинематограф стал альтернативой проявлениям массовой культуры в игровом кино, создаваемом в центральных агломерациях. Эта альтернативность проявляется, прежде всего, на ценностном уровне. Естественно, что общечеловеческие ценности важны для любой культуры, но их интерпретация в локальных культурных образованиях может быть весьма своеобразной. Национально-региональный кинематограф отражает эти особенности наиболее точно и убедительно. Мы можем наблюдать их в фильмах на уровне разговорного языка персонажей, манеры их поведения, стиля одежды, через отношение к природе, детям и т. д., то есть через весь комплекс регионально-национальных форм жизнедеятельности. Именно регионально-национальная субъект-



ность игровых фильмов дает возможность ощутить культурное многообразие людских сообществ, понять уникальность их бытия. Все это составляет наиболее сильную сторону игрового регионального кинематографа и выступает триггером его успешного развития в настоящее время.

Актуализация проблемы культурного многообразия, вызванная функционированием регионального кинематографа, неразрывно связана с проблемой культурной идентичности. Это еще один культурологический фактор, стимулирующий повышенную витальность данного культурно-творческого образования. Повсеместное распространение массовой культуры в современном обществе не способствует укреплению процессов культурной самоидентификации. Наоборот, массовая культура разрушает идентичность как таковую, формируя у человека представление об окружающем его мире как временном местожительстве. В результате формируется личность, оторванная от своих корней и традиций, и возникает образ некоего «человека-мира».

Культурная идентичность может проявляться как на индивидуально-личностном, так и на социально-групповом уровне. Она предполагает потребность человека отождествлять себя с определенной группой людей, следование их нормам и ценностям. Российскому обществу, чрезвычайно разнообразному по своему географическому местоположению и национальной принадлежности, присущи, тем не менее, единые культурные маркеры, позволяющие ощущать себя как одно целое. Это и есть универсальная (всеобщая) культурная идентификация, которая ассоциируется с понятием Большой Родины. Однако не менее важно для индивида чувствовать причастность к Малой Родине. В этом случае начинают работать механизмы регионально-национальной идентичности, связанные с особенностями конкретной местности, с людьми, которые в ней проживают. На первый план выходят особенности их мироощущения и местной культуры.

Игровой региональный кинематограф, с его визуально-звуковой конкретикой, наиболее точно, полно и убедительно отражает эти особенности, противопоставляя себя массовой культуре и способствуя выражению культурной идентичности на местном уровне. Этот факт касается не только создателей игровых региональных фильмов, но и аудитории, на которую они прежде всего ориентированы.

До сих пор мы говорили об игровом регионально-национальном кинематографе как о творческо-производственной системе, но это только одна его часть. Кинематограф не может существовать сам по себе, ему нужен зритель, вовлеченный в систему потребления фильмов, то есть в систему проката. Трансформации, произошедшие в системе проката фильмов за последние три десятилетия, также повлияли на становление и развитие регионального кинематографа в нашей стране. Прежде всего следует обозначить процесс диверсификации всей системы потребления игровых фильмов. Если раньше единственными каналами их распространения были кинотеатральный прокат и телевидение, то сегодня к ним добавились – онлайн-кинотеатры и другие коммерческие платформы (сетевые структуры).

Развитие цифровой инфраструктуры, которую используют все онлайн-кинотеатры, позволило производителям региональных игровых фильмов размещать их на таких наиболее популярных видеосервисах как Ivi, Okko, Wink, Кинопоиск и т. д. Это дало возможность расширить зрительскую аудиторию региональных фильмов и, хотя бы частично, окупить финансовые затраты на их производство. Свою роль в механизме финансового стимулирования производства регионального игрового кино стал играть и такой инструмент, как рибейт (с англ. – скидка). С его помощью можно было вернуть часть затраченных в регионе денег через специальные кинокомиссии. Формирующиеся в регионах сервисные компании и кинокомиссии взяли на себя функции институциональных и экономических агентов, помогающих как



производству, так и прокату региональной кинопродукции. Обозначенная активность вызвала необходимость в разработке региональных программ в сфере культуры, в которых учитывались бы в том числе запросы регионального кинематографа.

Однако наиболее весомым социокультурным фактором в этом плане стал повышенный интерес местной публики к своему регионально-национальному кино. Отображение в нём знакомых мест, узнаваемых лиц актеров, привычного уклада жизни, местной истории и мифов способствовало постепенному формированию именно «своего» зрителя, настроенного благожелательно и патриотично. Потребность местной публики в региональном кино позволила, в свою очередь, обеспечить самокупаемость игровых фильмов, имеющих достаточно скромный бюджет.

Еще одним социокультурным фактором, влияющим на статусность регионального кино, можно считать проведение в регионах собственных конкурсов и фестивалей. Сегодня практически каждый субъект Российской Федерации проявляет инициативу в этом плане. Фестивальная форма дает возможность расширить зрительскую аудиторию региональных фильмов, стимулирует их авторов к творческому поиску и духовному обогащению.

Таким образом, сказанное выше подводит нас к следующим выводам и обобщениям.

- 1) Всплеск регионального кино не случаен, он обусловлен многими факторами, главным из которых является расширение экспансии массовой культуры вследствие развития информационного общества и средств массовой коммуникации, а также – процессов цифровизации.
- 2) Важнейшим триггером активизации регионального кино явились внутренние факторы, определяющие совершенствование кинематографической технологии, развитие организационно-финансовых инструментов и увеличение творческих ресурсов, которые существенно облегчили производство игровых кинокартин на местах.
- 3) Существенными в становлении и развитии регионального кино стали и внешние (социокультурные) факторы. Это потребность устранить возникшую дисгармонию между централизованным и периферийным (региональным) кинематографом на ценностном уровне, удовлетворяя запросы людей на реализацию местной культурной идентичности. Данному процессу способствовала диверсификация каналов распространения региональных фильмов, а также – формирование «своего» зрителя, проведение региональных конкурсов и фестивалей игровых фильмов.

Список литературы

1. *Борисова И. З.* Современное якутское кино – культурологический аспект // *Культура и цивилизация.* 2022. Том 12. № 5 А. С. 597–602.
2. *Володина А. В.* Вернакулярное в культуре: общий язык локального опыта // *Актуальные проблемы теории и истории искусства.* 2022. Том 12. С. 642–653.
3. *Кокорин А. М.* Социально-экономические процессы развития региональной киноиндустрии // *Вестник московского университета. Серия 21: управление (государство и общество).* 2019. № 3. С. 58–76.
4. *Конева А. В.* Культурные практики просьюмеризма // *Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина.* 2021. № 1. С. 54–64.
5. *Кошетарова Л. Н., Крикунова Е. А.* Проблемы и перспективы продвижения полнометражных художественных фильмов в условиях региона // *Вестник Тюменского государственного института культуры.* 2017. № 2 (8). С. 19–24.



6. *Кравченко К. А.* Региональное кино России: к проблеме определения // *Парадигма: философско-культурологический альманах*. 2022. № 36. С. 139–149.
7. *Кравченко К. А., Московчук Л. С.* Традиции и современность в региональном кинематографе (на примере женских образов) // *Парадигма: философско-культурологический альманах*. 2023. № 39. С. 120–126.
8. *Охлопкова У. В.* Возможности продвижения регионального кино в условиях развития ОТТ-сервисов // *Динамика медиасистем*. 2024. № 1. Т. 4. С. 97–105.
9. *Охлопкова У. В.* Этапы развития региональной кинематографии России / *Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток-Запад (Владивосток, 15–17 ноября 2023 года)*. Материалы XXVIII Международной научной конференции. Владивосток: Дальнаука, 2023. С. 225–232.
10. *Роговая А. В., Левченко Н. В.* Этнокультурные ценности в татарском и башкирском современном кинематографе: материалы VI Всероссийской научно-практической конференции (Казань, 26–29 июня 2024 г.) Казань: Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ. 2024. 224 с. URL: http://www.tataroved.ru/publicat/books/pozitiv_opit2024.pdf
11. *Савельева Е. Н.* Кино в Сибири и кино о Сибири: проблема тематической специфики регионального кинематографа // *Вестник Томского государственного университета*. 2007. № 304. С. 81–85.
12. *Савельева Е. Н., Буденкова В. Е., Преснякова А. В.* Кинопроизводство томских режиссеров-любителей как просьюмерская практика // *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение*. 2020. № 39. С. 103–116.
13. *Филиптова К. В., Находкина А. А.* Современное якутское (саха) кино в контексте российской и мировой киноиндустрии. Сборник материалов научно-практической конференции студентов Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова. Якутск, 2021. С. 225–232.
14. *Шестакова И. В.* Этнопоэтические особенности первого игрового фильма в республике Алтай // *Культура и текст*. 2024. № 3 (58). С. 103–122.

*

Поступила в редакцию 23.04.2025



РУССКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ПЕРИОДА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА: ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ КЛЮЧЕВЫХ ИДЕЙ

УДК 18.7.01.78

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-150-158>

Е. А. Капичина

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

Аннотация. Эстетическое миропонимание Серебряного века является индикатором возрождения «вечных ценностей» в русской культуре начала XX века. В своем стремлении выявить метафизическую и художественную сущность творчества, оно создает новые формы и техники выражения человеческих эмоций. Многие философы, поэты и писатели, композиторы и художники начала XX века остро ощущали кризис культуры, трагический смысл которой стремились воплотить в своем творчестве, но уже в новых художественных формах, позволяющих расширить существующие сферы эстетического опыта. Осознание того, что рамки классической эстетики «изящных искусств» ограничивают творческие порывы, открывает пространство нового опыта, преобразующего человеческий мир. Музыкальная культура периода Серебряного века формируется на основе модернизации традиций романтизма и неоклассицизма, при этом композиторы активно обращались к новым методам и средствам выразительности, создаваемым уже в импрессионизме и символизме переходного периода. Синтез новых техник и стилей становится одной из ведущих идей музыкального творчества эпохи.

Ключевые слова: музыкальный символизм, софиология, космизм, теургия, литургийность, модернизм.

Для цитирования: Капичина Е. А. Русская музыкальная культура периода Серебряного века: философско-эстетический анализ ключевых идей // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №3 (125). С. 150–158. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-150-158>

RUSSIAN MUSIC CULTURE OF THE SILVER AGE: A PHILOSOPHICAL-AESTHETIC ANALYSIS OF KEY IDEAS

Elena A. Kapichina

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

КАПИЧИНА ЕЛЕНА АЛЕКСЕЕВНА – доктор философских наук, профессор, профессор кафедры психологии и конфликтологии, Луганский государственный университет имени Владимира Даля
KAPICHINA ELENA ALEKSEEVNA – DSc in Philosophy, Professor, Professor at the Department of Psychology and Conflict Science, Lugansk State University named after Vladimir Dahl

© Капичина Е. А., 2025



Abstract. The aesthetic understanding of the Silver Age is an indicator of the revival of «eternal values» in the Russian culture of the beginning of the 20th century. In its quest to reveal the metaphysical and artistic essence of creativity, it creates new forms and techniques for expressing human emotions. Many philosophers, poets and writers, composers and artists of the beginning of the 20th century were acutely aware of the crisis of culture, whose tragic meaning they sought to embody in their creativity, but already in new artistic forms that allow expanding existing spheres of aesthetic experience. The realization that the framework of classical aesthetics of «fine arts» limits creative impulses, opens up a space for new experiences, transforming the human world. The music culture of the Silver Age is formed on the basis of modernization of the traditions of Romanticism and Neoclassicism, with composers actively resorting to new methods and means of expression already created in the impressionism and symbolism of the transitional period. The synthesis of new techniques and styles becomes one of the leading ideas of musical creativity of the era.

Keywords: musical symbolism, sophiology, cosmism, theology, liturgy, modernism.

For citation: Kapichina E. A. Russian music culture of the Silver Age: a philosophical-aesthetic analysis of key ideas. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 3 (125), pp. 150–158. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-150-158>

Музыкальная культура периода Серебряного века является одной из сфер художественной культуры, наряду с изобразительным искусством и литературой, которые составляют единую культурно-историческую целостность и обладают общими характеристиками, свойственными эпохе. С одной стороны, культура Серебряного века – это время, когда человек ощущал разочарование в ценностях культуры просвещения, безопорность своего существования, трагичность мировосприятия переходного времени. С другой стороны, это «русский духовно-культурный ренессанс» (термин Н. Бердяева), это период поиска новых духовных принципов жизнеустройства и творчества, которые вдохновляли художников на создание инновационных техник и форм. Весомую роль в этих поисках сыграла русская философия рубежа XIX–XX веков, в которой устойчиво преобладает интерес к идеалистическим концепциям прошлого, в частности к религиозным взглядам на бытие человека, его творчество и мироустройство в целом. Разочарование и трагизм восприятия социальных процессов, непонимание будущего заставляет философов обращаться к вере.

Но в музыкальной эстетике данного периода, помимо религиозной идеи, важное значение имели представления классиков философии о природе и возможностях му-

зыкального искусства. Наиболее влиятельным направлением в этот период становится музыкальный символизм (в частности, музыканты объединения «Мир искусства»). Подчеркнем тот факт, что символизм в музыкальной культуре не оформился в широкое движение, как, например, в литературе. Символизм Серебряного века становится более глобальным явлением, а именно – философией русской интеллигенции. Музыкальный символизм представлен в той или иной степени в творчестве таких композиторов, как А. Лядов, А. Скрябин, И. Стравинский, М. Чюрленис, Н. Метнер, Н. Римский-Корсаков, С. Рахманинов, С. Танеев и др. Как отмечает в своей книге «Русская теургическая эстетика» В. Бычков, «практически все ведущие символисты осознавали себя не только художниками, литераторами, поэтами в узком смысле этих понятий, но более универсальными деятелями культуры и, в частности, носителями традиций религиозной культуры, не связанной, как правило, с конкретной конфессией. Более того, многие из них ощущали себя создателями, творцами и пророками новой религиозности будущей культуры» [4, с. 482].

В исследованиях музыковедов показывается специфика музыкальной символики эпохи, экзистенциальный характер переживаний. Например, в диссертации Кольцовой И. В., где



она рассматривает проблему фортепианного искусства Серебряного века, указывается, что эстетика символизма воплощается как «разработка жанра «концепционной кантаты», порой близкой «заклинательному» хоровому действию; особый тип программной симфонической поэмы, динамически «поляризованной» и сочетающей в себе живописность оркестровых красок со стремлением проникнуть в глубины подсознания (симфонические поэмы А. Скрябина, симфонические картины С. Рахманинова, Н. Мясковского, А. Лядова, С. Василенко и др.); утонченный «эскиз-настроение» в фортепианном творчестве; жанр «стихотворения с музыкой» – в вокальном» [7, с. 9]. Таким образом, русская музыкальная эстетика Серебряного века формируется под влиянием общих мировоззренческих тенденций культуры переходного периода, ориентированных прежде всего на поиск новых духовных ценностей.

Отталкиваясь от перечисленных исходных позиций, проанализируем далее ключевые философско-эстетические идеи и отражение их в модернистских техниках композиторов, сформировавшихся в русской музыкальной культуре периода Серебряного века, что является главной целью данной статьи. Попытаемся сопоставить теоретические принципы, лежащие в основе целостной художественной культуры данного периода с конкретными примерами из музыкальных произведений композиторов Серебряного века.

В первую очередь следует отметить, что в хронологии истории музыкальной культуры конец XIX – начало XX века выделяют как часть художественного модернизма, который, стремясь к обновлению, не отрекается еще полностью от культурного наследия прошлых эпох (в отличие от последующего далее музыкального авангарда первой волны). Модернизм ведет к подрыву традиционных устоев и ценностей культуры в области музыкальной гармонии, формы и гармонических аспектов композиции. Это искусство, не порывающее с традицией, а преобразующее ее.

В русской музыкальной культуре Серебряного века можно выделить несколько философско-эстетических идей, которые сыграли важную роль в формировании музыкальной эстетики XX века. *Это, во-первых, идея музыкального космизма, созвучная философии космизма; во-вторых, идея Софии как вечной женственности и особой категории культуры Серебряного века; в-третьих, идея литургийности и божественного начала в русской культуре; в-четвертых, идея синтеза искусств как способа выражения особого понимания мира и культуры периода Серебряного века.* Проанализируем перечисленные идеи.

1. *Идея музыкального космизма* находит свои истоки еще в Античности, но собственно философию космизма и всеединства создают русские философы – Вл. Соловьев и его последователи (С. Булгаков, Е. Трубецкой, П. Флоренский и др.). Космизм был ориентирован на восприятие человека в качестве органичной части космического всеединства, т. е. человека как микрокосмоса и части Вселенной как макрокосмоса, на основе синтеза духовного и природного начала. Композиторы Серебряного века стремились соединить в своём творчестве соловьевскую философию всеединства природы и духа, космоса и человека с античными представлениями о музыкальной гармонии, о живом космосе как эстетически совершенной структуре.

Следует обратиться в этом контексте к исследованию идеи космизма в культуре Серебряного века культуролога И. Савельевой. Она в своем автореферате диссертации пишет: «Русская музыка серебряного века доказывает качественную характеристику искусства звуков: музыка есть полнота мира в своем проявлении. Сам музыкальный звук есть универсальное космическое явление, имеющее определяющее значение в формировании космической материи. В эпоху серебряного века в связи с появлением в художественном сознании новой картины мира, основанной на осознании музыки как живого космоса – рождается новое отношение к музыкальному звуку, который понимает-



ся как индивидуальное, живое существо, обладающее началом телесным, душевным и духовным. Энергия музыкального звука, следовательно, есть точка пересечения культуры и музыки. В творчестве Н. А. Римского-Корсакова, А. Н. Скрябина, С. И. Танеева, А. К. Лядова, И. Ф. Стравинского, Н. Л. Мяскового благодаря вибрациям, создаваемым звуковым потоком, возникает иллюзия выхода во внеземное пространство, в бесконечность микро- и макромира» [9, с. 7–8].

Согласно эстетическим взглядам композиторов того периода, музыкальные звуки своей космической энергетикой соединяют два мира, мир человека или культуру и мир космоса или природу. Идея выхода в иную реальность была одной из ведущих, которую стремились воплотить практически все композиторы-космисты. Благодаря их новациям, можно было реально ощутить энергию вибраций звукового потока, уносящего слушателя в бесконечные миры макрокосмоса.

Можно привести примеры воплощения пантеистического единства человека с природой в музыке Серебряного века. Как описывает данную тему Савельева И.: «Пантеистическое единение человека с природой наиболее ярко проявилось в опере Н. Римского-Корсакова «Снегурочка», где момент смертитаяния есть акт восторженного слияния Души с Космосом. Подобная идея проявлена в сценах сумасшествия («Борис Годунов» М. П. Мусоргского, «Царская невеста» Н. А. Римского-Корсакова), в которых происходит освобождение Души и переход Ее в иную ипостась, выход в запредельность. Гуслер-Садко, в одноименной опере Н. А. Римского-Корсакова, оказывается причастным двум мирам: миру земному и миру подводному» [9, с. 17]. Таким образом, музыкальный космизм показывает символический характер музыкальных образов связывающих два мира и раскрывает способы становления Мировой Гармонии.

Пантеистический универсализм был одной из ведущих тем в музыке А. Скрябина. Творчество композитора является ярким и одновременно революционным выраже-

нием духовного состояния эпохи, ее философского и музыкально-эстетического переосмысления. Скрябин мечтал о создании нового свободного человека, реализующего себя в творчестве. Он стремился воплотить идею «звукового тела» или живого музыкального звука, который можно созерцать и переживать. В своих самых значительных симфонических произведениях («Божественная поэма», «Поэма экстаза», «Прометей») Скрябин отражает идеи космизма и воплощает их, используя синтез искусств.

Говоря о космизме в музыке Серебряного века, следует подчеркнуть, что именно Скрябину принадлежит идея введения в музыкальную партитуру цвета и света. Усложняя до предела гармонию, композитор впервые в истории использует светомузыку, чем, собственно, и добивается желаемой мистической выразительности. К примеру, в сонате для фортепиано № 4 фа-диез мажор главную тему Скрябин сам определяет как «тему далёкой звезды», символизирующей некую далекую мечту, идеал, которая воплощается при помощи музыкальной интонации, динамики и высокого тембра. Мы слышим буквально как «мерцает и пульсирует хрупкая холодная звезда» (из комментариев самого композитора). Во второй части сонаты в ходе развития ведущая тема из первой части возвращается еще дважды. Ее звучание второй раз подчеркивает кульминацию всего произведения; теперь она звучит торжественно, как жизнеутверждающий восторженный итог исканий. В этой сонате у Скрябина появляется символика его будущих образов экстаза, пламени, огня, которые наиболее ярко раскрылись в знаменитой симфонической «Поэме экстаза» и позже в музыкальной поэме «Прометей».

Созвучной идеям поэтов-символистов у А. Скрябина была интерпретация времени, которое вместе с музыкальным потоком меняется ежесекундно, словно стремится передать бесконечный поток жизненного мира человека, в сознании которого одновременно сосуществуют прошлое, настоящее и бу-



душее. «Временные характеристики бытия предстают синтезом вечности, мгновенности, единством динамичности и статичности. Пространственно-временные возможности музыки дают понять, что обыденный образ времени далеко не исчерпывает его важнейших характеристик: прошлое и будущее, причина и следствие постоянно взаимопроникают, «меняются местами» и сосуществуют одновременно» [9, с. 8].

Под влиянием модернистских тенденций Скрябин экспериментирует с ритмотембровой символикой, наделяя ритм мистическим смыслом. Как религиозный композитор-мистик, Скрябин считал, что ритм является первостепенным космологическим элементом музыки, он говорил о том, что мир рожден через ритмы Космоса. Поскольку музыка есть самое непосредственное и яркое воплощение ритма, постольку именно ритм является одним из важнейших принципов организации музыки как временной структуры в целом. Подобные идеи были и у поэтов-символистов. А. Блок, считавший что из «духа музыки» рождается сама культура, писал: «Вначале была музыка. Музыка есть сущность мира. Мир растет в упругих ритмах <... > Рост мира есть культура. Культура – музыкальный ритм» [2, с. 360]. Музыкальный ритм композиторы и поэты-символисты периода Серебряного века наделяли удивительными характеристиками, отождествляя его с дыханием человека (А. Белый), с магией (А. Скрябин), с молитвой (З. Гиппиус). Эстетические взгляды символистов этого периода в целом связывали с идеей космологии ритма все человеческое бытие и культуру (социально-общественные движения, национальные культуры, религию, духовно-нравственную сферу человека, кризисы эпохи и т. д.).

Таким образом, в музыке композиторов-космистов воплотилась философско-эстетическая идея всеединства человека и космоса, духа и природы, которая нашла свое воплощение в новых музыкальных формах, где благодаря априорной темпоральности музыки, единству ее ритмо-интонационной

структуры с архетипической чувственностью человека, происходит понимание универсального языка Вселенной. Музыкальный язык становится средством постижения бытия, а музыка (как и в древние времена) снова понимается как высшее искусство, в котором происходит становление Мировой гармонии.

2. Если говорить о *софийности* как женском начале в культуре и искусстве, то она является продолжением идеи всеединства и символизма. Следует отметить, что идеи Софии, софиологии, софиокосмизма в целом были свойственны теургической эстетике Серебряного века, которые раскрывались в концепциях таких философов, как В. Соловьев, С. Булгаков, Н. Бердяев, П. Флоренский. Если резюмировать размышления перечисленных философов в целом, то София может быть определена как источник божественной или духовной красоты, которая просвечивает в физическом мире, преображая его. Софиология – это идея православной эстетики, которая одновременно осмысливает и преображает человека и мир, при этом указывая ему путь к добру и красоте, что по сути своей есть путь к Богу.

В музыкальной культуре Серебряного века оперное творчество наиболее ярко представляет органическое единство и символику женских образов. Стоит обратить внимание на женские образы в произведениях Н. Римского-Корсакова (Снегурочки, Татьяны, Лебедя, Марфы и др.), в которых композитор закладывает идею женской духовной красоты как воплощения божественной Софии, вечной женственности и всеединства. По мнению И. Савельевой, эти образы «в композиторской трактовке являли собой неразрывную связь между земным и Небесным» [9, с. 9].

В музыкальном творчестве М. П. Мусоргского образ раскольницы Марфы из его музыкальной драмы «Хованщина» является примером неповторимой женственности и трагической любви. Софийность данного образа раскрывается через трагические интонации и мелодичность. Вокальные партии



Марфы содержат как элементы духовной музыки, знаменного распева, так и напевность, народность ее крестьянского говора. Как отмечал известный советский музыковед Борис Асафьев, «музыку Мусоргского надо петь, непременно петь, по-русски распевно, и по-русски же «говорком», но чтобы ощущение пения не пропадало» [1, с. 155]. Объединение земного и небесного порождает то самое софийное двоемирие, которое стремились передать русские композиторы рассматриваемого периода. Иными словами, женские образы русской оперы периода Серебряного века символизируют неразрывное всеединство земного и божественного, воплощенное женской мудрости и красоты. София небесная есть сама человечность в человеке как Премудрость Божия, а земная – это мир в его реальном сотворенном становлении [5]. Женское начало олицетворяет органичное слияние, которое есть живой образ всеединства.

Крупнейшие творения М. П. Мусоргского – «Борис Годунов» и «Хованщина» – знаменуют собой не только эпохальный рубеж в становлении оперной эстетики, но и являют новую концепцию мировой драмы, самих принципов драматургии. Временная драматургия оперы «Борис Годунов» представляет собой сложную политемпоральную модель фольклорной архетипики. Оперная сцена становится у композитора ареной «живых событий» истории целого народа, исторического времени, снимающих условности традиционного оперного действия. Мусоргский реализовал новую трагедийную философию музыкального искусства. Он создал такую темпоральность, которая реконструирует для зрителей историческое время (прошлое), переводя его в насыщенное психологическое время персонажей (настоящее), «нагрузив» художественно-музыкальное время высокими идейно-эстетическими и образно-содержательными функциями. Женские образы Мусоргского передают архетипическую символику русской обыденной народной культуры.

С. Н. Булгаков говорил о софийности, что она духовный фундамент мира [3]. А В. Бычков резюмирует богословские размышления С. Булгакова следующим образом: «София – божественное креативное начало в мире, освящающее и являющее красоту его. София – эстетический посредник между Богом и миром» [4, с. 280]. Таким образом, можно подчеркнуть, что софиология, по сути своей, является эстетическим принципом искусства Серебряного века, формой православного эстетического мировосприятия, воплотившегося в музыкальной культуре.

3. *Идея литургийности и божественного начала* в русском музыкальном символизме, так же как и софиология, непосредственно связана с теургической эстетикой Вл. Соловьева, П. Флоренского, А. Белого, Н. Бердяева, Вяч. Иванова. «В теургической эстетике фактически выражена суть духовно-художественных устремлений того мощного направления в русской культуре первой трети XX века, которое мы называем Серебряным веком этой культуры», – отмечает В. Бычков [4, с. 7].

Литургическое музыкальное искусство своими истоками восходит к литургической византийской эстетике, которая заимствуется и впоследствии обогащается русской эстетикой. Теургическое понимание музыки заложено было еще в григорианском хорале, ведь монофония и есть единение человеческого бытия и божественного в музыкальном времени и пространстве.

Музыка С. Рахманинова является одним из ярких символов русской культуры. Ее литургийность, наполненность духовными символами, соборностью, своеобразной «колокольностью», мощью фортепианного звучания и нежностью интонаций романсов раскрывает архетипы русской идентичности. Его симфонические и вокальные произведения несут в себе символику глубокой любви к Родине, образ которой легко узнаваем как в его поэме «Колокола» или кантате «Весна», так и в капельной хоровой «Литургии», в романсах, симфониях и концертах.



Первым его сочинением, которое относят к духовной музыке, является концерт «В молитвах Неусыпающую». Это произведение в жанре духовной музыки соединяет в себе элементы традиционного романтизма и относительно революционного модернизма. Исследователь творчества С. Рахманинова О. А. Урванцева пишет, что «рахманиновское претворение традиций не было одномерным. В его духовных сочинениях был осуществлён синтез признаков различных направлений – с одной стороны, выразительность и экспрессия, унаследованная от Литургии Чайковского, а с другой – обращение к «русскому стилю» Кастальского с его натуральной ладовостью, подголосочностью, опорой на народно-песенные истоки. В то же время в духовной музыке Рахманинова, достаточно тесно взаимодействующей с его светской музыкой, проявились некоторые стиливые черты модерна» [10, с. 374.]

Довольно значимым произведением, наполненным литургийным смыслом и символикой, можно считать рахманиновскую хоровую композицию «Всенощное бдение». В этом монументальном хоровом эпосе Рахманинов передает символику и лирику древнерусского искусства, дух народной культуры и уклада жизни. Широко пользуется композитор разными средствами музыкальной выразительности, передающими контрасты хоровой звучности, что вносит не только колористическое разнообразие, но и создает особый драматургический эффект. В. Чернушенко отмечает: «Сочинение это занимает особое место в русской музыке и музыкальной культуре целого мира. И до и после «Всенощной» создавались многие циклические произведения для хора а капелла с культовой и светской тематикой, но ни одно из них не достигло той мощи художественного выражения, которая свойственна творению Рахманинова. Трудно найти во всем русском хоровом искусстве другое такое произведение, где бы русский характер, образы родной природы, высокое этическое и нравственное начало были выражены сильнее» [11, с. 15]. Соединение

классических традиций и подлинного знаменного распева с современными приемами и средствами выразительности позволило Рахманинову создать неповторимое по своей выразительности хоровое произведение. В этом и заключается единство и контрастность рахманиновского стиля, являющегося ярким отражением противоречивого духа эпохи Серебряного века.

Таким образом, духовная музыка С. Рахманинова является, во-первых, ярким примером продолжения литургийной традиции, во-вторых, – созданием новой модели музыкальной композиции, синтезирующей достижения как предшественников, так и современного ему искусства модерна. Символика тревоги и ценности нравственных поисков русского человека на переломе веков поражает своей динамикой и гармонией. Ставя перед собой разные творческие задачи, композитор искал новые сферы музыкального выражения. Музыка Рахманинова является художественным памятником русской жизни эпохи Серебряного века.

4. Четвертой философско-эстетической идеей, характеризующей музыку периода Серебряного века, является идея *синтеза искусств*. Как отмечает исследователь данной проблематики М. В. Жура, высшим проявлением синтетичности музыкальной культуры Серебряного века является «интермедийное слияние искусств, при котором музыка становится, с одной стороны, источником концептуального и формального перевоплощения других искусств, с другой стороны, творческим началом, позволяющим интегрировать их в рамках одного произведения» [6, с. 10].

Различные виды синтеза можно обнаружить в музыкальных произведениях русских композиторов Серебряного века, от полиэтнических элементов, внутрижанровых, межжанровых средств и приемов, до появления новых видов и форм творчества на основе музыкального искусства. Фольклорные архетипы в музыке рассматриваемого периода связаны с особенностями уклада жизни, мифологией и религией русского народа.



Одним из основателей традиции неофольклоризма был И. Стравинский, Источником его новаторства стала русская народная песня, в которой он сумел заметить структурные закономерности и древние архетипы, незамеченные его предшественниками. Поворотным произведением в этой традиции неофольклоризма Стравинского становится «Весна священная», в которой он не просто обратился к обрядовой архаике и образам древнего скифства, а к мироощущению синкретичной ритуальности языческой Руси с ее неразделимым музыкальным, песенным и танцевальным началом. Синтетичность художественного мышления И. Стравинского проявляется в умелом соединении элементов различных видов искусств; он соединяет в одном произведении хореографические сцены с вокальными и инструментальными, когда через синтез сложных образов и средств выразительности рождаются новые музыкальные жанры. Триада балетов «Жар-птица» – «Петрушка» – «Весна священная» – это три ступени преобразования русского фольклора в модернистском творчестве композитора. Фольклорные архетипические модели музыки Стравинского определяют универсальность его жанровой дифференцированности музыки.

Музыковед О. В. Мизюркина отмечает: «Специфика мышления И. Стравинского связана с особой ролью в творческом процессе композитора визуально-графических синестезий, органично связанных с живописными и двигательными-пластическими» [8, с. 8]. Красочность музыкального языка Стравинского в единстве с интонационной драматургией представлений соединяет визуально-

графические, визуально-живописные и кинестетические элементы в единое музыкальное целое, очень напоминающее многофигурную звучащую «лубочную картинку».

В заключение отметим, что философско-эстетический анализ ключевых идей музыкальной культуры Серебряного века показывает, насколько единым сплавом культуры были философия, эстетика и искусство данного периода. Философские концепции космизма, символизма, софиологии, литургийности и всеединства уникальным образом отражаются в музыкальных произведениях таких гениальных композиторов, как А. Скрябин, С. Рахманинов, И. Стравинский и др. Их творчество впитало в себя культурные ценности переходного периода и воплотило в авторском видении одухотворенные символы космической энергетики, абсолютного добра и зла, вечную и нетленную красоту, внеисторическую мудрость, неразрывно связанную с Богом. Музыкальная символика русских композиторов стремилась к открытию «новых миров» (термин Н. Бердяева), к постижению макрокосмоса, понимание которого происходит через глубокое постижение индивидуального человеческого микрокосмоса.

Таким образом, философско-эстетический и социокультурный контекст формирования музыкального искусства Серебряного века ориентирован на 1) метафизические аспекты эстетического опыта и художественной практики и 2) синтетическое видение реальности, восприятие человека в качестве органичной части космического единства, способного реализовать себя в деле творческого изменения мироздания.

Список литературы

1. Асафьев Б. Избранные труды. Т. III. Москва: Изд-во АН СССР, 1954. 384 с.
2. Блок А. Собрание сочинений: в 8 т. Москва, Ленинград: Гослитиздат. Т. 7. 1963. 544 с.
3. Булгаков С. Свет невечерний: Созерцания и умозрения. Москва: Республика, 1994. 414 с.
4. Бычков В. В. Русская теургическая эстетика. Москва: ЛАДОМИР, 2007. 743 с.
5. Бычков В. 2000 лет христианской культуры sub specie aethetica. Т. 2. Славянский мир. Древняя Русь. Россия. Москва; Санкт-Петербург: Университет. кн., 1999. 527 с. [Электронный ресурс]



URL: https://azbyka.ru/otechnik/Istorija_Tserkvi/2000-let-hristianskoj-kultury-sub-specie-aesthetica-tom-2-slavjanskij-mir-drevnjaja-rus-rossija/3_13#source

6. *Жура М. В.* Синтетический характер музыкальной культуры Серебряного века: автореф. дисс. ... канд. филос. наук. Волгоградский государственный медицинский университет. Волгоград, 2010. 25 с.
7. *Кольцова И. В.* Генезис и пути развития русского фортепианного искусства Серебряного века: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена. Санкт-Петербург, 2012. 24 с.
8. *Мизюркина О. В.* Синестетичность в творчестве И. Стравинского: ранний период: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки. Новосибирск, 2018. 28 с.
9. *Савельева И. П.* Идеи космизма в музыкальной культуре Серебряного века: автореф. дисс. ... канд. культурологии. Нижневартковский государственный педагогический институт. Нижневартковск, 2004. 24 с.
10. *Урванцева О. А.* Стилизовое моделирование в духовно-концертной музыке русских композиторов XIX–XX веков: дис. ... докт. искусствоведения. Магнитогорская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки. Магнитогорск, 2011. 624 с.
11. *Чернушенко В.* “Приидите, поклонимся...” Всенощная С. В. Рахманинова // Музыкальная жизнь. Москва: Советский композитор, 1988. № 24 (743). С. 12–22.

*

Поступила в редакцию 16.05.2025



УСАДЕБНАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ XVIII – НАЧАЛА XX ВЕКА (ОПЫТ КОМПЛЕКСНОГО АНАЛИЗА НА МАТЕРИАЛАХ МОСКОВСКОЙ ГУБЕРНИИ)

УДК 930

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-159-170>

М. Ю. Коробко

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

Аннотация. В данной статье говорится об исследовании усадебной терминологии в дореволюционной России – как в дореформенный, так и пореформенный периоды – при изучении русских загородных усадеб Подмосковья. Видоизменение традиционного усадебного понятийного аппарата в пореформенное время закономерно, так как именно в тот период усадьба приобрела новые, не свойственные ей ранее черты, претерпев значительные трансформационные процессы. Это привело к тому, что в пореформенную эпоху количество усадебных терминов просто поражает своим обилием. Выявлено самое раннее определение усадьбы в Словаре Академии Российской. Рассмотрена его эволюция. Разобраны основные синонимы усадьбы как термина. Исследованы загородные дворы, дачи и мызы. Отмечен период, когда все эти понятия стали обозначать одно и то же. Автор отмечает, что, художественное изучение усадеб, возникшее в начале XX века, в значительной степени способствовало восприятию усадьбы как потенциального объекта культурного наследия, что заставило в последний раз перед Революцией задуматься над терминологическим аппаратом, однако – несмотря на обилие терминов – до 1917 года так и не появилось общего энциклопедического определения усадьбы. Тем не менее эти попытки достаточно важны для осмысления усадьбы как многогранного явления.

Ключевые слова: усадьбы, пореформенное время, загородные дворы, дачи, мызы, имения, замки, дворцы, фермы, экономии.

Для цитирования: Коробко М. Ю. Усадебная терминология XVIII – начала XX века (опыт комплексного анализа на материалах Московской губернии) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №3 (125). С. 159–170. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-159-170>

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

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

© Коробко М. Ю., 2025



MANOR TERMINOLOGY OF THE XVIII – EARLY XX CENTURIES
(EXPERIENCE OF COMPLEX ANALYSIS BASED
ON THE MATERIALS OF THE MOSCOW PROVINCE)

Mikhail Yu. Korobko

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

Abstract. This article is about the study of manor terminology in pre-revolutionary Russia, both in the pre-Reform and post-reform periods, studying Russian country estates in the Moscow region. The modification of the traditional manor conceptual framework in the post-reform period is natural, since it was during that period that the manor acquired new, previously unusual features, having undergone significant transformation processes. This led to the fact that in the post-reform era, the number of manor terms is simply amazing in its abundance. The earliest definition of a manor has been revealed in the Dictionary of the Russian Academy of Sciences. Its evolution is considered. The main synonyms of homestead as a term are analyzed. Country yards, dachas and farmsteads are investigated. There is a period when all these concepts began to mean the same thing. The author notes that the artistic study of manors, which arose at the beginning of the twentieth century, largely contributing to the perception of the estate as a potential object of cultural heritage, forced the last time before the Revolution to think about the terminological apparatus, however, despite the abundance of terms, until 1917 there was no general encyclopedic definition of the estate. Nevertheless, these attempts are important enough to understand the estate as a multifaceted phenomenon.

Keywords: estates, post-Reform period, country yards, dachas, mansions, estates, castles, palaces, farms, economy.

For citation: Korobko M. Yu. Manor terminology of the XVIII – early XX centuries (experience of complex analysis based on the materials of the Moscow province). *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 3 (125), pp. 159–170. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-159-170>

Слово «усадьба» в понимании, близком к современному, прослеживается по крайней мере с XVII века. Однако оно использовалось нечасто. В писцовых и переписных книгах обычно употреблялись выражения «двор вотчинников» (вотчины – родовые или приобретенные имения) и «двор помещиков» (поместья – имения, дававшиеся дворянам на время службы) в зависимости от существовавших тогда форм собственности на землю.

Многие владельцы старались выкупать поместья в собственность, которые таким образом становились вотчинами. После 1714 года они стали синонимами, так как форма собственности стала одна – недвижимое имение. Это было подтверждено манифестами Анны Иоанновны от 17 марта 1731 года и Екатерины II от 3 мая 1783 года. Отметим,

что форма владения нашла отражение и в топонимике некоторых крупных усадеб. Например, усадьба Знаменское-Садки (Московский и Подольский уезды), одно время носила название *Знаменская вотчина*.

Трансформация усадьбы в пореформенное время привела к тому, что в количестве усадебных терминов просто поражает своим обилием по сравнению с предыдущим периодом. Любопытно, что зачастую они встречаются не только в документах одного и того же периода, но даже в пределах одного и того же издания. Так в деловых документах, справочниках, рекламных объявлениях фигурируют

- *усадьба владельческая*: Архангельское (Волоколамский уезд), Дубронивка (Волоколамский уезд), Литвиново (Богородский уезд), Никольское (Во-



- локоламский уезд), Панюково (Волоколамский уезд) и др.;
- *усадьба частновладельческая*: Райки (Богородский уезд);
- *усадьба помещицы*: Агашкино (Бронницкий уезд), Вышгород (Верейский уезд), Жуково (Бронницкий уезд), Лучнево (Бронницкий уезд), и др.;
- *усадьба землевладельца, имение-дача*: Благодать (Звенигородский уезд), Осеченки (Покровское) рядом с Быково и у станции Шелковка Московско-Брестской железной дороги (Бронницкий уезд),
- *барская усадьба с землей, дом-дворец, охотничий домик* (Клинский уезд),
- *маленькая усадебка с миниатюрным хозяйством, вилла*: Дедово (Клинский уезд), Петровское (Клинский уезд), Черный лебедь (Московский уезд) и др.;
- *хутор* (Рузский уезд),
- *барский дом-дача* (Дмитровский уезд) и даже *особняк-игрушка, дачи-барские дома* (у железнодорожной станции Тучково), *дача-барская усадьба* (Верейский уезд);
- *зимняя дача-особняк*.

Однако для обозначения именно подмосковных усадеб в пореформенное время, как и раньше, используется слово «подмосковная» – редкий случай превращения прилагательного в существительное. Ни в одном из других регионов страны, кроме Московского, нет общего названия местных усадеб со сходным происхождением.

Видоизменение традиционного усадебного понятийного аппарата в пореформенное время закономерно, так как именно в тот период усадьба, приобрела новые, не свойственные ей ранее черты, претерпев значительные трансформационные процессы. К тому времени, по мере развития в России капиталистических отношений и слухов о предстоящей крестьянской реформе, масштабы строительства, ведущегося в усадьбах, сократились. По сути, оно свелось к замене

или сооружению отдельных построек, дополняющих прежние усадебные комплексы. Гораздо реже, чем раньше, сооружались господские дома.

Самое раннее определение усадьбы, появившееся в дореформенное время, относилось еще к екатерининскому царствованию, одним из итогов которого стало увеличение числа крупных усадебных комплексов по всей стране. Поэтому закономерно, что именно к тому периоду относится самый первый опыт понятийного аппарата.

В Словаре Академии Российской, изданном в начале 1790-х годов, усадьба значит как «дом господской с прочим принадлежащим строением в деревне или селе» [16, стлб. 324], то есть жилье, хозяйственные постройки и прилегающая к ним территория. «Господской», по тому же словарю, это «господину принадлежащий, подвластный» [14, стлб. 273]. А из значений слова «господин» самое оптимальное – неожиданно рифмующееся: «Помещик, барин; также и хозяин» [14, стлб. 273].

Словарь Академии Российской, несомненно, имел в виду только усадьбы в имениях, в которых велась значительная сельскохозяйственная деятельность. Причем эти усадьбы принадлежали дворянам, выступающим в роли господ по отношению к своим крепостным крестьянам. Усадьбы купцов, не занимавшиеся сельским хозяйством, не имеющих права владения крестьянами и значит не являвшихся господами, это определение игнорировало. Кроме того, не упоминалось и то, что в обиходной практике термин «усадьба» зачастую применялся к крестьянским дворам.

Нельзя не отметить, что за крестьянскими дворами с 1839 года этот термин закрепился юридически. Тогда на территориях удельных имений, то есть принадлежавших царствующей династии, было решено устроить образцовые усадьбы на средства местных удельных контор. Цель создания образцовых усадеб – стать примером для ведения сельского хозяйства, улучшения полеводства и быта для крестьян. Поэтому к 1843 году на терри-



тории Московской губернии был создан ряд таких образцовых усадеб – Клязьминская, Коломенская, Тайнинская (все Московского уезда).

Лица, управлявшие образцовыми усадьбами, получили образование в Удельном земледельческом училище. Затем они должны были пожизненно хозяйствовать в полученной в аренду образцовой усадьбе и за это выплачивать налоги за ее аренду и денежные сборы по прежнему месту жительства [4].

Видимо, появление образцовых усадеб привело к тому, что изданный в 1847 году Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым Отделением Императорской Академии наук, охарактеризовал усадьбу двояко: как «дом со всеми надворными службами» и/или «господский дом с принадлежащими к оному строениями в «деревне или селе» [17, с. 359]. Первая версия термина явно более демократична и могла распространяться на усадьбы владельцев разных сословий, однако она была очень неконкретной. По существу, усадьбой могло быть названо любое здание, предназначенное для индивидуального или семейного проживания, так как тогда все они, как правило, имели «надворные службы» в виде кухни, сараев, конюшен и прочего. Другая же версия определения, соответствующая Словарю Российской Академии, была констатацией существования крепостного права.

Поскольку в результате крестьянской реформы владельцы старых усадеб перестали быть господами по отношению к крестьянам, а владельцы новых усадеб не имели такого статуса изначально, определения и из Словаря Академии Российской, и из Словаря церковнославянского и русского языка устарели. Поэтому в пореформенное время возникла потребность охарактеризовать усадьбу по-другому.

«Объяснение различных наименований населенных мест Московской губернии» 1862 года предлагало два варианта усадебных терминов. Это «усадьбы духовного ведомства – по характеру населения сходные

с погостами (они не входят в предмет нашего рассмотрения – М. К.), усадьбы сельскохозяйственные и заводские или фабричные» [9, с. XXVII], то есть находящиеся рядом с предприятиями, принадлежавшими их владельцам. Владельцами предприятий, как правило, были купцы, то есть это была фактически завуалированная форма сословной классификации на дворянские и купеческие усадьбы, активно используемая вплоть до настоящего времени.

В 1867 году увидел свет последний том знаменитого Словаря живого великорусского языка В. И. Даля. Он определил усадьбу как «господский дом на селе, со всеми ухажаями (то есть угодьями – М. К.), садом и огородом» [2, стлб. 1065]. В. И. Даль произвел этот термин от слова «усада» (в западной транскрипции «усадище» или «усадбище»), что, безусловно, логично. Однако определение В. И. Даля почти не отличается от определения Словаря Академии Российской и Словаря церковнославянского и русского языка. К нему только добавлены «сад и огород». Получается, что оно фактически относится к дореформенному времени, так как явно устарело на момент публикации.

Поскольку по мере развития крестьянской реформы сильно ускорился процесс смены владельцев усадеб, которые стали представлять практически все сословные группы населения, их надо было как-то охарактеризовать каким-то новым термином, тем более, что по отношению к крестьянам они перестали быть господами.

Профессор Санкт-Петербургского университета И. Н. Березин в изданном им в 1878 году Русском энциклопедическом словаре разделил усадьбы по сословному принципу: господские или фермерские и крестьянские, то есть сделал попытку назвать владельцев усадеб фермерами. По И. Н. Березину, усадьба – «дом с принадлежащими к нему строениями и землею, находящейся под строением, принадлежащий помещику или крестьянину. Во всяком имении усадьбы бывают господские или фермерские и кре-



стьянские. Первые состоят из жилых или хозяйственных строений: гумен, садов и огородов, принадлежащих владельцу. Вторые из таких же строений, огородов, коноплянников и крестьянских гумен. Усадьбы обыкновенно помещаются или на берегах рек или оврагов, где можно запрудить пруды» [13, стлб. 110].

Это название не прижилось и не могло прижиться, но важен сам факт попытки его придумать. Недаром примерно с конца XIX – начала XX века многие владельцы усадеб предпочитают именовать себя не помещиками, а землевладельцами. Поэтому такие старинные обозначения усадьбы, как «двор помещиков» или «двор вотчинников», в пореформенное время в принципе отошли в прошлое.

Пытаясь придумать новый термин для усадеб, И. Н. Березин образовал его не от слова «фермер» в его американском смысле, а от слова «ферма», которое взял из прошлого, поскольку в некоторых усадьбах в дореформенное время фермами исторически назывались расположенные особняком хозяйства, как правило, работавшие исключительно на рынок: ферма (скотный двор) существовала в усадьбе Кузьминки (Московский уезд), ферма Кагул и садовая ферма находились в усадьбе Троицкое-Кайнарджи (Московский уезд), швейцарская ферма была организована в усадьбе Быково (Бронницкий уезд), усадьба Зенино (Московский уезд) даже имела второе название «Зенина ферма».

Однако в пореформенное время термин «ферма» применительно к усадьбам почти перестал использоваться, так как старые фермы захирели и были ликвидированы, а новые хозяйства фермами не назывались. Это одна из причин, по которой придуманный И. И. Березиным термин «фермерские усадьбы» не прижился. Кроме того, у И. Н. Березина нет различий между помещичьей усадьбой и усадьбой крестьянской, которая состоит из «таких же строений».

Художественное изучение усадеб, возникшее в начале XX века, в значительной степени способствовало восприятию усадьбы как по-

тенциального объекта культурного наследия, что заставило в последний раз перед Революцией задуматься над терминологическим аппаратом. Определение усадьбы одного из ведущих искусствоведов того периода барона Н. Н. Врангеля слишком лирично и не носит энциклопедический характер: «При слове «усадьба» нам обыкновенно рисуется белоколонный дом екатерининского или александровского времени, тенистый сад, «храмы любви» и «дружбы», мебель карельской березы или красного дерева. Благодаря тому, что все, сохранившееся до нас, редко насчитывает более 100–150 лет, такое представление об русской усадьбе совершенно понятно» [1, с. 9]. Усадьба, исключительно дореформенная, воспринимается Н. Н. Врангелем как образ уходящей красоты. Причем там, где ее нет, то объектом можно пренебречь, так как он не нужен искусствоведу. В этом, как правило, другие специалисты были солидарны с Н. Н. Врангелем. Он выражал общее мнение.

Как в дореформенное, так и в первое пореформенное время синонимом термина «усадьба» зачастую в быту, в письмах, разговорах, личной переписке, художественных произведениях выступает слово «деревня», вне зависимости от реального статуса населенного пункта, в котором конкретная усадьба находилась: деревня, село или сельцо. По сути, это образ, дающий понимание того, что объект находится за городом, по соседству с крестьянскими поселениями. Отмечу, что в пореформенное время статус самостоятельных селенных пунктов – село или сельцо – сохранялся только за старыми усадьбами, возникшими до 1861 года. Новые усадьбы такого статуса не имели. Это объясняется как увеличением количества усадеб, так и уменьшением территорий их угодий по сравнению с предыдущим периодом.

По Словарю Академии Российской слово «деревня» имеет два определения: «... всякое вообще селение, ничем не укрепленное, в котором земледельцы обитают» и «собственно крестьянское селение, в котором нет церкви» [14, стлб. 601]. В отличие от деревни село – это



«...селение из крестьян состоящее, от деревни отличающееся тем, что имеет церковь» или «...селение, не огражденное стенами и из земельцев состоящее» [16, стлб. 410].

В пореформенный период термин «деревня» применительно к усадьбам сохранялся, однако к рубежу XIX–XX веков стал восприниматься как архаичный. Это объясняется, с одной стороны, тем, что в ходе реформы произошло отмежевание старых усадеб от находившихся по соседству крестьянских поселений, включавших в ряде случаев переносы крестьянских изб. Таким образом, граница между усадьбами и соседними населенными пунктами стала гораздо более зримой, чем в дореформенный период. С другой стороны, новые усадьбы, как правило, специально старались сооружать подальше от крестьянских поселений.

Крестьянская реформа 1861 года – процесс раздела имений между владельцами и крестьянами, то есть уменьшение их территорий. В дореформенное время термином «имение» обозначали любое землевладение, независимо от наличия усадьбы и статуса владельца и делили их на *населенные* и *ненаселенные*. После 1861 года все имения стали считаться *ненаселенными* вне зависимости от наличия в них усадеб, так как теперь в их составе не было крестьянских поселений. Даже некоторое время после 1917 года в Подмосковье современники предпочитали называть имениями только те владения с усадьбами, в которых велось сельское хозяйство.

Несмотря на национализацию периода Гражданской войны термин «имение» достаточно долго продолжал использоваться в документах и даже названиях официальных учреждений после ее окончания. Так до 1929 года просуществовало Московское отделение треста народных имений народного комиссариата земледелия Грузинской ССР. Лишь в 1929 году такое название сочли неудобным и учреждение было переименовано в Трест советских хозяйств.

Параллельно с усадьбами, в которых велась крупная сельскохозяйственная де-

ятельность, вокруг Москвы, между ними и границами городских выгонных земель, находились небольшие владельческие усадьбы вне крестьянских поселений, обычно без приходских храмов, являвшиеся для своих владельцев исключительно местом летнего отдыха, с сельским хозяйством, носящим декоративный характер и направленным исключительно на поддержание жизни в усадьбе, а не на извлечение прибыли. Как правило, такие усадьбы называли дачами. В частности, именно это делала знаменитая «бабушка» Е. П. Янькова [20, с. 163]. Зачастую термин дача находил отражение в топонимике этих усадеб: Мамонова дача (Васильевское), Бекетова дача у Симонова монастыря, Канатчикова дача (Худеницы) и другие. Отметим, что среди владельцев этой категории усадеб в XVIII–XIX веках достаточно много купцов. Это объясняется тем, что они не имели права владения крепостными крестьянами, а в составе дач не было крестьянских поселений.

Нельзя не отметить, что «дача» – это очень многозначный термин. Именно поэтому зачастую он используется бездумно. Первоначально это слово обозначало не усадьбу, а участок земли, либо принадлежавший государству, либо полученный дворянином за службу или приобретенный им, то есть данный участок, который *дали*. Также дачами могли называться отдельные земельные владения, занятые лесом, не имевшие крестьянских поселений в своем составе, по крайней мере, первоначально. С XVIII века дачами стали называть места летнего отдыха и небольшие наемные помещения, сдаваемые на лето, то есть это были дачи наемные. Первыми дачами в этом понимании стали Свиблово (Свирлово) и Леоново (ныне в черте Москвы), нанятые в 1722 году женившимся на дочери Петра I Анне голштинским герцогом Карлом-Фридрихом Гольштейн-Готторпским и его приближенными. Их и можно считать первыми подмосковными «дачниками».

В свою очередь небольшие пригородные усадьбы для своих владельцев де факто были дачами собственными. С другой стороны,



для их владельцев, поскольку далеко не все дворяне имели усадьбы рядом с местами службы, одной из доходных статей оказалась сдача помещений на лето. В частности в начале XIX века усадьба Воронцово (Московский уезд), в которой почти все здания использовались как наемные дачи, по сути превратилась в один из первых подмосковных дачных поселков московской элиты, который действовал до Отечественной войны 1812 года [6, с. 18].

После Отечественной войны вокруг Москвы началось строительство дач как небольших усадеб, предназначенных только для летнего отдыха, на государственных землях и Удельного ведомства, которые можно было арендовать. Сначала это было в Петровском парке и Сокольниках. Немного позже аналогичным образом начали формироваться дачные поселки в Измайлово (Измайловский зверинец) и Царицыне.

Развитие наемных дач, в том числе в усадьбах, было связано и с дальнейшим ростом Московского университета и привлечением в него значительного числа разночинной интеллигенции, которая, как правило, не имела своих усадеб в Подмосковье. Некоторое время наемной дачей Московского университета была усадьба Зюзино (Московский уезд).

Журналист В. С. Межевич в 1843 году отметил, что «Слово дача, в значении летнего загородного жилища, есть, можно сказать, почти исключительный термин Петербурга. Москва усвоила его от северной столицы, и то в недавнее время. Наши провинциальные города пока еще дач не знают» [8, с. 727]. По свидетельству другого очевидца, К. А. Полевого, относящемуся к 1845 году, дачная жизнь уже тогда была достаточно значительной: «До французов иметь дачу казалось недостижимым блаженством богатства, и того почли бы беспутным мотом, кто вздумал бы завести себе дачу; полагали, что только Шереметевы, Голицыны и подобные им бояре могут иметь загородные дома. Теперь, напротив, учителя, чиновники, небогатые купцы – все имеют дачи или нанимают их на лето. Богачи

помещаются наряду с ними: не у многих есть свои богатые дачи, да и то большей частью приобретенные случайно; живут все очень скромно, по крайней мере, без всякой пышности и чванства» [11, с. 100].

Важной вехой в развитии подмосковных дачных местностей стало утвержденное Николаем I мнение Государственного Совета 1847 года «О раздаче в окрестностях столиц пустующих земель под устройство дач на сроки до тридцати лет». Землю под эти дачи разрешалось выделять в двадцатипятиверстной зоне вокруг Москвы и Санкт-Петербурга. Таким образом, наряду со старыми пригородными дачами – усадьбами, занимавшими достаточно крупные территории, появились дачи-усадьбы относительно небольшие, в составе дачных поселков или местностей.

В пореформенное время – благодаря процессу дробления старых владений с усадьбами – усадеб собственных дач вокруг Москвы в Московском уезде стало больше. Среди них Колесниково (ранее часть имения Коньково-Сергиевское), Коробково (ранее часть имения Никольское-Котлы); Михалково разделилось на два объекта – усадьбу Михайлово Йокишей и усадьбу Михалково Грачевых и так далее.

Хотя усадьбы в имениях с сельских хозяйством сохранились, однако бурное развитие общественного транспорта сделало более выгодным превращение многих из них в дачные местности вместо ведения традиционного сельского хозяйства. Ряд родовых усадеб формально дачами не являлись, но по сути в пореформенное время они приобрели характер больших собственных семейных дач для своих владельцев, их родственников и друзей: Кунцево (Московский уезд), Михайловское (Подольский уезд), Узкое (Московский уезд) и другие.

Некоторые дачные места, устроенные в пригородных усадьбах в пределах Московского уезда – Воронцово, Кузьминки, Черемушки-Знаменское и другие – были связаны с городом или ближайшими железнодорожными станциями линейным сообщением: в них регулярно ходили линейки или



омнибусы – запряженные двумя лошадьми экипажи, рассчитанные на 10–14 пассажиров, сидевших на двух скамьях спина к спине. С 1907/1908 годов в Измайловский зверинец, Покровское-Стрешнево и Останкино от московских застав даже ходили частные автобусы, заменившие линейки. Появление регулярного сообщения, способствуя приезду дачников, и их гостей, а также их возвращению в город, свидетельствует о популярности соответствующих дачных мест.

Серьезным фактором развития дачной жизни и превращения усадеб в дачи оказалось строительство железных дорог. Благодаря этому фактору количество дач в усадьбах стало увеличиваться не только в ближайших окрестностях города, но и на окраинах Московского уезда: Кузьминки, Лианозово, Леонново, Немчиновка, Салтыковка, Химки и так далее. Более того дачные местности благодаря железным дорогам возникли даже за пределами Московского уезда: Бутово (Подольский уезд), Быково (Бронницкий уезд), поселок Прозоровский, ныне Кратово (Бронницкий уезд), Фельдмаршальский поселок (Подольский уезд) и другие.

Если в начале пореформенного времени обычно под дачи приспособляли существующие усадебные постройки, то в конце XIX – начале XX века ряд владельцев крупных усадеб, в основном коммерсантов, предпочитали идти по другому пути: оставив усадьбу за собой, использовать под дачи удаленную от нее свободную территорию, то есть образовать отдельные дачные поселки. Например, недалеко от Кускова (Московский уезд) возникла Шереметьевка, рядом с Сухановым (Подольский уезд) поселок Фельдмаршальский, рядом с Никольским-Дарьино (Звенигородский уезд) поселок Новинка, рядом с Большими Вязами Голицынский городок (Звенигородский уезд), кроме дач, сдававшихся непосредственно в Люблине (Московский уезд), западнее усадеб был основан дачный поселок, получивший название Новый... Одним из наиболее ярких и благоустроенных поселков был поселок Новогиреево при

усадьбе Гиреево, в котором были водопровод, канализация и своя конная железная дорога, проложенная от платформы к центру поселка – уникальное явление для дачных поселений того времени [10]. Бурный рост дачных поселков оказался обусловлен и тем, что к тому времени городское строительство перестало поспевать за темпами роста населения Москвы, поэтому в таких местностях появилось круглогодичные дачи, обитателей которых называли «зимниками».

Поскольку в пореформенное время абсолютно все постройки, используемые для летней жизни, даже крестьянские избы, тоже стали называться дачами, то «дача» превратилась в универсальный термин, обозначающий собственное или наемное место летнего отдыха.

Параллельно «даче» иногда использовался термин «мыза». Однако из этого вовсе не следует, что усадьбы, называвшиеся мызами, принципиально отличались от соседних, мызами не считавшимися. Исторически мызами обычно именовали усадьбы, находившиеся в окрестностях Санкт-Петербурга, а некоторые их владельцы стали также называть свои усадьбы, расположенные в других регионах страны, в том числе в Московской губернии. Среди них, например, Авдотьино или Авдотьянская мыза (Богородский уезд), Раево (Московский уезд), Соболево или Соболевская мыза (Богородский уезд).

Словарь Академии Российской определил мызу как синоним дачи: это «выстроенная дача: загородный дом с садами, пашнею и скотским двором, близ города лежащий» [15, стлб. 350]. Однако это определение верно не для подмосковных усадеб, а для санкт-петербургских, то есть носит региональный оттенок, на чем в словаре не сделано акцента.

Отметим, что в «Объяснении различных наименований населенных мест Московской губернии» 1862 года *мыза* и *дача* разведены, хотя на практике означают одно и то же: «Мыза – если она владельческая, то большею частью вблизи однодворчинных селений, или она имеет значение усадьбы при заводе и фа-



брике, если принадлежит лицам податным сословий», а дачи «подгородные, собственно подмосковные имеют значение летнего местопребывания владельцев, а встречающиеся в уезде значат почти тоже, что усадьба» [9, с. XXVII]. За исключением функции жилья владельца фабрики или завода мыза и дача оказались идентичны.

Еще один термин, на котором необходимо остановиться, это «загородный двор». В отличие от Санкт-Петербурга в Москве, благодаря сохранению исторической-радиально-кольцевой планировке в основе своей дошедшей до нашего времени, загородные дворы и пригородные дачи примерно до середины XIX века очень четко различали, так как между ними находилась опоясывающая город территория городского выгона [18, с. 404]. Е. П. Янькова, заставшая екатерининскую эпоху и дожившая до крестьянской реформы, что придает особую значимость ей как очевидцу, отдельно выделяла загородные дворы в окрестностях Москвы, отличая их от дач: «Летом обыкновенно все дворяне жилали у себя по именьям, конечно, исключая тех, которые будучи при дворе или по службе, не могли отлучиться из города и потому у многих богатых бар были не дачи, а загородные дворы в отдаленных частях Москвы, вошедших потом в состав города» [20, с. 163]. Однако для князя А. Чарторижского применительно к Санкт-Петербургской губернии оба эти понятия являлись синонимами: «Петербургское общество проводит лето на дачах, в окрестностях Петербурга. Каждый вельможа имеет свой загородный дом и переносит туда всю пышность своей городской жизни» [19, с. 63].

Как видим, для московского региона «загородный двор» первоначально был не синонимом «дачи», а самостоятельным усадебным типом. Типологически такие усадьбы сходны с «дачами», но, в отличие от них, не отнесены на достаточное расстояние от города. Соответственно менее значительно и хозяйство, которое велось в них. Загородные дворы могли занимать достаточно большие терри-

тории и даже иметь собственные названия. Например, именно загородными дворами были усадьбы Гороховый двор (ныне район ул. Казакова), Нескучное (ныне район Ленинского проспекта), Студенец или Трехгорное (ныне район ул. Мантулинской).

По мере роста города загородные дворы, расположенные в ближних окрестностях Москвы и опоясывающие кольцом город, оказались включены в городскую черту и если уцелели, то превратились в городские особняки или оказались на новых, зачастую не слишком презентабельных московских окраинах, что способствовало смене хозяев этих владений. Причем исчезновение (или трансформация) загородных дворов в значительной степени произошло еще на глазах Е. П. Яньковой. «Словом сказать, вся Москва была окружена загородными дворцами и подгородными поместьями, а теперь едва ли и двадцатая часть уцелела и находится еще в руках дворян, уж я не говорю, чтобы в руках потомков прежних владельцев, что перешло в казну под разные заведения, что куплено богатым купечеством» [20, с. 163].

Тем не менее еще при жизни Е. П. Яньковой произошло смешение понятий. Примерно в середине XIX века выражение «загородный двор» стало считаться архаичным и их тоже стали называть дачами. Как сообщал московский бытописатель М. И. Пыляев, рассказывая об усадьбе-даче графини А. Ф. Закревской Студенец (Трехгорное), «слово “загородный дом” тогда состарилось для москвичей, его начали заменять словом “дача”. Вот отчего переименованное “Трехгорное” в “Закревского дачу” стало привлекать всех москвичей в это имение. Граф гостеприимно открыл для всех двери, и все другие загородные гульбища были брошены, опустели» [12, с. 293–294].

В пореформенное время загородные дворы окончательно исчезли как явление. Небольшая их часть, по сути, превратилась в городские особняки.

Еще один термин, на котором нужно остановиться – это «замок». В пореформенное время он приобрел новое звучание.



Раньше так традиционно называли не большое количество некоторых крупных усадеб: Быково (Бронницкий уезд), Останкино (Московский уезд), Петровское-Дурнево (Звенигородский уезд) и другие. Причем далеко не всегда это название объяснялось наличием элементов крепостной архитектуры. Если господский дом в Быкове имел крупную высокую башню, которую при определенной доле фантазии можно условно считать донжоном, то название замок применительно к Останкино и Петровскому-Дурневу было данью традициям, возникшим по прихоти владельцев.

Однако в пореформенное время возник ряд новых крупных усадеб с большими господскими домами, выстроенными в духе историзма и имеющие стилистическое сходство с западноевропейскими или древнерусскими крепостными сооружениями, например, Васильевское (Рузский уезд), Мысово (Московский уезд), Одинцово-Архангельское (Звенигородский уезд). Сравнение этих построек с феодальными средневековыми замками имело уже несколько ироническое звучание, тем более что владельцами многих таких усадеб были выходцы из предпринимательской среды. Советское искусствознание, как правило, долгое время критически относилось к таким сооружениям, не воспринимая их как объекты наследия.

Более многозначным в пореформенное время стал и термин «дворец». Ранее усадьбы, господские дома которых имели статус дворцов, являлись официальными резиденциями первых лиц правящей династии и их ближайших родственников, имевших великокняжеские титулы или титулы иностранных владельческих домов. Это относилось и к усадьбам, не являвшимся их собственностью.

Так господский дом усадьбы Останкино стал официально именоваться дворцом только после размещения там на неделю резиденции императора Александра II во время коронационных торжеств в 1856 года [7, с. 71]. Для этого дом был реконструирован в стилистике московских и петербургских императорских дворцов: в эстампной галерее разместились

комнаты его жены императрицы Марии Александровны, включавшие в себя приемную, гостиную, опочивальню и будуар. Восточная галерея Египетского павильона стала детской. Ротонда, первоначально бывшая открытой, была застеклена и превратилась в императорский кабинет.

В пореформенное время возникла традиция в средствах массовой информации, в исторической и краеведческой литературе, аннотациях на открытках, статьях искусствоведов именовать дворцами любые крупные усадьбы, как правило, имевшие традиционную усадебную композицию (господский дом, который фланкируют два флигеля) вне зависимости от того, были ли они резиденциями лиц, принадлежавших к императорской фамилии или хотя бы имевших титулы.

Некоторые имения с усадьбами, обладавшими большими «образцовыми хозяйствами» – Образцово (Богородский уезд), Осташево (Можайский уезд), Поречье (Можайский уезд) и другие – в пореформенное время стали называть *экономиями*, что явилось принципиально новым для Подмосковья. В дореформенное время так называли только большие хозяйственные имения в южных регионах страны, где обычно не было усадеб, но существовали хозяйственные постройки с домом управляющего и осуществлялся процесс ведения и управления полевыми работами. Термин *экономия* в значении *хозяйственный комплекс*, сооруженный владельцами усадьбы для обслуживания нужд всего имения, и после 1861 года сохранил свое прежнее значение.

Автор берет на себя смелость отнести к разряду усадеб пореформенного времени и такой объект, как столыпинские хутора, возникшие в эпоху проведения Столыпинской аграрной реформы, начавшейся в Московской губернии в 1906 году. Жилые постройки ряда столыпинских хуторов не обычные крестьянские избы, а восходят к архитектуре дачных поселков и небольших усадеб. Это говорит об упрощении и нивелировке усадебного быта пореформенной эпохи, ставшим достоянием самых широких кругов.



Так на хуторе Ф. А. Лепина при деревне Михалево (Клинский уезд) было сооружено большое деревянное здание с мезонином, опирающимся на колонны. Оно вполне могло бы быть господским домом в небольшой усадьбе.

Несколько проще выглядит жилой дом на хуторе И. Д. Пророкова у села Ельня (Можайский уезд). Тем не менее он вполне сопоставим по масштабу с усадебным флигелем.

На хуторе Отрада С. Д. Грязнова (Рузский уезд) владельческая постройка больше напоминает дачу в составе дачного поселка, чем жилище крестьянина. Кроме того, это здание отличает характерная для стиля модерн асимметрия, что позволяет предположить участие в его строительстве профессионального архитектора или использование типового проекта. Собственно название хутора – Отрада – явно восходит к дореформенным усадебным топонимическим традициям.

Хозяйственные постройки в таких хуторах были идентичны хозяйственным постройкам, сооружаемым в усадьбах представителей других сословий, в том числе и дворянства. Так, ничем не отличаются от хозяйственных построек столыпинских хуторов хозяйственные постройки в усадьбе Бекетовых Шахматово (Клинский уезд), в которой жил

поэт А. А. Блок. Хутора явно имели тенденцию к трансформации в новый усадебный тип, но вступление России в Первую мировую войну и последующие за ней Революция и Гражданская война нанесли удар и по ним и их архитектуре. Однако переселение на хутора продолжалось и после 1917 года, вплоть до начала массовой коллективизации, в ходе которой все хутора были уничтожены [3; 5, с. 129–130].

Подводя итоги, нужно отметить, что, несмотря на обилие терминов, в пореформенное время так и не появилось универсального определения усадьбы. Отдельные попытки в этом отношении предпринимались. На наш взгляд они достаточно важны для осмысления усадьбы как многогранного явления. Терминологическая неудача связана как с трансформацией и разнообразием тенденций развития усадьбы, так и с формированием не связанных с друг другом комплексов литературы, относящейся к различным научным специальностям. Усадьба перестала быть объектом изучения исключительно историков и краеведов. Ею стали заниматься искусствоведы, специалисты по сельскому хозяйству, по статистике и другие. Но междисциплинарный подход к теме оказался возможен лишь в наши дни.

Список литературы

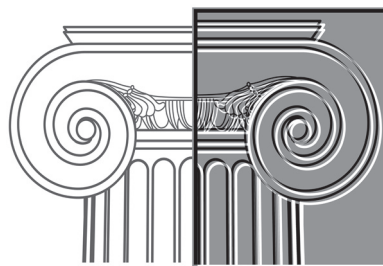
1. *Врангель Н. Н.* Старые усадьбы: Очерки русского искусства и быта. Санкт-Петербург: Типография «Сириус», 1910. 80 с.
2. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. IV. Москва: Прогресс, Универс, 1994. 1619 с.
3. *Коробко М. Ю.* Крестьянский хутор как усадьба: к постановке проблемы (по материалам Московской губернии) // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 11. Москва: Жираф, 2005. С. 22–30.
4. *Коробко М. Ю.* Мир русской усадьбы // История. Москва: Издательский дом «Первое сентября», 2003. № 34. С. 14–19; № 35. С. 15–19.
5. *Коробко М. Ю.* Типологические особенности подмосковных усадеб пореформенного периода // Московский краевед. 2023. № 4. Москва, Централизованная библиотечная система Юго-Западного административного округа. 2023. № 4. С. 124–133.
6. *Коробко М. Ю.* Усадьба Воронцово. Москва: АНО «Диалог культур», 2018. 104 с.
7. *Любецкий С. М.* Окрестности Москвы в историческом отношении и в современном их виде. Для выбора дач и гуляний: Характеристика и быт московских жителей дедовских и наших времен. Гулянья,



- празднества, увеселения и другие замечательные события. Очерк земледелия и садов с древнейших времен. Изд. 2-е. Москва: Типография Индрих, 1880. 322 с.
8. *Межевич В. С.* Петербургские и московские дачи // Северная пчела. 1842. 18 августа. № 182. Санкт-Петербург. 726–728.
 9. Московская губерния. Список населенных мест по сведениям 1859 года. Санкт-Петербург, Центральный статистический комитет Министерства внутренних дел, 1862. XXVIII, 264 с.
 10. Описание вновь устроенного пригородного поселка «Новогиреево» Московской губернии и уезда, близ станции «Кусково», Нижегородской железной дороги владения Александра Ивановича Торлецкого. Москва: Скоропечатня П. Г. Колчина, 1906. 14с.
 11. *Полевой К. А.* Библиотека для чтения. Т. LXXIII. Ч. 2. Санкт-Петербург: Типография К. Жернакова, 1845. С. 93–110.
 12. *Пыляев М. И.* Старая Москва. Рассказы из былой жизни первопрестольной столицы. Санкт-Петербург: Издание и типография А. С. Суворина, 1891. 687 с.
 13. Русский энциклопедический словарь, издаваемый профессором С.-Петербургского университета И. Н. Березиным., Отдел IV. Т. III., Санкт-Петербург: Типография Товарищества «Общественная польза», 1878, XX, 638 с.
 14. Словарь Академии Российской. Ч. II. Санкт-Петербург: Императорская Академия наук, 1790. XIII с., 1200 стлб.
 15. Словарь Академии Российской. Ч. III. Санкт-Петербург: Императорская Академия наук, 1793. 6 с., 1388 стлб.
 16. Словарь Академии Российской. Ч. V. Санкт-Петербург: Императорская Академия наук, 1794. 2 с., 1084 стлб.
 17. *Сытин П. В.* История планировки и застройки Москвы: Материалы и исследования. Под общей редакцией Ф. И. Салова (Труды Музея истории и реконструкции Москвы). Т. II. Москва: Управление культурно-просветительных предприятий Мосгорисполкома, 1954. 621 с.
 18. *Чарторижский А.* Мемуары князя Адама Чарторижского и его переписка с императором Александром I. Т. 1. Москва, Книгоиздательство К. Ф. Некрасова, 1912. 388 с.
 19. *Янькова Е. П.* Рассказы бабушки из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком Д. Благово. Ленинград, Наука, 1989. 472 с.

*

Поступила в редакцию 12.05.2025



ПЕДАГОГИКА
И ОБРАЗОВАНИЕ
В СФЕРЕ
КУЛЬТУРЫ



ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА – ГЕНЕЗИС СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ АНТРОПОЛОГИИ

УДК 303

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-172-178>

А. Д. Жарков

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: kdd007@bk.ru

Аннотация. В статье рассматривается педагогическая парадигма как генезис социокультурной антропологии. Изучение мирового опыта показывает, что социально-культурная деятельность накопила огромный опыт, бесценный багаж духовных и материальных ценностей для последующих цивилизаций. И эта тенденция объективна, ибо она функционирует на основе закона возрастания значения интегрального теоретического смысла, приобретающего универсальный характер в цивилизационных процессах человеческой деятельности.

Ключевые слова: педагогическая парадигма, генезис, социокультурная антропология.

Для цитирования: Жарков А. Д. Педагогическая парадигма – генезис социокультурной антропологии // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №3 (125). С. 172–178. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-172-178>

THE PEDAGOGICAL PARADIGM – THE GENESIS OF SOCIO-CULTURAL ANTHROPOLOGY

Anatoly D. Zharkov

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: kdd007@bk.ru

Abstract. The article examines the pedagogical paradigm as the genesis of socio-cultural anthropology. The study of world experience shows that socio-cultural activities have accumulated vast experience, invaluable baggage of spiritual and material values for subsequent civilizations. And this trend is objective, because it functions on the basis of the law of increasing importance, an integral theoretical meaning that acquires a universal character in the civilizational processes of human activity.

ЖАРКОВ АНАТОЛИЙ ДМИТРИЕВИЧ – доктор педагогических наук, профессор, профессор кафедры социально-культурной деятельности, Заслуженный работник культуры Российской Федерации, академик Российской академии естественных наук; академик Академии педагогических и социальных наук, Московский государственный институт культуры

ZHARKOV ANATOLY DMITRIEVICH – DSc in Pedagogy, Professor, Professor at the Department of Social and Cultural Activities, Honored Worker of Culture of the Russian Federation; Academician of the Russian Academy of Natural Sciences, Academician of the Academy of Pedagogical and Social Sciences, Moscow State Institute of Culture

© Жарков А. Д., 2025



Keywords: pedagogical paradigm, genesis, socio-cultural anthropology.

For citation: Zharkov A. D. The pedagogical paradigm – the genesis of socio-cultural anthropology. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 3 (125), pp. 172–178. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-172-178>

«Кто любит свое Отечество – тот подает
лучший пример любви к человечеству».

А. В. Суворов

В педагогической науке, как и в других науках, не всегда ученый мир приходит к соглашению при выборе общей теории, но признание наиболее авторитетной из них становится общепризнанной. Впервые это увидел А. Пуанкаре. Само определение «парадигма» (с греческого – *образец, пример*) раскрыл Томас Кун: «Под парадигмами я подразумеваю признанные всеми научные достижения, которые в течение определенного времени дают модель постановки проблем и их решений научному сообществу» [6, с. 11]. Как показала история развития педагогической науки, это сложный, многоаспектный процесс, взаимосвязанный с другими науками, обусловленный влиянием на этот процесс культурной, социальных и других областей жизни. Научные революции по Т. Куну – это великие события, подготовленные сменой социокультурных ценностей. Генезис первой педагогической парадигмы зафиксирован еще дописьменной традицией.

Первая научная педагогическая идея мыслителей Средневековья рассматривалась как *теоцентрическая*. Основная идея этой парадигмы состояла в том, что человек рассматривался как высшее духовное начало. Отсюда педагогика и культура развивались как средства, раскрывающие сущностные характеристики человека. Под эту идею выстраивались духовные ценности и системы воспитания и образования.

Огромное влияние на развитие этой парадигмы оказали великие мыслители – Сократ, Платон, Аристотель. Затем мыслители Европы фундаментально дополнили идеи теоретической парадигмы. Это Авре-

лий Августин, его «Исповедь», Ж.-Ж. Руссо и Л. Н. Толстой. Объединяла всех представителей данной научной парадигмы безграничная Вера как главная жизненная ценность.

Рациоцентрическая педагогическая парадигма появилась как проблема поиска истины в науке, которая достигается «логическими доказательствами» и опытным путем. Следовательно, система образования была нацелена на развитие научного мышления и восприятия мира. Этому и посвятили свои труды великие представители дидактики обучения И. Ф. Герbart, Я. А. Коменский, К. Д. Ушинский.

Коменский Я. А. был основателем «теории материального образования», которая транслировала идею энциклопедических знаний. Для реализации этой идеи предлагалось вводить многопредметность с постоянным наполнением новыми научными знаниями. По Я. А. Коменскому, в школе «вся совокупность научных занятий должна быть точно разделена на классы так, чтобы предыдущее повсюду пролагало путь последующему и возжигало для него свет» [5, с. 337].

Песталоцци И. Г. разработал теорию «формального образования», транслирующую развитие способностей у учащихся, в основе которого была ставка на изучение латыни, древнегреческого языка и математики.

В результате рациоцентрическая парадигма породила все целенаправленные модели образования – «знаниевую» и «техническую» школы. Обе эти модели образования – с позиций рациоцентрической парадигмы педагогики – были нацелены на результативную подготовку учащихся. Для чего была разрабо-



тана теория субъектности, которая отводила решающую роль в образовательном процессе педагогу. Что касается других аспектов, то главным достижением рациоцентрической парадигмы педагогики многие ученые считают «классно-урочную» систему, организацию учебного процесса, которая существует и до настоящего времени.

Следовательно, «система образования в рамках рациоцентрической парадигмы всегда ориентирована на обучение, на умственное развитие, а не на социализацию и воспитание личности. Не случайно почти все педагоги, действующие в рамках рациоцентрической парадигмы, в центр внимания ставили проблему дисциплины, послушания. Именно особенность организации образования заставляла вводить в учебных заведениях классных наставников, классных дам и классных надзирателей» [2, с. 43]. Неслучайно А. Моль назвал рациоцентрическую парадигму педагогики «мозаичной культурой». В то же время рациоцентрическая парадигма требовала от педагога системных знаний, умений строить урок в логике парадигмы, где знания представлялись как главная ценность в подготовке к самостоятельной жизни.

История развития педагогических парадигм закономерно перешла на новую ступень в своем движении. Возникновение *антропоцентрической* парадигмы педагогики обозначено в истории как одно из главных достижений человечества. Человечество постепенно приходило к мысли о том, что главной ценностью на планете Земля является человек. Нами рассмотрены две педагогические парадигмы: теоцентрическая, объясняющая идею божественности, и рациоцентрическая – природную субстанцию человека. Антропологическая парадигма выдвигает идеи человечества и гуманизма.

«В первой четверти XIX века в европейской философии и педагогике начал широко использоваться термин “гуманизм” (от лат. *humanus* – *человеческий, человеческий*). Это понятие отражает такую мировоззренческую позицию, которая признает в качестве выс-

шей ценности самого человека и утверждает его право на свободу, справедливость и счастье. Считается, что термин “гуманизм” впервые ввел в научный обиход немецкий педагог Ф. Хитхаммер, но не стоит забывать о вкладе, который внесли в его содержание и научное использование великие представители педагогики эпохи Возрождения на заре антропоцентрической парадигмы» [2, с. 45].

Российская педагогическая мысль достойно представлена в истории общей педагогики, истории педагогики и образования. Достаточно сказать, что начиная с 1804 года, когда в России стала появляться возможность для преподавания педагогики как специального научного предмета, стала активно разрабатываться педагогика как наука. К этому процессу подключился великий русский ученый М. В. Ломоносов. А первым представителем, занимающимся издательским делом, объявившем в педагогической литературе педагогику наукой, стал Н. И. Новиков. Нельзя недооценивать и вклад Л. Н. Толстого, который успешно реализовал свои оригинальные идеи на практике.

И все-таки основоположником научной педагогики в России является К. Д. Ушинский. Именно К. Д. Ушинский стремился к тому, чтобы педагог не только стал учителем, но и психологом. С позиций антропоцентрической парадигмы педагогики К. Д. Ушинский разработал научный труд «Человек как предмет воспитания. Опыт педагогической антропологии», где раскрыл фундаментальные идеи для развития педагогической и социокультурной антропологии.

Для социокультурной антропологии ценным является учение о «непреднамеренном воспитании посредством общественной среды культуры и духа времени». «Дух времени», по К. Д. Ушинскому, означает, что педагогика должна развиваться вместе с обществом и во имя общества, ибо она неотделима от общественного прогресса человечества.

Современная революция в техническом прогрессе – кибернетика, цифровизация, искусственный разум – усложняют накопление



научных знаний в педагогике, тем самым повышается «значение», по А. Н. Леонтьеву, смысла в любом виде деятельности, особенно в направлении специально организованной системы, такой как социально-культурная деятельность, осуществляющая целенаправленную передачу гуманистического опыта всего человечества.

Объективным законом функционирования социально-культурной деятельности является взаимодействие личности с миром – в жизненных ситуациях, событиях, конфликтах, процессах. Этот закон нашел свое выражение в необходимости соединения социально-культурной деятельности с жизнью общества. Он позволяет сознательно и педагогически продуктивно трансформировать общественные отношения в воспитательно-направленные. Педагогическое обобщение передовых форм жизни, поведения, отношений и организации на этой основе разнообразных форм жизни человека способствует развитию педагогической науки [3, с. 39–40].

Объективно на этот процесс определяющее влияние оказывает вся система отношений – межгосударственных, межрегиональных, внутригосударственных, региональных, межсоциумских, внутриколлективных и групповых, межличностных.

Логика изложения материала требует необходимости упоминания объективного закона воспитания человека, который реализуется за счет сущностных сил субъекта, политики, экономики и культуры. Социально-культурная деятельность позволяет выработать «алгоритмы осмысления того, почему те или иные ценности господствуют в определенный исторический период, раскрыть и описать совокупность традиционных и исторических ценностей, дает научное обоснование для принятия решений по их отбору, хранению, систематизации у разных народов и наций, упорядочивает процесс использования этого достояния для развития культуры и формирования личности» [3, с. 39–42].

Изучение мирового опыта показывает, что социально-культурная деятельность накопила огромный опыт, бесценный багаж духовных и материальных ценностей для последующих цивилизаций. И эта тенденция объективна, ибо она функционирует на основе закона возрастания значения, интегрального теоретического смысла, приобретающего универсальный характер в цивилизационных процессах человеческой деятельности.

Это объясняет новый человеческий взгляд на мир, придает человеческому сознанию новые масштабы, защищает достоинство личности, способствует его социальной адаптации и сопричастности. В условиях динамично развивающегося мира сознание человека обогащается фундаментальными представлениями о природе своих возможностей и отношений с окружающим миром и друг с другом. Пространство сознания масштабно углубляется и расширяется, а жизненная повседневность отстает и остается на прежнем уровне [3, с. 96].

Итак, теоцентрическая, рациоцентрическая и антропоцентрическая парадигмы педагогики опираются на социально-культурный базис и становятся двигателем любого нового, независимого от политического и экономического устройства человеческого общества и его уровня цивилизации, превращаются в носителей новых идей.

Педагогические парадигмы на протяжении всей истории были направлены к личностно-смысловому содержанию предметной деятельности, к поиску ценностно-смысловых оснований деятельности, особенно в образовании. Напомним мысль Яна Коменского: чтобы человек стал человеком надо получить образование. По Аристотелю, не может быть гармонически развитой личности, если в системе образования человек не будет заниматься каким-либо видом искусства, что реально указывает на неразрывную связь социокультурной и образовательной деятельности.

Великий польский педагог Я. Корчак постоянно напоминал о том, что «прежде все-



го следует научить ребенка смотреть, понимать и любить. А потом только учить читать; юношу следует научить хотеть и мочь действовать, а не только много знать» [10, с. 78]. Об этом свидетельствуют и рекомендации современных ученых, которые указывают на актуальность механизма сублимации, способного преобразовать запрещенные в обществе виды деятельности в разрешенные. Сублимация – это механизм реализации глобальных социокультурных процессов в педагогической и политической реальности.

««СВЕРХ-Я» не пускает инстинкты в «Я», и тогда энергия этих инстинктов сублимируется, трансформируется, воплощается в иных формах деятельности, которые приемлемы для общества и человека. Если энергия «либидо» не находит выхода, то у человека будут психические болезни, неврозы, истерики, тоска. Таким образом, сублимацией можно назвать такое влечение, которое в той или иной степени переключено на несексуальную цель и направлено на социально значимые объекты. В процессе сублимации рождаются те или иные виды художественного творчества, интеллектуальная деятельность» [9, с. 323]. Следовательно, сублимация, как способ, который может осуществить остановку или приостановить внутренние конфликты в рамках государства, или межгосударственных отношений, что и определяет понятие «современная социокультурная ситуация в стране».

Социокультурная ситуация как понятие наиболее динамично, ибо на нее оказывают влияние не только объективные, но и субъективные факторы. Президент Российской Федерации В. В. Путин напоминает нам, что «культура является важнейшим носителем традиций, сформировавших российский народ как единую общность и составляющих основу Российской Государственности». Эти указания в первую очередь касаются специалистов, активистов, участников социально-культурной деятельности, которая функционирует непосредственно в социуме, где обнажается «нерв народа»,

«правда жизни», что возлагает на всех особую ответственность.

Посредством участия в социально-культурной деятельности потенциальная личность способна оказывать влияние на других людей целенаправленно, осмысленно, на основе своих мировоззренческих позиций. Достаточно привести пример участия в такой форме социально-культурной деятельности, как «бессмертный полк», чтобы понять, как потенциально, духовно связаны между собой люди разных стран Мира.

Масштабы влияния социально-культурной деятельности постоянно возрастают, становятся другими. Этот факт выводит ученых на новую ступень исследований, на анализ человеческой деятельности всего человечества, то есть на новое константное образование – социокультурную антропологию. Именно социокультурная антропология воспитывает гражданина мира на российских идеях, ценностях, идеалах, образцах культуры, традициях, обычаях, социальном опыте, ориентируя человечество на смысл жизни в бытии мироздания, на общий смысл жизни всего человечества. Еще Гегель отмечал, что «индивид не может определить цель своего действия, пока он не действовал» [1, с. 212].

Именно участие в социально-культурной деятельности порождает того человека, который необходим для действий в конкретной социокультурной ситуации, ибо у народов всей Земли общие социальные и культурные коды. Неслучайно происходит стремительное обновление жизни на базе возникновения многополярного мира.

Научная проблема здесь определяется двумя уровнями. «На уровне определения и понимания человека как носителя социального движения, выполняющего культурно-исторический процесс в его целостном развертывании, и поэтому на уровне системной целостности человека как особого феномена, «впущенного в бытие» при определении всеобщности его сущности и сущности его развития как развертывания заложенной в его бытие сущности, формирующейся в эволю-



ционном процессе. И на уровне человека единичного – конкретного индивида, объективно реализующего в культурно-историческом процессе всеобщность человеческой сущности в ее действительном проявлении во всем многообразии характеристик последнего, что и становится во главу угла во всех человеческих науках, но что невозможно глубинно понять без осмысления самого человека как особой определенности бытия» [8, с. 5].

В связи с этим становится актуальной разработка нового гармонологического социокультурного антропологического языка, способного определить и выделить из общей антропологии ее социально-культурную составляющую.

Как отмечает академик Н. Н. Моисеев, «логика развития человечества связана с непрерывным расширением знаний и, как следствие, развитием техники, включением в жизнь нового ресурса, созданного человеком, исчерпанием старого, непрерывным проявлением новых способов обеспечения потребностей человека перестроенной структуры общества, ее адаптации к новым условиям жизни человечества, где всегда обнаруживались проблемы во всех сферах и решались за счет новых научных открытий» [7, с. 10].

Углубленное познание человека как феномена целостности, социокультурной ситуации, социокультурные факторы, социокультурные ценности со своими новыми содержательными структурными и смыслозначимыми понятиями компонентами и элементами.

Главное, современный человек предъявляет мировому научному сообществу новую целостность, эволюционную систему со своими действенными связями, определяющими изучение биологической и социальной сущности человека.

С педагогической точки зрения антропология – это наука, изучающая человечество в широком смысле слова. Социокультурная антропология – это специальный раздел глобальной науки, имеющей свой предмет, объект исследования, парадигмы, методологии, теории, технологи, проблемные поля и т. д.

Педагогической парадигмой социокультурной антропологии становится культурно-антропологическая. П. Ф. Каптерев называет себя транслятором универсальной сущности опыта человека в процессе исторического развития: признавая единым по организации и законам развития, все человечество, единую по существу человеческую культуру, признавая народные особенности чертами второстепенными и дополнительными к основным человеческим свойствам, естественно педагогический процесс, совершающийся в народных, признавать одинаковым же по существу и различным лишь в частности. П. Ф. Каптерев воспитание и образование называл «идеалосообразными» видами деятельности, определяемыми потребностями общества [4].

Гипотетически воспринимая эту деятельность развития России в контексте развития всего человечества, определяем главные модусы культуры, используемые в научно-отраслевых педагогических классификациях и рассматриваем культурный код человека и формы жизни общества.

Таким образом, современная социокультурная антропология характеризуется интегральной педагогической парадигмой Каптерева П. Ф., которая направлена на постановку позитивных, масштабных целей современности. Все это «социальный заказ» современной жизни: восхождение человека и новый уровень сознания с эмоционального предвосхищения событий мирового масштаба на педагогическую парадигму П. Ф. Каптерева с освоением системной деятельности механизма ее реализации [4]. Механизм, который обеспечивает по смыслу и существу существующие законы природы. Структурирующие новые связи компонентов и элементов социокультурной антропологии, формирующих системную целостность – Человек, который своей деятельностью порождает социально-культурный мир как оригинальную открытую Систему, входящую в систему Природы и Мира.



Таким образом, отсюда возникает потребность на основе социально-культурного базиса создать перспективные парадигмы педагогики, как для каждой страны, так и всего человечества. Опираясь

на универсальный закон приоритетности развития в государстве с учетом развития многогранного мира, совершенствование человека проходит в процессе антропогенеза и социогенеза.

Список литературы

1. Гегель Г. В. Ф. Сочинения. Т. 4. Москва: Социально-экономическая литература, 1959. 440 с.
2. Голованова Н. Ф. Общая педагогика: учебное пособие. Санкт-Петербург: Юрайт, 2005. 372 с.
3. Жарков А. Д. Теория, методика и организация социально-культурной деятельности. Москва: Московский государственный университет культуры и искусств, 2012. 480 с.
4. Каптерев П. Ф. История русской педагогики. Санкт-Петербург: Алетейя, 2004. 560 с.
5. Коменский Я. А. Великая дидактика. Санкт-Петербург: Симашко, 1875. 282 с.
6. Кун Т. Структура научных революций. Москва: Прогресс, 1977. 304 с.
7. Моисеев Н. Н. Размышления о современной политологии. Научные труды МНЭГТУ. Выпуск 6. Серия «Политология. Политическая культура». Москва: Издательство МНЭГТУ, 1999. 210 с.
8. От редколлегии. Индивид-субъект-личность в системной целостности определенности – Человек. Москва: Мир психологии. № 3 (71). 2012. С. 4–16.
9. Столяренко Л. Д., Самыгин С. И., Столяренко В. Е. Психология и педагогика: учебник. Серия «Высшее образование». Москва: Феникс, 2024. 636 с.
10. Чирков И. Воспитание и образование творческой личности по методике Януша Корчака. Москва: Амрита-Русь. 2024. 128 с.

*

Поступила в редакцию 04.06.2025



ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ФОРМИРОВАНИЮ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ СТУДЕНТОВ

УДК 37.04

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-179-189>

Т. В. Христинис

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

Н. М. Торопова

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

Аннотация. Современные тенденции развития международного культурного сотрудничества, увеличение количества межкультурных проектов, фестивалей и конкурсов создают потребность в систематическом подходе к формированию межкультурной коммуникационной компетенции будущих специалистов. Формирование межкультурной коммуникативной компетенции основывается на фундаментальных методологических подходах – компетентностном, антропологическом, аксиологическом, этнокультурологическом, синергетическом. Авторы анализируют методологические концепции формирования межкультурной коммуникативной компетенции зарубежных и отечественных ученых, представляют авторскую модель формирования межкультурной компетенции у студентов вуза культуры, которая включает четыре интегративных блока: коммуникативный, эмоционально-ценностный, культурно-познавательный и практико-ориентированный. Теоретико-методологический базис формирования межкультурной коммуникационной компетенции формируется на интеграции различных научных подходов, каждый из которых освещает существенные грани изучаемого феномена. Антропологический акцентирует внимание на лично-развивающем потенциале, аксиологический подчеркивает ценностные основания, этнокультурологический лежит в основе понимания специфики культурных особенностей, а компетентностный обеспечивает практико-ориентированную направленность образовательного процесса.

ХРИСТИДИС ТАТЬЯНА ВИТАЛЬЕВНА – доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой педагогики и психологии, Московский государственный институт культуры

ТОРОПОВА НАТАЛЬЯ МИХАЙЛОВНА – преподаватель кафедры литературы и лингвистики, Московский государственный институт культуры

KHRISTIDIS TATIANA VITALIEVNA – DSc in Pedagogy, Professor, Head of the Department of Pedagogy and Psychology, Moscow State Institute of Culture

TOROPOVA NATALIA MIKHAILOVNA – Lecturer at the Department of Literature and Linguistics, Moscow State Institute of Culture

© Христинис Т. В., Торопова Н. М., 2025



Ключевые слова: межкультурная коммуникативная компетенция, вуз, обучение, образование, студенты, теоретико-методологические подходы.

Для цитирования: Христидис Т. В., Торопова Н. М. Теоретико-методологические подходы к формированию межкультурной коммуникативной компетенции студентов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №3 (125). С. 179–189. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-179-189>

THEORETICAL AND METHODOLOGICAL APPROACHES TO THE FORMATION OF INTERCULTURAL COMMUNICATIVE COMPETENCE OF STUDENTS

Tatiana V. Khristidis

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

Natalia M. Toropova

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

Abstract. Modern trends in the development of international cultural cooperation, an increase in the number of intercultural projects, festivals and competitions create a need for a systematic approach to the formation of intercultural communication competence of future specialists. The formation of intercultural communicative competence is based on fundamental methodological approaches: competence, anthropological, axiological, ethno-cultural, synergetic. The authors analyze the methodological concepts of the formation of intercultural communicative competence of foreign and domestic scientists; present the author's model of the formation of intercultural competence in students of a university of culture, which includes four integrative blocks: communicative, emotional-value, cultural-cognitive and practice-oriented. The theoretical and methodological basis for the formation of intercultural communication competence is formed on the integration of various scientific approaches, each of which highlights the essential aspects of the phenomenon under study. The anthropological approach focuses on the personal development potential, the axiological approach emphasizes the value foundations, the ethno-cultural approach underlies the understanding of the specifics of cultural characteristics, and the competence approach ensures the practice-oriented focus of the educational process.

Keywords: intercultural communicative competence, university, training, education, students, theoretical and methodological approaches.

For citation: Khristidis T. V., Toropova N. M. Theoretical and methodological approaches to the formation of intercultural communicative competence of students. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 3 (125), pp. 179–189. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-179-189>

Актуальность исследования методологических и теоретических подходов к формированию межкультурной коммуникативной компетенции студентов современных вузов обусловлена как реализацией концепции внешней и внутренней политики РФ, так и процессами реорганизации и модернизации высшего образования.

Важность межкультурной коммуникации для мирного сосуществования и сотрудничества между народами, подчеркивает в своих выступлениях президент Российской Федерации В. В. Путин, отмечая также роль образования и науки в содействии межкультурному обмену.



Формирование межкультурной коммуникативной компетенции (МКК) будущих специалистов – путь к укреплению стабильности в мире и взаимопонимания между культурами.

В условиях глобализации, интернационализации и развития национальной системы современного образования, возрастает потребность в специалистах, способных эффективно функционировать в мультикультурном профессиональном пространстве.

Современные тенденции развития международного культурного сотрудничества, увеличение количества межкультурных проектов, фестивалей и конкурсов создают потребность в систематическом подходе к формированию межкультурной коммуникативной компетенции будущих специалистов.

Неудивительно, что ФГОС ВО++ по всем направлениям подготовки магистратуры и бакалавриата включают требование к формированию универсальных компетенций в области межкультурной коммуникации (УК-4. – Способен применять современные коммуникативные технологии, в том числе на иностранном(ых) языке(ах); УК-5. – Способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия)

Формирование межкультурной коммуникативной компетенции, на наш взгляд, основывается на фундаментальных методологических подходах: компетентностном, антропологическом, аксиологическом, этно-культурологическом, синергетическом.

Моделирование данного процесса требует учета комплекса факторов, включающих содержательные, технологические и организационные параметры образовательного процесса, психологические характеристики субъектов образования, специфику профессиональной подготовки и культурно-коммуникативные практики студенчества.

При этом существующие модели формирования межкультурной коммуникативной компетенции, разработанные для высшего образования, не в полной мере учитывают

специфику современной системы образования, переходящей на новый этап своего развития, формируя новую модель высшего образования.

Эволюция представлений о межкультурной коммуникативной компетенции началась во второй половине XX столетия, когда стали появляться различные подходы к ее осмыслению. Все подходы не противоречат, а взаимно обогащают друг друга, что позволяет сформировать современное комплексное представление об этой компетенции.

Параллельно развиваются методы оценки межкультурной коммуникативной компетенции, которые нашли широкое применение в системе высшего образования (Iseminger et al., 2020).

В международном научном сообществе существуют различные подходы к соотношению понятий межкультурной коммуникативной компетенции и межкультурной компетенции. Согласно первому подходу, представленному в работах ряда исследователей, М. Акдере и его коллег, межкультурная компетенция трактуется как способность к результативному и адекватному межкультурному взаимодействию [13]. В этой интерпретации межкультурная компетенция неразрывно связана с коммуникацией, включая необходимые установки, навыки и знания для эффективного взаимодействия в условиях культурных различий [17]. Данную позицию разделяют С. Шварц и А. Шривастава, выделяющие в структуре межкультурной коммуникативной компетенции когнитивные, аффективные и поведенческие компоненты, обеспечивающие успешную коммуникацию между представителями разных культур [24].

Альтернативный взгляд на взаимосвязь межкультурной коммуникативной компетенции и межкультурной компетенции представлен в исследованиях Ланц-Дитона и И. Голубевой [22]. Они предлагают рассматривать межкультурную компетенцию как более широкое понятие, где межкультурная коммуникативная компетенция выступает одним из составных элементов. По их мнению,



термин “межкультурная коммуникативная компетенция” имеет более узкую направленность, поскольку фокусируется исключительно на межличностном общении людей с различным языковым опытом. Исследователи подчеркивают, что межкультурная коммуникативная компетенция служит фундаментальным инструментом для развития более комплексной межкультурной компетенции, позволяя проследить эволюцию межкультурной компетентности через призму коммуникативных процессов.

Как подчеркивает Д. Дирдорфф, независимо от выбранного концептуального подхода, развитие межкультурной компетенции неразрывно связано с формированием коммуникативных навыков [17]. Это обусловлено центральной ролью коммуникации и поведенческих паттернов в структуре межкультурных компетенций. В рамках концептуальных разработок Чена и Янга (2012) и Дирдорффа (2020) межкультурная коммуникативная компетенция определяется как комплекс индивидуальных навыков, обеспечивающих результативную и адекватную коммуникацию и поведение в контексте межкультурного взаимодействия [16].

С. Л. Хеггернес (2021) и Д. Дирдорфф (2020) подчеркивают, что развитие межкультурной коммуникации происходит преимущественно через диалог, требующий создания атмосферы взаимного уважения и интереса к позиции собеседника [20].

Р. Ван Дер Цваард и А. Баннинк акцентируют внимание на ситуативной природе межличностного взаимодействия, которое, независимо от формы (разговорное, институциональное, целевое или цифровое), всегда происходит в определенном социокультурном контексте и включает вопросы сохранения лица участников коммуникации [25, р. 59].

Существенно, что межкультурная компетенция представляет собой динамическую систему взаимосвязанных компетенций, способных к развитию и совершенствованию через накопление опыта и обучение. Это принципиально отличается от представления

о межкультурной компетенции как о наборе статичных личностных характеристик. Как отмечают М. Акдере и его коллеги, межкультурная компетенция поддается целенаправленному формированию через образовательные воздействия.

В контексте изучения межкультурной коммуникативной компетенции особый интерес представляет анализ подходов российских исследователей к пониманию данного феномена.

Рассматривая теоретические основы межкультурной коммуникации, важно учитывать дуальную природу культуры, отмеченную в исследовании Н. П. Безугловой. Согласно ее концепции, культура проявляется в двух аспектах: как объективно существующий материальный феномен (артефакты, поведение, учреждения) и как субъективное психологическое явление (ценности, образ мыслей). Данная дихотомия требует применения различного научного инструментария при изучении межкультурной коммуникации [1].

При этом коммуникативная компетенция трактуется как определенный уровень языковой подготовки, позволяющий осуществлять относительно свободную коммуникацию на иностранном языке, особенно в контексте повседневной культуры.

Существенный вклад в понимание коммуникативной компетенции внесла И. Л. Медведева, определившая ее как «функциональную языковую способность; выражение, интерпретацию и обсуждение значения, включая взаимодействие между двумя или несколькими индивидами, принадлежащими к одному и тому же или различным речевым сообществам, или одним индивидом и письменным и устным текстом» [7, с. 111].

Особого внимания заслуживает концепция М. В. Плехановой, которая определяет межкультурную компетенцию как «сложную комбинацию знаний, умений, качеств и способностей личности, обеспечивающих выбор адекватных способов и стратегий коммуникативной деятельности и поведения коммуниканта в условиях межкультурного взаимо-



действия» [9]. Данное определение подчеркивает комплексный характер межкультурной коммуникативной компетенции (МКК) и акцентирует внимание на её практической направленности в контексте межкультурной коммуникации.

Е. М. Верещагин акцентировал взаимосвязь языка и культуры, рассматривая МКК как основу для эффективного взаимодействия в поликультурной среде [2, с. 30–37]. В его работах подчеркивается, что овладение иностранным языком невозможно без погружения в культурный контекст носителей. Он выделял лингвострановедческий аспект, утверждая, что лексика, грамматические структуры и речевые паттерны несут в себе культурно-специфические смыслы. Например, изучение идиом или исторических отсылок требует понимания культурного фона. Верещагин настаивал на необходимости формирования «культурного багажа» у обучающихся, который включает не только знания, но и умение интерпретировать поведенческие нормы, традиции и ценности другой культуры.

Л. И. Гришаева развивала идеи социокультурной адаптации, рассматривая МКК как инструмент преодоления коммуникативных барьеров [3, с. 55–62]. В ее исследованиях ключевым становится понятие «культурной рефлексии» – способности анализировать собственные культурные установки и корректировать их в процессе взаимодействия с представителями других культур. Гришаева выделяла такие компоненты МКК, как эмпатия, толерантность к неопределенности и навык невербальной коммуникации. Особое внимание она уделяла роли социальных институтов (образование, СМИ) в формировании установок на диалог, подчеркивая, что успешная межкультурная коммуникация невозможна без критического осмысления стереотипов.

О. А. Леонтович фокусировалась на диалогической природе МКК, рассматривая ее как процесс постоянного переосмысления культурных границ [6, с. 70–75]. В ее работах подчеркивается, что межкультурная компе-

тенция – это не статичный набор навыков, а динамическая способность к «культурному переводческому действию». Леонтович вводит понятие «культурного кода», который определяет особенности восприятия, мышления и поведения. Она утверждала, что эффективная коммуникация требует не только распознавания этих кодов, но и готовности к их гибкой трансформации в зависимости от контекста. Важным аспектом ее теории является идея «культурного шока» как этапа личностного роста, способствующего развитию рефлексивности и адаптивности.

А. П. Садохин интегрировал теоретические и прикладные аспекты МКК, выделяя три уровня компетенции: когнитивный (знание культурных особенностей), аффективный (толерантность, эмпатия) и поведенческий (навыки взаимодействия) [9]. В его модели акцент делается на преодолении этноцентризма через развитие межкультурной чувствительности. Садохин подчеркивал, что МКК включает не только способность к диалогу, но и умение разрешать конфликты, возникающие из-за различий в ценностных системах. Он также рассматривал роль невербальной коммуникации (жесты, проксемика) как источника культурно-обусловленных недопониманий.

Е. В. Мошняга связывала МКК с образовательными практиками, акцентируя необходимость формирования «межкультурной грамотности» на ранних этапах обучения [8, с. 20–30]. В ее работах предлагается использовать проектные методы, кейс-стади и ролевые игры для моделирования реальных межкультурных ситуаций. Мошняга выделяла важность развития метакогнитивных навыков – способности анализировать собственные коммуникативные стратегии и корректировать их в процессе взаимодействия. Особое внимание она уделяла цифровой среде как пространству межкультурного общения, отмечая необходимость адаптации традиционных подходов к условиям глобализации.

Особую актуальность в современных условиях приобретает процесс цифровизации



межкультурной коммуникации. Как отмечает Ч. Б. Далецкий, возникает феномен «риторизации цифровизации» – нового способа устно-речевого общения с использованием дистанционных компьютерных технологий. Смысл этого процесса заключается в выработке и заучивании конкретных содержательных высказываний, воспринимаемых искусственным интеллектом на уровне однозначности смыслов [4].

Л. В. Цурикова исследовала МКК в контексте языкового образования, рассматривая ее как интегративную цель обучения иностранным языкам [11, с. 70–74]. В ее подходе коммуникативная компетенция дополняется культурно-специфическими компонентами: умением распознавать имплицитные смыслы, использовать культурные референции и адаптировать речевое поведение к нормам целевой культуры. Цурикова разрабатывала методики, сочетающие лингвистические упражнения с анализом культурных текстов (кино, литература), что, по ее мнению, способствует формированию «культурного воображения» – способности прогнозировать и интерпретировать поведение представителей других культур.

Исследование К. Р. Шестаковой демонстрирует эффективность программы «Восточный народный танец» для развития коммуникативных компетенций студентов. Автор показывает, как через невербальную пластику восточного танца студенты осваивают культурные коды иной культурной традиции, что способствует формированию их межкультурной сензитивности и коммуникативной гибкости [12].

Несмотря на различия в акцентах, все упомянутые исследователи сходятся в том, что МКК представляет собой комплексную способность, требующую сочетания знаний, навыков и личностных качеств. Общими темами являются важность рефлексии, преодоление стереотипов, адаптивность и практико-ориентированное обучение. Однако если Верещагин и Цурикова делают акцент на языково-культурной связи, то Гри-

шаева и Садохин больше внимания уделяют социально-психологическим аспектам, а Леонтович и Мошняга – процессуальным и образовательным стратегиям. Эти подходы взаимодополняют друг друга, формируя многомерную модель МКК в российской научной традиции.

В отечественной научной традиции межкультурная коммуникативная компетенция рассматривается как интегративное понятие, образованное слиянием двух ключевых концептов – «межкультурная компетенция» и «коммуникативная компетенция».

При этом коммуникативная компетенция трактуется как определенный уровень языковой подготовки, позволяющий осуществлять относительно свободную коммуникацию на иностранном языке, особенно в контексте повседневной культуры. Данное определение подчеркивает комплексный характер межкультурной коммуникативной компетенции и акцентирует внимание на её практической направленности в контексте межкультурного взаимодействия.

Такой подход к пониманию межкультурной коммуникативной компетенции отражает современную тенденцию к интегративному рассмотрению языковых и культурных аспектов коммуникации, где успешность межкультурного взаимодействия определяется не только лингвистической компетентностью, но и способностью эффективно функционировать в иной культурной среде.

Анализ мнений различных представителей научного сообщества позволяет сформировать определение межкультурной коммуникативной компетенции. Межкультурная коммуникативная компетенция представляет собой динамическую, многомерную систему индивидуальных навыков и способностей, включающую взаимосвязанные эмоционально-оценочный (отношение и аффект), когнитивный (знания и познавательные процессы) и поведенческий (навыки и поведенческие реакции) компоненты, которая обеспечивает результативную и адекватную коммуникацию в межкультурном контек-



сте через выбор соответствующих способов и стратегий коммуникативной деятельности. Межкультурная коммуникативная компетенция является интегративным понятием, объединяющим функциональную языковую способность и межкультурную компетенцию, поддается целенаправленному формированию через образовательные воздействия и развивается преимущественно через диалог в атмосфере взаимного уважения и интереса к позиции собеседника.

В зарубежной научной литературе представлен ряд различных концептуальных подходов к формированию межкультурной коммуникативной компетенции (МКК), среди которых особое место занимают модель М. Байрама (1997), модель А. Е. Фантини (2000), пирамидальная модель Д. Дидорффа (2006), модель Г. М. Чена и П. Янга (2012). Рассмотрим каждую из них немного более подробно.

Модель М. Байрама нашла свое применение в развитии коммуникационной компетентности в различных аспектах:

1. Отношение, предполагающее преодоление негативных стереотипов и предрассудков через развитие позитивных установок, открытости и любознательности к иным культурам. Этот компонент требует способности критически переосмысливать негативные представления о других культурах.
2. Знания, которые подразделяются на две категории:
 - знания о социальных группах и их нормах как в родной, так и в иной культуре;
 - знания процессов межличностной и социальной интеракции, которые, по мнению автора, являются фундаментальными для успешной коммуникации.

А. Е. Фантини выделяет осведомленность (включающую самосознание и рефлексивность) как ключевой компонент, который катализирует развитие остальных составляющих межкультурной компетенции – знаний, уме-

ний и отношений. При этом формируется взаимобогащающая связь: развитие осведомленности способствует совершенствованию других компонентов, которые, в свою очередь, углубляют осведомленность. Важной особенностью концепции Фантини является представление о непрерывном характере развития межкультурной компетенции. При этом успешность межкультурного взаимодействия, согласно Фантини, во многом определяется способностью участников коммуникации находить общность в мировоззрении, отношениях и взглядах.

Пирамидальная модель межкультурной компетенции Д. Дидорффа представляет собой многоуровневую структуру. Автор подчеркивает, что эффективность и уместность результатов межкультурного взаимодействия может варьироваться в зависимости от завершенности цикла развития компетенции.

Сравнительный анализ рассмотренных моделей (Байрама, Фантини и Дидорффа) показывает, что при внешних различиях они объединены наличием общих базовых компонентов – межкультурных знаний, отношений и умений. Особого внимания заслуживает то, что модели Байрама и Фантини дополнительно включают компонент межкультурной осведомленности, который рассматривается как интегрирующий элемент, отражающий взаимосвязь и взаимовлияние других компонентов межкультурной компетенции.

В модели Г. М. Чена и П. Янга межкультурная коммуникативная компетенция представлена тремя основными элементами:

- поведенческим (межкультурная ловкость);
- аффективным (межкультурная чувствительность);
- когнитивным (межкультурная осведомленность) [16].

Поведенческий компонент, являясь наименее исследованным измерением, определяется как мотивированное стремление обучающихся к познанию целевой культуры и их целенаправленные усилия по развитию межкультурного понимания. Чен и Янг характеризуют



межкультурную ловкость как поведенческую способность достигать коммуникативных целей в межкультурном взаимодействии.

Успешная межкультурная коммуникация требует развития следующих поведенческих навыков – общения; владения вербальными и невербальными формами поведения; способностью адаптировать поведение для эффективного взаимодействия, управлять взаимодействием, то есть уметь начинать, поддерживать и завершать коммуникативный акт.

Эффективность коммуникации обеспечивается владением вербальными и невербальными коммуникативными навыками.

Аффективный компонент межкультурной компетенции, по определению Чен и Старосты, центрируется вокруг межкультурной чувствительности, направленной на развитие позитивных эмоциональных реакций в процессе межкультурной коммуникации [15]. Исследователи характеризуют аффективные элементы как «готовность и мотивацию к пониманию, признанию, уважению и принятию культурных различий между индивидами или группами».

В аффективный компонент включаются следующие аспекты: культурная способность формировать и поддерживать близкие отношения с представителями иных культур; позитивная культурная ориентация (любопытность, готовность учиться у других культур); толерантность; коммуникативная уверенность (степень взаимного доверия участников межкультурного общения); способность получать позитивные эмоции от межкультурной коммуникации; коммуникативная внимательность (развитая наблюдательность и способность к адекватному реагированию в различных коммуникативных ситуациях).

Когнитивный компонент межкультурной компетенции сосредоточен на межкультурной осведомленности и включает понимание специфики целевой культуры, ее ценностно-смысловых ориентиров и особенностей мышления ее представителей. По мнению Чена и Янга, развитие когнитивных элементов

требует минимизации неопределенности и двусмысленности, вызывающих дискомфорт, замешательство и тревожность. Ли и Сонг подчеркивают важность осознания различий между родной культурой и иными культурными системами [23].

Когнитивный компонент включает следующие ключевые элементы:

- социальный мониторинг (способность анализировать социальные нормы; понимание иерархических структур; осознание специфики межличностных отношений в различных культурах);
- отстранение от суждений и принятие альтернативных перспектив (преодоление личных предубеждений; отказ от стереотипного мышления; избегание поспешных обобщений; развитие навыков интерпретации и отношения);
- применение культурных знаний (использование культурной информации при оценке ситуации и принятии решений; учет культурных ценностей и норм, включая правила этикета; понимание исторического и геополитического контекста, то есть властных отношений и привилегий; рефлексия относительно особенностей собственной культуры).

Проведенное исследование теоретических подходов к формированию межкультурной коммуникативной компетенции студентов позволило установить, что межкультурная коммуникативная компетенция представляет собой динамическую, многомерную систему индивидуальных навыков и способностей, включающую взаимосвязанные эмоционально-оценочный, когнитивный и поведенческий компоненты. Выявлено, что в современном научном дискурсе межкультурная коммуникативная компетенция рассматривается как интегративное понятие, объединяющее функциональную языковую способность и межкультурную компетенцию, которое поддается целенаправленному формированию через образовательные воздействия.



Исследование основных теоретических моделей формирования межкультурной коммуникативной компетенции позволило выделить наличие общих базовых компонентов – межкультурных знаний, отношений и умений. Особую значимость для исследования представляет модель Чена и Янга, которая наиболее эффективно адаптируется к специфике профессионального образования в сфере культуры, благодаря комплексному подходу через три взаимосвязанных компонента – поведенческий, аффективный и когнитивный.

В результате изучения специфики формирования межкультурной коммуникативной компетенции студентов Московского государственного института культуры разработана авторская модель, учитывающая уникальный характер профессионального образования в сфере культуры.

Модель включает четыре интегративных блока: коммуникативный, эмоционально-ценностный, культурно-познавательный и практико-ориентированный.

1. Коммуникативный блок:

- освоение культурных традиций своего и других народов;
- развитие навыков невербальной коммуникации;
- формирование способности коммуникативной импровизации;
- овладение техниками коммуникации;

2. Эмоционально-ценностный блок:

- развитие межкультурной эмпатии через изучение учебных дисциплин;
- формирование уважительного отношения к различным культурам;
- развитие способности к эмоциональному проживанию иных культурных традиций;
- воспитание толерантности к различным народам.

3. Культурно-познавательный блок:

- изучение истории культуры, том числе на иностранном языке;

- понимание социокультурного контекста народных традиций;
- развитие способности к культурной рефлексии.

4. Практико-ориентированный блок:

- участие в международных проектах и конференциях;
- создание межкультурных групп;
- организация кросс-культурных творческих лабораторий;
- демонстрация полученных знаний в научных дискуссиях, встречах, семинарах, тренингах с учетом профессиональной направленности.

Особенностью предложенной модели является ее интегративный характер, где все компоненты межкультурной коммуникативной компетенции развиваются через призму профессиональной направленности.

Практическая реализация разработанной модели предполагает использование как традиционных, так и инновационных методов обучения, включая мастер-классы с представителями различных танцевальных культур, создание виртуальных проектов, использование цифровых технологий и организацию межкультурных конференций.

Таким образом, проведенное исследование не только систематизирует существующие теоретические подходы к формированию межкультурной коммуникативной компетенции, но и предлагает конкретные методологические решения для развития межкультурной коммуникативной компетенции студентов. Разработанная модель может служить основой для дальнейшего совершенствования образовательных программ в сфере культуры и способствовать подготовке специалистов, способных эффективно функционировать в социально-культурном пространстве.

Подводя итог, можно заключить, что теоретико-методологический базис формирования межкультурной коммуникативной компетенции формируется на интеграции различных научных подходов, каждый из которых освещает существенные грани



изучаемого феномена. Антропологический акцентирует внимание на личностно-развивающем потенциале, аксиологический подчеркивает ценностные основания, этнокультурологический лежит в основе понимания специфики культурных особенностей, а компетентностный обеспечивает практико-ориентированную направленность образовательного процесса.

Анализ теоретико-методологических подходов к формированию межкультурной коммуникативной компетенции актуализирует вопрос подготовки профессорско-преподавательского состава к осуществлению

данного процесса. Педагогическая деятельность в условиях культурного многообразия требует от преподавателя высокого уровня межкультурной компетентности, способности к эффективной трансляции ценностей толерантности и диалога, владения технологиями организации кросс-культурного взаимодействия. Повышение кросс-культурной грамотности преподавателей через систему межкультурных тренингов, курсов повышения квалификации и программ академической мобильности выступает значимой предпосылкой развития межкультурной коммуникативной компетенции студентов.

Список литературы

1. Безуголова Н. П. Межкультурная коммуникация как научная дисциплина и ее современные проблемы // Россия в контексте межкультурных коммуникаций. XX–XXI век. Москва: Московский государственный институт культуры, 2022. С. 99–114.
2. Верещагин Е. М. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. Москва: Русский язык. 1990. 246 с.
3. Гришаева Л. И. Введение в теорию межкультурной коммуникации: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальностям: «Теория и методика преподавания иностранных языков и культур», «Перевод и переводоведение», «Теория и практика межкультурной коммуникации» направления «Лингвистика и межкультурная коммуникация». Москва: Академия, 2008. 352 с.
4. Далецкий Ч. Б. Риторическая культура в эпоху цифровизации // Россия в контексте межкультурных коммуникаций. XX–XXI век. Москва: Московский государственный институт культуры. 2022. С. 115–126.
5. Кудрина Е. Л. Национальные системы образования в сфере культуры: потенциал интеграции и стратегии: Сборник статей Международного конгресса. Москва. 2023. С. 5–11.
6. Леонтович О. А. Введение в межкультурную коммуникацию: учебное пособие. Москва: Гнозис, 2007. 369 с.
7. Медведева И. Л. Психолингвистические аспекты функционирования иноязычного слова. Тверь: Тверской государственный университет. 1999. 247 с.
8. Мошняга Е. В. Концептуальное пространство межкультурной коммуникации в туризме в условиях глобализации: монография. Москва: Российская международная академия туризма Советский спорт, 2010. 220 с.
9. Плеханова М. В. Качественный аспект групповой работы в обучении межкультурному иноязычному общению (иностранному языку в техническом вузе) // Фундаментальные исследования. 2005. № 1. С. 97
10. Садохин А. П. Межкультурная компетентность: понятие, структура, пути формирования // Журнал социологии и социальной антропологии. 2007. Т. 10. № 1. С. 125–139.
11. Цурикова Л. В. Проблема естественности дискурса в межкультурной коммуникации. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2002. 257 с.



12. Шестакова К. Р. Развитие коммуникативных компетенций студентов-хореографов в рамках факультативной программы «Восточный народный танец» // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2018. № 3 (83). С. 194–200.
13. Akdere M., Acheson K., Jiang Y. An examination of the effectiveness of virtual reality technology for intercultural competence development // International Journal of Intercultural Relations. 2021. № 82. Pp. 109–120.
14. Byram M. Teaching and Learning, Language and Culture. Clevedon: Multilingual Matters, 1994. 210 p.
15. Chen G. M., Starosta W. J. The development and validation of the intercultural sensitivity scale // Human Communication. 2020. № 3. Pp. 3–14.
16. Chen G. M., Young P. Intercultural communication competence // In A. K. Goodboy, & K. Shultz (Eds.), Intercultural communication. 2012. Pp. 175–188.
17. Deardorff D. Manual for developing intercultural competencies. Story Circles. London: Routledge and Unesco Publishing. 2020. 116 p.
18. Deardorff D. K. Identification and Assessment of Intercultural Competence as Student Outcome of Internationalization. Journal of Studies in Intercultural Education. 2006. Pp. 241–266.
19. Fantini A. E. Language, culture, and world view: Exploring the nexus. International Journal of Intercultural Relations. 1995. Pp. 25–42.
20. Heggernes S. L. A critical review of the role of texts in fostering intercultural communicative competence in the English Language classroom // Educational Research Review. 2021. № 33. Pp. 100390.
21. Iseminger S., Morris P., Acheson K., Kelly C. The effects of social identities on student learning outcome attainment // International Journal of Scholarship of Teaching and Learning. 2020. № 14(1). Pp. 1–13.
22. Lantz-Deaton C., Golubeva I. How Do We Define Intercultural Competence? // In C. Lantz-Deaton and I. Golubeva, Intercultural Competence for College and University Students, Springer Nature Switzerland. 2020. 314 p.
23. Lee J., Song J. Developing intercultural competence through study abroad, telecollaboration, and on-campus language study // Language Learning & Technology. 2019. № 23(3). Pp. 178–198.
24. Swartz S., Shrivastava A. Stepping up the game-meeting the needs of global business through virtual team projects // Higher Education, Skills and Work-Based Learning. 2021. Pp. 2042–3896.
25. Van Der Zwaard R., Bannink A. Negotiation of meaning in digital L2 learning interaction: Task design versus task performance // Tesol Quarterly. 2020. № 54 (1).

*

Поступила в редакцию 15.05.2025



АНАЛИЗ ДЕТСКИХ И МОЛОДЕЖНЫХ ПРОГРАММ ПО НАПРАВЛЕНИЮ «ЛЕГКАЯ АТЛЕТИКА» В РОССИИ И ЗА РУБЕЖОМ

УДК 796.799

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-190-201>

А. А. Щепелев

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

Н. А. Каравацкая

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

Аннотация. В статье проводится обзор детских и юношеских программ по легкой атлетике в России и за рубежом. Рассматриваются различные методики и методы подготовки детей и молодежи к соревнованиям различного уровня. Отмечается, что актуальность детской и юношеской легкой атлетики обусловлена необходимостью формирования у подрастающего поколения и молодежи навыков здорового образа жизни и всестороннего физического развития. Легкая атлетика, как фундаментальный вид спорта, играет ключевую роль в совершенствовании базовых физических кондиций: мышечной силы, скоростных качеств, выносливости, координационных способностей и гибкости. Исследуется современное состояние детской и юношеской легкой атлетики в России, включая исторический аспект, нормативно-правовое регулирование, структуру подготовки, особенности построения тренировочного процесса и проведения соревнований. Проводится сравнительный анализ зарубежного опыта в области детской и юношеской легкой атлетики, в частности, в таких странах, как США, Великобритания, Германия, Австралия, с акцентом на организационные структуры, применяемые методики подготовки и систему соревнований.

Ключевые слова: физическая культура, спорт, студенческий спорт, студенческие соревнования, детская и юношеская атлетика, детская и юношеская атлетика за рубежом, программы легкой атлетики.

Для цитирования: Щепелев А. А., Каравацкая Н. А. Анализ детских и молодежных программ по направлению «легкая атлетика» в России и за рубежом // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №3 (125). С. 190–201. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-190-201>

ЩЕПЕЛЕВ АЛЕКСАНДР АНАТОЛЬЕВИЧ – кандидат педагогических наук, доцент, кафедра физической культуры и безопасности жизнедеятельности, Московский государственный институт культуры

КАРАВАЦКАЯ НАТАЛЬЯ АЛЕКСАНДРОВНА – кандидат педагогических наук, заведующая кафедрой физической культуры и безопасности жизнедеятельности, Московский государственный институт культуры

SHCHEPELEV ALEXANDER ANATOLYEVICH – CSc in Pedagogy, Associate Professor, Department of Physical Education and Life Safety, Moscow State Institute of Culture

KARAVATSKAYA NATALIA ALEXANDROVNA – CSc in Pedagogy, Head of the Department of Physical Culture and Life Safety, Moscow State Institute of Culture

© Щепелев А. А., Каравацкая Н. А., 2025



ANALYSIS OF CHILDREN'S AND YOUTH PROGRAMS IN THE DIRECTION OF «TRACK AND FIELD ATHLETICS» IN RUSSIA AND ABROAD

Alexander A. Shchepelev

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

Natalia A. Karavatskaya

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

Abstract. The article provides an overview of children's and youth athletics programs in Russia and abroad. Various methods and techniques of preparing children and youth for competitions of various levels are considered. It is noted that the relevance of children's and youth athletics is due to the need to form healthy lifestyle skills and comprehensive physical development in the younger generation and youth. Athletics, as a fundamental sport, plays a key role in improving basic physical fitness: muscle strength, speed qualities, endurance, coordination abilities and flexibility. The current state of children's and youth athletics in Russia is studied, including the historical aspect, legal regulation, training structure, features of the training process and competitions; a comparative analysis of foreign experience in the field of children's and youth athletics is carried out, in particular, in countries such as the USA, Great Britain, Germany, Australia, with an emphasis on organizational structures, applied training methods and the competition system.

Keywords: physical education, sports, student sports, student competitions, children's and youth athletics, children's and youth athletics abroad, track and field programs.

For citation: Shchepelev A. A., Karavatskaya N. A. Analysis of children's and youth programs in the direction of «Track and Field Athletics» in Russia and abroad. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 3 (125), pp. 190–201. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-190-201>

Физическая культура и спорт – это часть общей культуры как нашей страны, так и за рубежом, которая влияет на развитие детей, а также в дальнейшем на их образование. В контексте российской системы программы детской легкой атлетики интегрированы в структуру детско-юношеских спортивных школ (ДЮСШ) и спортивных клубов, что соответствует Федеральному стандарту спортивной подготовки по легкой атлетике. Это обеспечивает стандартизацию и контроль качества тренировочного процесса, однако может ограничивать вариативность и индивидуализацию программ. Физическое воспитание является также крайне важным аспектом для жизни и развития молодых людей. Его организация, в первую очередь, лежит на образовательных структурах. Студенческое спортив-

ное движение в высших учебных заведениях охватывает множество институтов организации спортивной деятельности и может быть представлено, как в виде локальных мероприятий, будь то, например, соревнования между студентами с одного или нескольких факультетов (к примеру, ежегодное соревнование «Приз первокурсника» [<https://www.mgik.org/news/68242>] в Московском государственном институте культуры), так и межвузовских, когда несколько высших учебных заведений организуют общие мероприятия (в пример можно привести соревнования по баскетболу «МГИК CUP» [<https://mgutm.ru/2024/05/23/nashi-basketbolisty-na-mgik-cup/>], прошедшие 18 мая 2024 года, где приняли участие студенты Политеха, Тверского государственного университета, Московского государственно-



го института культуры и Российского государственного университета имени А. Н. Косыгина). Помимо описанных выше событий Российский студенческий спортивный союз организует и множество других мероприятий – универсиады, форумы, выставки, турниры, конкурсы, игры вузов и так далее. Причем все они могут быть как областными или городскими, так и всероссийскими, международными и даже всемирными.

Зарубежные модели, напротив, часто реализуются через частные спортивные академии и клубы, что позволяет более гибко адаптировать программы к потребностям конкретных спортсменов. Мониторинг и анализ детских программ по легкой атлетике может помочь разобраться в различных подходах к этой проблеме. Страны с развитой легкоатлетической инфраструктурой (США, Великобритания, Германия), демонстрируют более раннюю специализацию и индивидуализированный подход, используя научно-обоснованные методики. Примером является программа «Athletics 365» от UK Athletics, которая предлагает структурированный подход к развитию легкоатлетических навыков, основанный на возрастных особенностях детей и молодежи и уровне подготовки (UK Athletics, 2023).

Общими чертами являются игровые формы обучения и акцент на всестороннее развитие. Однако зарубежные программы часто включают более продвинутые элементы технической подготовки и используют специализированное оборудование, что может повысить интерес и мотивацию детей (Long Term Athlete Development (LTAD) models).

Актуальность детской и юношеской легкой атлетике обусловлена необходимостью формирования у подрастающего поколения и молодежи навыков здорового образа жизни и всестороннего физического развития. Легкая атлетика, как фундаментальный вид спорта, играет ключевую роль в совершенствовании базовых физических кондиций: мышечной силы, скоростных качеств, выносливости, координационных способностей и гибкости [4; 5].

История развития детской легкой атлетики в России берет свое начало в первых спортивных секциях, организованных в конце XIX – начале XX веков. Однако систематизированный подход к подготовке юных легкоатлетов начал формироваться в советский период. В 1930-е годы были разработаны первые нормативы ГТО (Готов к труду и обороне), которые включали легкоатлетические дисциплины, способствуя массовому вовлечению детей в занятия спортом [5]. После Великой Отечественной войны, в 1950-е годы, начали создаваться детско-юношеские спортивные школы (ДЮСШ), ставшие основным центром подготовки юных легкоатлетов.

Современные программы подготовки юных легкоатлетов в России базируются на принципах многолетней подготовки, учитывающих возрастные особенности развития детей [4; 8]. Они включают в себя не только специализированные тренировки по отдельным видам легкой атлетики, но и общую физическую подготовку, направленную на развитие координации, гибкости и выносливости. Развитие детской легкой атлетики регламентируется нормативными документами Министерства спорта РФ, а также методическими рекомендациями Всероссийской федерации легкой атлетики (ВФЛА) [<https://rusathletics.info/>].

Нормативно-правовая база: федеральные стандарты спортивной подготовки (ФССП) по легкой атлетике. Нормативно-правовая база подготовки легкоатлетов опирается на федеральные стандарты спортивной подготовки (ФССП) по легкой атлетике, утвержденные Приказом Министерства спорта РФ от 24 октября 2012 г. N 325. Данный документ регламентирует основные требования к подготовке спортсменов на различных этапах, начиная с начальной подготовки и заканчивая совершенствованием спортивного мастерства [10].

ФССП устанавливает требования к структуре и содержанию тренировочного процесса, объему тренировочных нагрузок, а также – к результатам освоения программ



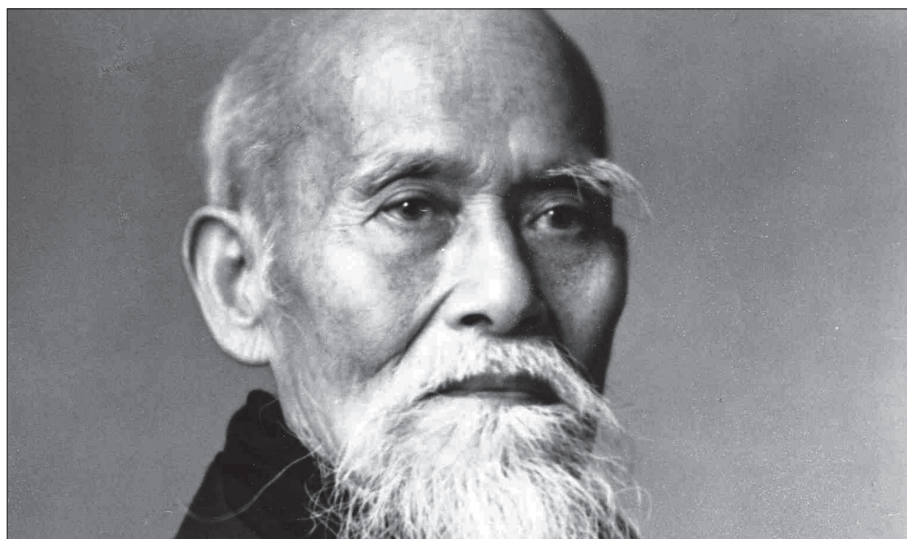
спортивной подготовки. Особое внимание уделяется обеспечению безопасности тренировочного процесса и медицинскому сопровождению спортсменов (Федеральный закон «О физической культуре и спорте в Российской Федерации» от 04.12.2007 N 329-ФЗ) [11].

Развитие детской легкой атлетики в России осуществляется в соответствии с Концепцией развития детско-юношеского спорта в Российской Федерации, направленной на популяризацию спорта среди детей и подростков, создание условий для их физического развития и выявления талантливых спортсменов (Распоряжение Правительства РФ от 17 ноября 2008 г. N 1662-р) [3].

Система подготовки: детско-юношеские спортивные школы (ДЮСШ), специализированные детско-юношеские школы олимпийского резерва (СДЮШОР). Система подготовки спортивного резерва в России опирается на сеть детско-юношеских спортивных школ (ДЮСШ) и специализированных детско-юношеских школ олимпийского резерва (СДЮШОР). ДЮСШ обеспечивают массовый охват детей и подростков, предоставляя базовую спортивную подготовку по различным видам спорта. СДЮШОР, в свою очередь, ориентированы на выявление

и подготовку наиболее перспективных спортсменов для дальнейшего совершенствования в спорте высших достижений. Финансирование ДЮСШ и СДЮШОР осуществляется из бюджетов различных уровней, включая федеральный, региональный и муниципальный. Нормативно-правовое регулирование деятельности данных учреждений осуществляется в соответствии с Федеральным законом «О физической культуре и спорте в Российской Федерации» от 04.12.2007 N 329-ФЗ [11] и другими нормативными актами. Система подготовки в ДЮСШ и СДЮШОР предусматривает поэтапный отбор и обучение, начиная с начальной подготовки и заканчивая этапом спортивного совершенствования. Основными задачами являются: укрепление здоровья, формирование устойчивого интереса к занятиям спортом, освоение базовых навыков и подготовка к переходу в спортивные школы более высокого уровня.

Особое место в жизни любого спортсмена занимают тренировки и подготовка к спортивным мероприятиям, в которых он выступает участником. Морихэй Уэсиба, японский мастер боевых искусств и основатель айкидо, говорил, что Чемпионы становятся чемпионами не тогда, когда они выигрывают турнир,



Морихэй Уэсиба, японский мастер боевых искусств и основатель айкидо



а за часы, недели, месяцы и годы, которые они тратят на подготовку к нему. Именно поэтому особый интерес составляет именно подготовка студентов к соревнованиям Российского студенческого спортивного союза. Для рассмотрения данной темы стоит обратиться к опыту ведущих российских вузов, так как именно они могут продемонстрировать объективные примеры подготовки своих студентов к этим соревнованиям.

Особенности тренировочного процесса: возрастные группы, виды упражнений, объемы нагрузок. Тренировочный процесс в детской и юношеской легкой атлетике в России имеет ряд особенностей, обусловленных возрастными группами занимающихся, спецификой видов упражнений и объемами тренировочных нагрузок. В основе подготовки юных легкоатлетов лежит принцип постепенности и разносторонности, направленный на гармоничное развитие физических качеств и формирование устойчивого интереса к занятиям спортом. Возрастные группы определяют содержание и интенсивность тренировочного процесса. На начальном этапе (7–10 лет) акцент делается на общефизическую подготовку, развитие координационных способностей и освоение базовых двигательных навыков [2]. В подростковом возрасте (11–14 лет) происходит углубленное изучение техники легкоатлетических дисциплин и постепенное увеличение тренировочных нагрузок. В старших возрастных группах (15–18 лет) осуществляется специализированная подготовка с учетом индивидуальных особенностей и спортивных целей. Виды упражнений варьируются в зависимости от возрастной группы и специализации. На начальном этапе преобладают подвижные игры, эстафеты и упражнения на развитие ловкости и координации. По мере взросления в тренировочный процесс включаются специализированные легкоатлетические упражнения, направленные на совершенствование техники бега, прыжков и метаний. Объемы нагрузок строго регламентируются с учетом

возрастных и физиологических особенностей юных спортсменов. Важным аспектом является предотвращение перетренированности и травматизма. На начальном этапе тренировочные нагрузки не должны быть чрезмерными и должны соответствовать функциональным возможностям организма ребенка. Постепенное увеличение объемов и интенсивности нагрузок должно происходить под контролем квалифицированных тренеров и врачей.

В высших учебных заведениях России придерживаются иной системы. Рассмотрим это на примере ведущего вуза страны – Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова. Это один из крупнейших вузов России, основанный в 1755 году. Это высшее многопрофильное учебное заведение готовит студентов по гуманитарным, техническим, инженерным, математическим, юридическим и другим направлениям. Спорту в МГУ имени М. В. Ломоносова также уделяется большое внимание. МГУ устраивает множество локальных событий, ведет научную деятельность в области спорта и чтит историю своего спортивного движения, развивая ресурсы «Спорт МГУ» и «Спортивный клуб МГУ».

В соревнованиях Российского студенческого спортивного союза Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова участвует довольно часто. Недавно МГУ принял участие в ежегодных московских студенческих спортивных играх (МСС). Это соревнования, проводимые РССС среди студентов Москвы для популяризации спорта и пропаганды здорового образа жизни для молодежи. Московские студенческие спортивные игры включают в себя соревнования по легкой атлетике, баскетболу, волейболу, футболу, плаванию, теннису, борьбе, гимнастике, стрельбе, шахматам, горнолыжному спорту и многим другим дисциплинам.

На основе этой статьи и ответов студентов-участников соревнований, можно сделать выводы о системе подготовки студентов к выступлению на соревновани-



ях Российского студенческого спортивного союза. На вопрос интервьюера «Как считаете, присущ ли сборной МГУ им. Ломоносова по горнолыжному спорту “командный дух” – с учетом того, что ваш вид спорта достаточно индивидуален?» студент Максимилиан Радзевич ответил так: «Командный дух в сборной МГУ им. Ломоносова, конечно же, присутствует. Наш вид спорта в принципе подразумевает взаимопомощь и поддержку между спортсменами, даже являющимися соперниками на трассе. Но общих командных тренировок в сборной вуза мы не проводим просто по той причине, что ввиду разных учебных и соревновательных графиков у спортсменов сделать это практически невозможно. Ну а что касается студенческих соревнований, конечно же, мы всегда поддерживаем партнеров по команде и следим за их результатами». Из этого ответа можно сделать вывод, что к конкретному соревнованию по горнолыжному спорту МГУ имени М. В. Ломоносова спортсменов не готовит, а значит – как таковая система подготовки к конкретному мероприятию отсутствует. Ознакомившись со всем интервью, можно выяснить, что Максимилиан Радзевич на момент соревнований уже был «мастером спорта» по горнолыжному спорту, следовательно, победа в этом соревновании зависела именно от навыков спортсмена, а не от системы тренировок МГУ.

Однако не стоит думать, что МГУ имени М. В. Ломоносова совершенно не готовит студентов к соревнованиям РССС и при этом занимает позиции в списках лидеров. Разумеется, это не так. Хотя информации о системе подготовки студентов к соревнованиям РССС нет в открытом доступе (имеется в виду четкий список критериев, методов и возможных дисциплин), из отдельных источников все-таки возможно вычленил моменты, которые и составляют данную систему.

Во-первых, это морально-идеологическая часть. По словам заместителя заведующего кафедрой физического воспита-

ния и спорта МГУ имени М. В. Ломоносова Юрия Павловича Митянина, студенты МГУ должны выступать там, где способны если не бороться за медали, то показывать достойные результаты. Он также подчеркивает, что «участие ради участия» – не путь МГУ. Из этого можно сделать вывод, что участников морально готовят к победе. Для МГУ важно занимать лидирующие позиции в соревнованиях РССС, поэтому к участию, в первую очередь, они рассматривают кандидатуры конкурентоспособных и сильных студентов.

Во-вторых, МГУ уделяет огромное внимание внутреннему студенческому спортивному движению, о котором говорилось ранее. Благодаря этому уже на занятиях по физической культуре, в дополнительных секциях и участвуя локальных соревнованиях, студенты Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова уже готовятся к более крупным спортивным мероприятиям.

Например, если поподробнее затронуть дополнительные секции, на которых в основном и проходит оттачивание навыков в том или ином виде спорта, можно выяснить, что Московский Государственный Университет предлагает занятия не менее трех раз в неделю по легкой атлетике и многим другим дисциплинам. Разнообразие дополнительных спортивных секций помогает подготовиться почти ко всем дисциплинам, представленным на соревнованиях РССС.

В-третьих, студенты МГУ также смогли принять участие в традиционной легкоатлетической эстафете, а на спортивных площадках весь день проходили финалы Московских клубных турниров АССК России по мини-футболу, шахматам, настольному теннису, а также турниры по гандболу и бадминтону, турнир по системе «Русский силовик». Подобные мероприятия служат прекрасной подготовкой к крупным спортивным мероприятиям РССС, так как дают студентам, возможным будущим участникам, примерное понимание того, что из себя



представляют другие соревнования, проводимые этой организацией.

Таким образом, система подготовки студентов МГУ имени М. В. Ломоносова к спортивным соревнованиям РССС представляет собой взаимосвязь студенческого спортивного движения, совместных с РССС мероприятий и моральных установок.

Соревнования: всероссийские и региональные детские соревнования по легкой атлетике. Всероссийские и региональные детские соревнования по легкой атлетике в России являются неотъемлемой частью системы подготовки юных спортсменов и важным этапом в формировании будущего резерва для национальных сборных команд. Эти мероприятия, проводимые в соответствии с правилами, установленными Всероссийской федерацией легкой атлетики (ВФЛА), охватывают широкий спектр дисциплин, включая бег на короткие и длинные дистанции, прыжки в длину и высоту, метание копья, диска и толкание ядра. Региональные соревнования, как правило, организуются на базе субъектов Российской Федерации и служат отборочным этапом для участия во всероссийских стартах. Список недавно проведенных региональных соревнований представлен в табл. 1.

Всероссийские детские соревнования, привлекают юных легкоатлетов со всей страны и предоставляют им возможность продемонстрировать свои навыки, обменяться

опытом и повысить спортивное мастерство. Эти соревнования не только способствуют развитию легкой атлетики в регионах, но и выявляют наиболее перспективных спортсменов для дальнейшего обучения и подготовки в специализированных спортивных школах и училищах олимпийского резерва. Список всероссийских соревнований показан в табл. 2.

Оценка результатов соревнований производится по действующим правилам легкой атлетики. Для обеспечения объективности и точности измерений используются современные электронные системы хронометража, фотофиниша и видеоанализа (IAAF Technical Manual, 2020). Победители и призеры соревнований награждаются медалями, дипломами и ценными призами. Результаты соревнований учитываются при формировании сборных команд регионов и РФ для участия в международных детских и юношеских соревнованиях. Кроме того, успешное выступление на всероссийских детских соревнованиях может служить основанием для зачисления в специализированные спортивные школы и училища олимпийского резерва.

Детская легкая атлетика за рубежом: обзор опыта США, Великобритании, Германии, Австралии. Детская легкая атлетика за рубежом представляет собой многогранную систему, ориентированную на вовлечение детей в спорт с акцентом на развитие

Дата	Название соревнования	Место проведения
24.04–25.04.2025	Межрегиональные соревнования «Приморская весна» U18, U16	г. Владивосток
26.04.2025	Межрегиональные соревнования «Бегай с нами, бегай как мы, бегай лучше нас» U16, U14, U12	г. Владимир
04.05–04.05.2025	Межрегиональные соревнования «Текстильный край» S, U18, U16	г. Иваново
05.05–05.05.2025	Межрегиональные соревнования	г. Владимир
07.05–07.05.2025	Межрегиональные соревнования по длинным метаниям	г. Смоленск
14.05–15.05.2025	Межрегиональные соревнования по метаниям	г. Нижний Новгород
22.05–22.05.2025	Межрегиональные соревнования по длинным метаниям	г. Екатеринбург

Таблица 1. Список региональных соревнований по легкой атлетике



Дата	Название соревнования	Место проведения
23.04–24.04.2025	Всероссийские соревнования по метаниям «На призы А. А. Низамутдинова»	г. Сочи
26.04–26.04.2025	ПСБ Чемпионат и Первенства России U23, U20, U18, U16 по кроссу	г. Владимир
26.04–26.04.2025	Всероссийские соревнования VII Амурский марафон «Бег к мечте»	г. Благовещенск
26.04–26.04.2025	Командный чемпионат России по бегу 100 км	г. Санкт-Петербург
02.05–03.05.2025	Чемпионат России по бегу 24 часа	г. Москва
03.05–04.05.2025	Всероссийские соревнования «Казанский марафон»	г. Казань
04.05–04.05.2025	Чемпионат России по марафону	г. Казань
17.05–17.05.2025	Чемпионат и Первенства России U23, U20, U18 по горному бегу вверх-вниз	п. Токсово, Ленинградская область
17.05–18.05.2025	Всероссийские соревнования среди УОР, ЦСП (СДЮШОР, СШОР) и ДЮСШ (СШ) U20	Краснодар
24.05–25.05.2025	Чемпионат и Первенства России U23, U20, U18, U16 по ходьбе	Воткинск
28.05–29.05.2025	Кубок России по многоборьям	Сочи
28.05–29.05.2025	Командный чемпионат России	Сочи

Таблица 2. Список всероссийских соревнований по легкой атлетике

базовых двигательных навыков и популяризацию здорового образа жизни

В **Соединенных Штатах Америки** детская легкая атлетика часто интегрирована в школьные программы и внешкольные спортивные клубы. Организация USA Track & Field (USATF) играет ключевую роль в разработке программ для юных спортсменов, предлагая разнообразные соревнования и тренировочные методики, адаптированные к разным возрастным группам [<https://www.usatf.org/>]. Соревнования среди детей и молодежи представлены в табл. 3.

В США детские легкоатлетические соревнования интегрированы в систему школьного и университетского спорта. Отличительной чертой является акцент на массовость и вовлечение широкого круга участников. Система отбора часто базируется на результатах региональных и национальных чемпионатов, что способствует выявлению перспективных атлетов на ранних этапах.

В **Великобритании** существует программа «Athletics 365», которая задействует детей и молодежь круглый год. Программа «Athletics 365» от UK Athletics направлена на всестороннее развитие физических качеств детей через игровую форму. Программа охватывает различные аспекты легкой атлетики, от бега и прыжков до метаний, и адаптирована для детей разного возраста и уровня подготовки [<https://www.uka.org.uk/>]. В нее входит обязательная подготовка учителей и инструкторов по легкой атлетике. Подготовка учителей физическая, методологическая, психологическая делает занятия по легкой атлетике более мотивированными и привлекательными, а отсюда и более эффективными.

В **Германии** система детской легкой атлетики (Kinderleichtathletik) акцентирует внимание на командных соревнованиях и многоборьях, стимулируя социальное взаимодействие и развитие универсальных навыков. Программа разработана таким об-



Дата	Название соревнования	Место проведения
17–19 марта 2023 года	Национальный чемпионат США по лёгкой атлетике среди молодежи в закрытых помещениях 2023 года	Луисвилл, Кентукки, Соединенные Штаты Америки
21–23 марта 2025 года	Национальный чемпионат США по лёгкой атлетике среди молодежи в закрытых помещениях 2025 года	Стейтен-Айленд, Нью-Йорк, Соединенные Штаты Америки
1 июня 2025 года	Чемпионат США по горному бегу 2025 года	Ньюбери, Нью-Йорк, Соединенные Штаты Америки
14 июня 2025 года	Чемпионат США по бегу на 4 мили 2025 года	Пеория, Иллинойс, Соединенные Штаты Америки
19–20 июня 2025 года	Чемпионат США по лёгкой атлетике среди юношей до 20 лет на открытом воздухе 2025 года	Юджин, или Соединенные Штаты
23–28 июня 2025 года	Национальный чемпионат США по лёгкой атлетике среди молодежи на открытом воздухе 2025 года	Нью-Йорк, Нью-Йорк, Соединенные Штаты Америки
21–27 июля 2025 года	Национальный чемпионат США по лёгкой атлетике среди юниоров 2025 года	Саванна, Джорджия, Соединенные Штаты Америки
1 ноября 2025 года	Национальный чемпионат США по бегу на 5 км среди молодежи 2025 года	Нью-Йорк, Нью-Йорк, Соединенные Штаты Америки

Таблица 3. Национальные соревнования по легкой атлетике среди детей и молодежи США

разом, чтобы минимизировать риски травм и создать позитивный опыт для обучающихся [<https://www.leichtathletik.de/>].

Австралия. Athletics Australia предлагает программу «Little Athletics», которая является одной из самых популярных спортивных программ для детей в стране. Она включает в себя разнообразные виды легкой атлетике, адаптированные для детей от 5 до 16 лет, и направлена на развитие физических качеств, координации и спортивного духа [<https://www.athletics.com.au/>].

Организационные структуры детской легкой атлетике за рубежом варьируется в зависимости от страны, но основные элементы остаются неизменными: клубы, школы и национальные федерации. Клубы часто являются первичным звеном, где дети начинают заниматься легкой атлетикой. В Германии существует система DLV – Deutscher Leichtathletik-Verband. С помощью системы

и методик DLV подготавливается спортивный резерв по легкой атлетике. Также в подготовку резерва по легкой атлетике Германии активную роль играют школы. В школьном возрасте юные спортсмены прежде всего проходят подготовительный (с игровыми элементами) и соревновательный этапы подготовки. Большую роль в подготовке детей здесь играют соревнования между школами и подготовка к ним.

Организации Соединенных Штатов Америки «USA Track» и «Field (USATF)» являются федеральными, то есть государственными, и способствуют подготовке состава преподавателей и тренеров, выделению средств на оплату проезда к месту соревнований различного уровня по легкой атлетике, обеспечивают проживание в отелях, питание. Отдельно, в зависимости от уровня команды, могут оплачиваться дополнительные услуги: спа-процедуры, восстановление, массаж и т. п.



Великобритания обладает развитой системой детского-юношеского спорта, включающей клубы, школы и региональные федерации.

В англоязычных странах национальные федерации Америки (США) и Австралии осуществляют контроль за всеми подведомственными организациями, осуществляющими тренировочный процесс и подготовку к соревнованиям по легкой атлетике среди детей и молодежи. Например, «Athletics Australia» в Австралии.

Проводится предварительная акклиматизация спортсменов к условиям страны проведения соревнований, а также осуществляется контроль за соблюдением антидопинговых правил.

Организация и проведение подобных мероприятий за рубежом, в частности в США, Великобритании, Германии и Австралии, обладают рядом специфических особенностей и предоставляют уникальные возможности для молодых спортсменов.

Сравнительный анализ сильных и слабых сторон подготовки юных спортсменов в России и за рубежом. Системы подготовки юных легкоатлетов в России и за рубежом демонстрируют как общие черты, так и значительные различия, обусловленные историческими, культурными и социально-экономическими факторами (см. табл. 4).

Из представленной таблицы можно сделать вывод, что российская система подготовки юных легкоатлетов нуждается в модернизации, в частности, в увеличении финансирования, обновлении материально-технической базы, внедрении современных методик и технологий, а также – в пересмотре подхода к ранней специализации. Необходимо перенимать положительный опыт зарубежных стран, сохраняя при этом сильные стороны отечественной системы.

Анализ эффективности различных методик тренировок. Эффективность тренировочных методик в детской легкой атлетике представляет собой многогранную проблему, требующую комплексного анализа с учетом физиологических, психологических и педагогических аспектов развития юных спортсменов. В настоящее время существует множество подходов к тренировочному процессу, каждый из которых имеет свои преимущества и ограничения. Одним из ключевых факторов, определяющих эффективность методики, является ее соответствие возрастным особенностям детей. Ранняя специализация, характеризующаяся интенсивными тренировками и узкой направленностью, может привести к преждевременному истощению адаптации

Российская система		Зарубежные системы (США, Германия, Великобритания)	
Сильные стороны	Слабые стороны	Сильные стороны	Слабые стороны
Традиционно сильная методическая база, унаследованная от советской системы физической культуры, акцент на всестороннем физическом развитии, массовость привлечения детей к занятиям спортом через систему ДЮСШ и СДЮСШОР. Высокий уровень квалификации тренерских кадров.	Недостаточное финансирование детского-юношеского спорта, устаревшая материально-техническая база, ориентация на раннюю специализацию, приводящая к снижению мотивации и травматизму, недостаток современных научно-методических разработок и их внедрения в практику.	Высокий уровень финансирования, современная инфраструктура, индивидуальный подход к каждому спортсмену, использование передовых технологий и научных разработок, акцент на здоровье и долгосрочной перспективе спортивной карьеры. Развитая система спортивных клубов и школ с высоким уровнем конкуренции.	Коммерциализация детского спорта, высокая стоимость занятий, ориентация на узкую специализацию, недостаточная координация между различными спортивными организациями.

Таблица 4. Сравнительный анализ сильных и слабых сторон подготовки спортсменов в различных странах. Автор таблицы Щепелев А. А.



онных резервов организма и повышенному риску травм [1].

Исследования показывают, что применение дифференцированного подхода, основанного на учете генетических факторов, биохимических показателей и психофизиологических характеристик, позволяет существенно повысить эффективность тренировочного процесса [9].

Следует отметить, что выбор оптимальной методики тренировок в детской легкой атлетике является сложной задачей, требующей учета множества факторов. Комплексный подход, основанный на научных данных и практическом опыте, позволяет обеспечить гармоничное развитие юных спортсменов и достижение высоких спортивных результатов.

В заключении проведенного исследования следует акцентировать внимание на значимости детской легкой атлетике как фундаментального элемента в формировании здорового образа жизни и гармоничного физического развития молодого поколения. Сопоставительный анализ отечественных и зарубежных методик выявил как точки соприкосновения, так и существенные различия в организации тренировочного процесса и его методическом обеспечении.

Российская система, основанная на положениях Федерального стандарта спортивной подготовки, гарантирует унификацию и контроль качества подготовки, однако потенциально ограничивает вариативность и персонализацию тренировочного процесса. В то же время зарубежные практики, особенно в странах с развитой легкоатлети-

ческой инфраструктурой (например, США, Великобритания, Германия), характеризуются более ранней спортивной специализацией, применением научно обоснованных методик и использованием специализированного оборудования (UK Athletics, 2023).

Несмотря на общие тенденции, такие как акцент на игровых методиках обучения и комплексном развитии физических качеств [11], зарубежный опыт подчеркивает необходимость индивидуализации тренировочного процесса и адаптации программ к возрастным особенностям и уровню подготовленности юных атлетов (Long Term Athlete Development (LTAD) models). Для дальнейшего развития детской легкой атлетике в России необходим учет передового зарубежного опыта, внедрение современных методик и технологий, а также – повышение профессиональной квалификации тренерского состава.

Проведенный анализ показывает, что российские программы отдают приоритет базовой физической подготовке и массовому вовлечению детей в спорт, в то время как зарубежные – ранней специализации и индивидуализированному подходу. Важно учитывать социокультурные и экономические факторы, оказывающие влияние на развитие детской легкой атлетике в каждой стране.

Перспективным направлением является дальнейшее изучение и адаптация лучших мировых практик, учитывающих особенности российской системы подготовки спортсменов, что позволит повысить эффективность программ детской легкой атлетике и способствовать подготовке спортсменов высокого класса.

Список литературы

1. Джонсон М. Юношеская легкая атлетика: глобальная перспектива. Нью-Йорк: Ратледж, 2021. 280 с.
2. Начальная подготовка юных лыжников: Методические рекомендации. Санкт-Петербург: Федеральное государственное бюджетное учреждение «Санкт-Петербургский научно-исследовательский институт физической культуры», 2022. 48 с.
3. О Концепции долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации (Распоряжение Правительства РФ от 17.11.2008 № 1662-р). URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/94365/>.



4. Общая физическая подготовка студенток 2 курса 18–20 лет // Наука на благо человечества-2016: Материалы ежегодной всероссийской научно-практической конференции преподавателей, аспирантов и студентов, посвященной 85-летию МГОУ: Кафедра физического воспитания. Факультет безопасности жизнедеятельности, Москва, 01–29 апреля 2016 года. Москва: Московский государственный областной университет, 2016. С. 95–100.
5. Оценка физической подготовленности студентов 1–3 курсов энергетического института на основе нормативов ГТО // Культура физическая и здоровье, 2024. № 3 (91). С. 134–139.
6. *Правдов М. А.* Легкая атлетика в системе дополнительного образования дошкольников // Приоритетные направления развития науки и образования: сборник материалов Международной научно-практической конференции, Чебоксары, 13 августа 2018 года. Чебоксары: Общество с ограниченной ответственностью «Центр научного сотрудничества «Интерактив плюс», 2018. С. 70–71.
7. *Правдов М. А.* Организация занятий легкой атлетикой в системе дополнительного образования детей дошкольного возраста // Физическая культура и спорт в образовательном пространстве: инновации и перспективы развития: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 22 апреля 2020 года. Том 1. Санкт-Петербург: Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, 2020. С. 411–418.
8. Современные направления и тренды развития образования в год педагога и наставника. Самара: ООО НИЦ «ПНК», 2023. 122 с.
9. *Уильямс Р.* Развитие юных спортсменов: руководство для тренеров. Чикаго: Human Kinetics, 2019. 350 с.
10. *Хлистун Ю. В.* Комментарий к Федеральному закону от 4 декабря 2007 года. № 329-ФЗ «О физической культуре и спорте Российской Федерации» (постатейный). Специально для системы ГАРАНТ, 2014 г.
11. *Холодов Ж. К., Кузнецов В. С.* Теория и методика физического воспитания и спорта: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. Москва: Академия, 2000. 480 с.

*

Поступила в редакцию 02.06.2025



КОММУНИКАТИВНЫЕ СИСТЕМЫ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВОКАЛИСТА: К ВОПРОСУ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА

УДК 378

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-202-210>

Л. С. Майковская

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

Аннотация. Статья посвящена проблеме повышения профессиональной подготовки исполнителей в области вокального искусства, в структуре и содержании которой в настоящее время констатируется отсутствие значимого, обусловленного динамическими изменениями профессионального мира и социальной среды, компетентностно-квалификационного компонента – теории, методики и практики подготовки вокалиста к успешной коммуникации. Исследование выстроено в соответствии с хронологическим и дедуктивным принципами разработки научной проблемы и охватывает размышления и положения об универсальном аксиологическом значении певческого искусства, закономерностях и традициях вокального исполнительства как феномена общечеловеческой культуры, специфике и трудностях современной вокально-исполнительской деятельности, обусловленных изменяющимися узкопрофессиональными и социокультурными факторами. В результате исследования было сформировано научно обоснованное представление об основных коммуникативных системах, которые охватывают большинство профессиональных функций современного вокалиста и формируют приоритетные субъект-субъектные и субъект-объектные аспекты современного пространства вокально-исполнительской деятельности. Успешное функционирование в данных коммуникативных системах может быть обеспечено специальной целенаправленной комплексной подготовкой, которую целесообразно организовать в музыкальных учебных заведениях среднего и высшего звена.

Ключевые слова: вокальное исполнительство, голос, певческая культура, система вокального образования, метанавыки, коммуникация, коммуникативная система, вокально-исполнительская деятельность.

Для цитирования: Майковская Л. С. Коммуникативные системы в профессиональной деятельности вокалиста: к вопросу совершенствования образовательного процесса // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №3 (125). С. 202–210. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-202-210>

МАЙКОВСКАЯ ЛАРИСА СТАНИСЛАВОВНА – доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой музыкального образования, факультет музыкального искусства, Московский государственный институт культуры

MAYKOVSKAYA LARISA STANISLAVOVNA – DSc in Pedagogy, Professor, Head of the Department of Music Education, Faculty of Musical Art, Moscow State Institute of Culture

© Майковская Л. С., 2025



COMMUNICATION SYSTEMS IN VOCALIST'S PROFESSIONAL ACTIVITY: ON THE ISSUE OF IMPROVING THE EDUCATIONAL PROCESS

Larisa S. Maykovskaya

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

Abstract. The article is devoted to the problem of improving the professional training of performers in the field of vocal art, in the structure and content of which there is currently a lack of a significant competence-qualification component due to dynamic changes in the professional world and the social environment – theory, methodology and practice of preparing vocalists for successful communication. The research is structured in accordance with the chronological and deductive principles of developing a scientific problem and covers reflections and statements on the universal axiological significance of singing, the patterns and traditions of vocal performance as a phenomenon of universal culture, the specifics and difficulties of modern vocal performance activities due to changing professional and socio-cultural factors. As a result of the research, a scientifically based understanding of the basic communication systems was formed, which cover most of the professional functions of a modern vocalist and form the priority subject-subject and subject-object aspects of the modern space of vocal performance activities. Successful functioning in these communication systems can be ensured by special targeted comprehensive training, which is advisable to organize in music educational institutions of the middle and higher levels.

Keywords: vocal performance, voice, singing culture, vocal education system, meta-skills, communication, communication system, vocal performance activity.

For citation: Maykovskaya L. S. Communication Systems in vocalist's Professional Activity: on the Issue of Improving the Educational Process. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 3 (125), pp. 202–210. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-202-210>

Вокальное исполнительство является одним из самых распространенных и востребованных видов музыкальной деятельности за счет неисчерпаемых жанрово-стилевых и репертуарных ресурсов, неограниченных возможностей для интеллектуального и эмоционального самовыражения, проявления творческой индивидуальности и взаимодействия с социумом в формате художественной коммуникации.

Попыткам объяснения природы данного явления посвящено бесчисленное множество исследований в области антропологии, биологии, психологии, социологии, культурологии, искусствознания, педагогики и других наук, исследующих человечество в различных аспектах его существования. Сегодня наиболее интересные данные, касающиеся эффектов влияния музыки на человеческое сознание, предлагаются представителями относительно новых научных направле-

ний – нейробиологии и нейролингвистики. Их тезисы о бесконечно сложном синтаксисе музыки и его стимулирующем воздействии на нейронные сети, конструируемые человеческим мозгом, особенно активно продвигаются последние десять лет не только в профессиональном сообществе специалистов-исследователей, но и среди людей, далеких от нейронауки, компьютерных технологий и академической среды [12].

Эмпирические и теоретические исследования в области этномузыкологии и музыкальной антропологии, осуществляемые с конца XIX столетия, убедительно обосновывают пение как главный протоинструмент мировой музыкальной культуры, константу онтогенеза человека как мыслящего, чувствующего и активно действующего субъекта социокультурных отношений (бытовых, ритуальных, межличностных, коллективных) [5]. Такая значительная, полифункциональная роль певческой



деятельности (вокальной и хоровой) в истории развития человеческого рода обусловила закрепление в научной среде за пением статуса прародителя человеческого языка во всем многообразии его проявлений, форм и функций. Достаточно убедительно данный тезис раскрывается и обосновывается в работе современного археолога С. Митена «The Singing Neanderthals: The Origins of Music, Language, Mind and Body» [15]. Исследователь эволюционного развития мышления, языка и музыкальной культуры человечества, приводя результаты своих многолетних эмпирических поисков и анализа доисторических культурных артефактов, приходит к выводу о том, что музыка и, в том числе, музыкальность уже для неандертальцев являлась главным инструментом не только эмоционального реагирования, но и социальной коммуникации вообще [15], по словам отечественных коллег-ученых – источником «знакового поведения» [13].

Сегодня, по данным каталога «Ethnologue» [14], человечество имеет более 7000 живых языков, то есть, оперируя понятиями нашей тематики, – инструментов для межличностной вербальной и художественной коммуникации. 2500 языковых систем из приведенного количества находятся, по мнению специалистов, на грани исчезновения [14]. Это тревожные данные не только для лингвистов, но и для представителей широкого ряда научных и практических областей, чья профессиональная деятельность и, зачастую, весь смысл научной и творческой жизни сосредоточен на внутриличностных и социокультурных явлениях и процессах, связанных с языком и речью: утеря языка ведет к безвозвратному исчезновению музыкально-речевых практик, невозможности восстановить, понять, тиражировать подлинное звучание музыкальных текстов, обнаруживаемых впоследствии потомками, с чем, как известно, сталкиваются современные представители музыкальной археологии, пытающиеся дешифровать подлинные артефакты древних музыкальных культур (Древней Греции, Доколумбовой Америки, Древнего Китая и др.).

Музыка, пока она представлена в реальном звучании – непосредственно в живом воспроизведении или в записи (аналоговой или цифровой) произведений вокального, хорового искусства, а капелла или с инструментальным сопровождением, – становится вечной, не имеет «сроков годности», всегда находит заинтересованных в ней исполнителей и благодарных слушателей, так как сам вид коммуникации, к счастью, буквально «вшит» природой в человеческую сущность, а музыкальные произведения содержат тот самый культурный код, который отзывается в душах, активизируется в нейропсихологических структурах человека, принадлежащего к соответствующему этнокультурному сообществу [10].

И в прошлые эпохи, в древних образцах певческого и инструментального исполнительства, и в настоящее время, в оригинальных произведениях современного искусства, музыка в жизни человека не ограничивается запомнившейся с младенчества колыбельной матери или хитами, звучащими из тысячи динамиков, кратковременно доминирующих среди неисчислимых результатов художественного творчества предыдущих поколений и музыкантов-современников. Музыкальная, в том числе певческая, культура – в широком спектре моновидовых и синкретических практиках, объединяющих звучащее слово, звучащий жест, звучащее действие – всегда интегрировала в себя звуковую среду различных источниковых и функциональных порядков: человеческий плач, звуки трудовой деятельности, обеспечивающей продолжение жизни, пение птиц, все вибрационные, доступные слуховому восприятию, проявления живой природы и планетарных стихийных сил. Все эти звуки, во-первых, интонируемы, а во-вторых, наполнены аксиологическими контекстами индивидуально-личностного, коллективного (семейно-родового, этнонационального) и общечеловеческого характера, позволяющими не только идентифицировать те или иные явления посредством аналогий, ассоциаций, образных представлений, но и испытывать



эмоции, а также более глубинные и пролонгированные ментально-чувственные состояния, связанные с откликом нашей психической системы, чутко реагирующей на поступающие извне сигналы и раздражители с определенными звуковысотными, темпоритмическими и тембровыми характеристиками.

Сам процесс певческого исполнительства, при условии грамотного методического и психолого-педагогического сопровождения, – это естественным путем гармонизирующая физиологические и психоэмоциональные аспекты активность. Именно пение, за счет широкого спектра перечисленных выше характеристик, обладающих психофизическим здоровьесформирующим потенциалом, гораздо более рельефно и точно отражает, воплощает и – при необходимости – трансформирует ту или иную мысль, эмоцию, чувственное переживание или состояние, чем, например, художественная декламация литературных текстов, игра на музыкальном инструменте или же наблюдение за игрой театрального исполнителя или киноактера.

Если рассматривать данный процесс в профессиональном контексте, то сложнейшие образцы вокальной музыки, созданной в различных стилях и жанрах, требуют от исполнителя, осваивающего подобный материал, высокого уровня подготовки, раскрытого таланта и развитых способностей. Однако в данной ситуации «отягчающим» фактором (препятствующим, сдерживающим глубоколичностные интерпретаторские мотивы) является существование давно сложившегося фонда моделей эталонного исполнения, которые образовывали рейтинговые системы с момента появления звуко- и видеозаписи. Так, профессиональным вокалистам доступны записи реального исполнения и живых выступлений большого числа талантливейших певцов конца XIX-первой половины XX столетия, гениальных исполнителей лучших произведений отечественной и мировой музыкальной культуры, например, Надежды Васильевны Плевицкой и Федора Ивановича Шаляпина, Энрико Карузо, Эллы Фицджеральд и других исполнителей, определивших высокие стандарты певческого звука, критерии общей культуры исполнения и новые ориентиры для организации процесса профессиональной подготовки и достижения высот художественного мастерства.

Благодаря, в том числе, этим достижениям современная система вокального образования в России и в целом ряде других стран мировых центров музыкальной культуры, находится на довольно высоком уровне, демонстрируя характеристики методологической структурированности и технологической динамичности [7]. Огромное число способных и талантливых абитуриентов ежегодно поступает в специальные учебные заведения различного уровня и статуса, а особо одаренные, с ярким творческим потенциалом, и наиболее трудолюбивые выпускники обретают место в профессии [8]. Однако далеко не все из них обладают широким набором развитых метанавыков (обеспечивающих адаптивность, осознанность, коммуникативность, интеллектуальную гибкость, продуктивность и др.), чтобы быть способными выдерживать современные условия профессиональной музыкально-исполнительской деятельности и требования индустрии культуры, жесткую конкуренцию, изматывающие репетиционные и плотные концертно-гастрольные режимы. Не каждому из них дана эмпатия, чуткость и проницательность, позволяющая выстраивать успешную коммуникацию во всем многообразии её профессионально-значимых подвидов, являющихся факторами профессионального роста и успешной карьеры, творческой самореализации и общественного признания.

Однако именно эти индивидуальноличностные социально-профессиональные показатели (навыки и способности) в целом ряде случаев являются для исполнителя, особенно для вокалиста, ориентированного на сольную карьеру, жизненно необходимыми, так как коммуникация, в широком профессиональном контексте понимаемая и как межличностное многоцелевое обще-



ние, и как сложная совокупность процессов передачи информации от исполнителя аудитории, обладает значительно большей факторной рельефностью и обусловленностью, чем у инструменталистов, и, тем более, у творческих коллективов. Профессиональная деятельность вокалиста, как правило, включает в себя необходимость личного, непосредственного и активного участия в целом ряде принципиально различных коммуникативных ситуаций, требующих специальных умений многоуровневого, многоаспектного взаимодействия, направленных на выстраивание эффективного процесса, из которого в конечном итоге складывается не только результат работы над конкретным творческим проектом, но и профессионализм вокалиста как исполнителя, уровень его исполнительской культуры, артистический имидж и многое другое.

Рассмотрим основные коммуникативные системы в сфере вокально-исполнительской деятельности (системы профессионально-и социально-значимых отношений вокалиста) более подробно.

Исполнитель – слушатель. Взаимодействие с публикой – это наиболее очевидная коммуникативная модель, участвующая в формировании целостной системы коммуникации в вокально-исполнительской деятельности. При первом обобщенном рассмотрении профессиональной деятельности вокалиста кажется, что данная модель является приоритетной и основной. При этом в сознании относительно компетентного индивидуума воображение конструирует стандартный набор элементов реализации этой модели: сцена, свет, вокалист, микрофон, звучащая музыка, пение. Однако это только внешний и ограниченный обзор рассматриваемого процесса, сильно отличающегося от многоаспектной ситуации, которая действительно происходит по ту сторону зала, в пространстве сцены. Ведь обращение к слушателю и общение с ним – это сложный процесс, требующий сформированности не только основных профессиональных умений и навыков,

непосредственно связанных с актом музыкального исполнительства, но также всех вышеупомянутых метанавыков и, в том числе, активно используемого арсенала вербальных и невербальных средств коммуникации, среди которых ораторское мастерство, реализуемое через разъяснения или короткие реплики между произведениями, формирующими духовную и душевную связь исполнителя и аудитории, уникальную интеллектуально-творческую атмосферу; мимика, сценическое движение, элементы хореографии и другие визуальные стимулы, способствующие повышению убедительности формируемого образа [2], цельности концепции концертного выступления, исполнительской программы.

Все эти средства обеспечивают свободу певца в пространстве сцены. Однако подобный набор личностных характеристик в формате теоретических компетенций, без соответствующего эмпирического опыта, сопровождаемого формирующейся культурой, эмпатией, интуицией, харизмой, не сможет гарантировать избежания различных трудностей и барьеров, связанных, например, с проблемой идентификации публики. Так, в диссертационном исследовании Ю. В. Капустина, посвященном детальному анализу социальной функции музыканта-исполнителя, содержатся пояснения, подтверждающие обоснованность и объективность выдвинутого выше тезиса: «Зрелый артист интуитивно ощущает, какой контингент слушателей преобладает в данной аудитории, какой характер примет взаимодействие со слушателями данного концерта» [3]. А в одном из самых известных, широко цитируемых научных трудов современной отечественной психологии, посвященном анализу психологической стороны исполнительства, – в монографии Л. Л. Бочкарёва, – для описания данного процесса используется метафора «психологический резонанс». Обширная исследовательская практика и авторитет данного исследователя не позволяют нам сомневаться в справедливости и надежности выводов, сделанных Л. Л. Бочкарёвым на основе анализа бесед с маститыми музы-



кантами, которые их подтверждают: «Когда исполнитель ощущает контакт с аудиторией, когда слушатели становятся его партнёром и сотворцом, артист испытывает состояние творческого вдохновения, подъёма» [1].

Исполнитель – произведение. Данная коммуникативная система включает в себя ряд таких подсистем, как *исполнитель – текст* (нотный и/или словесный), *исполнитель – композитор*, *исполнитель – эпоха*; *исполнитель – язык* (родной или иностранный).

Исходя из целостного и всестороннего анализа принципов организации и функционирования данных подсистем, складываются разнообразные оптимальные и альтернативные возможности выстраивания взаимоотношений (субъектно-субъектных или субъектно-объектных), обуславливающих, как результат, достижение оправданной или неоправданной интерпретации (в историко-культурологическом, художественном, технологическом и иных профессионально значимых контекстах). Очевидно, что успешная организация и функционирование данной системы в рамках непрерывного исполнительского процесса зависит от множества факторов, в числе которых, кроме уже вышеназванных, определенную роль начинают играть индивидуальные психологические характеристики (как, например, вид темперамента субъектов коммуникации) и некоторые другие, не менее значимые социальные факторы (например, школа с ее превалирующими традициями и тенденциями).

Исполнитель – концертмейстер. Взаимодействие с концертмейстером на этапе разучивания произведения и в ходе концертной практики является важнейшим типом коммуникации вокалиста (в данном случае речь идет, главным образом, о вокалистах академической традиции). От качества этого общения во многом зависит скорость и добротность разучивания материала, глубина понимания и конечный уровень концертного звучания произведения. В современной мировой практике концертмейстер – это не просто человек за инструментом, аккомпаниатор,

выполняющий механическую работу, – это коуч, функционал которого обогащен расширенным перечнем узкопрофессиональных, гуманитарно-прикладных и междисциплинарных знаний и навыков, включает и психологическую поддержку вокалиста, заключающуюся в создании благоприятной психологической и продуктивной атмосферы в пространстве класса или сцены, и знания, касающиеся анатомии вокального аппарата, технологий разрешения вокальных трудностей, методических особенностей освоения произведений того или иного жанра, и многое другое из указанных областей, позволяющих концертмейстеру быть в полном смысле сотворцом и педагогом одновременно. Разработка данной проблематики еще не достигла достаточной глубины, но в современной музыкальной педагогике уже состоялся ряд научно-практических исследований, посвященных этому вопросу [4].

Исполнитель – коллектив (в тех случаях, когда вокалист работает с хором и/или оркестром). Данный вид коммуникации не менее сложен, чем все вышерассмотренные. На первый взгляд может показаться, что хор или оркестр выполняют очевидную функцию инструментального сопровождения, мало отличающуюся от фортепианного аккомпанемента или «минусовки», однако это не так. Во-первых, подобный формат подразумевает существование каждого голоса в сложной полифонической структуре. Это, в свою очередь, требует от всех участников творческого процесса не только чистоты интонации каждого из голосов, но также соблюдения тембрального и динамического баланса, достигаемого путем кропотливой работы в ходе, как правило, многочисленных репетиций. Во-вторых, репетиционный процесс сам по себе – это крайне сложный этап подготовки концертного материала, а при возрастании количества участников возрастает и объем работы. Довольно часто в ходе репетиционной практики, даже на генеральных «прогонах» и на сводных репетициях, возникает необходимость обра-



щения к таким методам деконструкции, как работа с отдельными группами и партиями голосов или инструментов, многократные прохождения сложных частей произведения и многое другое. Кроме того, в данном формате неизбежно прямое взаимодействие с руководителями, оркестрантами и/или хористами. Вся совокупность многочисленных факторов условий требует от вокалиста высоких адаптивных способностей и стрессоустойчивости, без которых профессиональная коммуникация невозможна.

Исполнитель – исполнитель (дуэты, трио и другие виды ансамблевого пения) – это коммуникационная система, выстраивающаяся с учетом уровня профессионализма каждого из участников творческого процесса, их опыта, психологических, гендерных и многих других социальных характеристик и индивидуальных особенностей. Способность контролировать свои эмоции, умение выстраивать деликатные стратегии поведения, предупреждающие риск возникновения конфликта на почве недостатка признания, таланта, внимания и иных причин, все упомянутые ранее интеллектуальные проявления, составляющие метанавыки современного представителя индустрии музыкальной культуры, играют важнейшую роль.

В целом успешное функционирование в качестве активного субъекта в перечисленных основных системах коммуникаций требует от вокалиста соответствующей компетентностно-квалификационной подготовки, без которой творческий процесс рискует быть переполнен стрессом, депрессиями, внутренними и внешними конфликтами, зажимами, дилетантизмом, административно-управленческими и экономическими рисками и другими негативными явлениями, не совместимыми с целями и эталонными результатами профессионального пути в области вокального исполнительства, высокие требования которому задают – в то же время – концептосферы музыкальной и коммуникативной культуры, исполнительского мастерства, профессионального артистизма и др.

Рассматривая специфику коммуникации в вокально-исполнительской деятельности в аспекте выявления сущности и структуры феномена «коммуникативная культура», нельзя не обратиться к лотмановской семиотической концепции, где семиосфера культуры рассматривается как диалогическое пространство вложенных друг в друга и сообщающихся друг с другом вторичных моделирующих систем. Первичной системой – по Ю. М. Лотману – является язык. Задачей культуры и искусства является не только накопление и хранение информации, но и поддержание диалога между людьми [6].

Проецируя идеи Ю. М. Лотмана на предмет нашего исследования, на вокально-исполнительскую деятельность, мы можем рассматривать вокал как особую музыкально-речевую систему, состоящую из множества материально выразимых и чувственно воспринимаемых знаков, обеспечивающих выстраивание и осуществление коммуникации между исполнителем и слушателем, исполнителем и композитором, а также в ряде других систем отношений, рассмотренных в рамках данной статьи.

Для типологизации факторов развития данной системы целесообразно провести их условное разделение на объективные и субъективные. Под объективными мы понимаем общую конъюнктуру: уровень культуры общества, в котором действует субъект отношений и с которым он себя ассоциирует, традиции, тенденции, тренды. Вторые же определяются индивидуальным компонентом: особенности психики, багаж знаний, уровень образования, опыт, таланты и способности, уровень профессиональной подготовки и пр. Схожий взгляд на проблему демонстрирует ряд исследователей в области философии культуры. Так, Ю. Б. Сетдикова в работе, посвященной эстетическим аспектам вокально-исполнительского творчества, приходит к следующему выводу: «Процесс передачи сообщения исполнителем и декодирования его в сознании слушателя можно определить как составляющие целостного



единого процесса коллективного мышления. Исполнитель ищет истину и выражает ее именно «вслух», то есть посредством языка, в данном случае, вокального, приобретая концептуальные формы лишь тогда, когда художественный язык обладает возможностью суггестивного воздействия (внушения), в результате чего вокальное произведение обретает реальную, а не потенциальную художественно-эстетическую ценность» [11].

Исходя из приведенных данных, мы приходим к выводу о том, что коммуникативная культура современного вокалиста – это интегральный комплекс профессионально-значимых компетенций теоретического и практико-прикладного значения, позволяющий исполнителю успешно функционировать в основных коммуникативных системах, выстраивать качественное взаимодействие со всеми участниками творческого процесса (коллеги, режиссеры, дирижеры, концертмейстеры, слушатели и так далее) и конструировать – с учетом выявленных смысловых и историко-культурных детерминант – «чи-

таемый» смысловой и художественный образ того или иного музыкального произведения для адекватного восприятия публикой.

Этот аспект профессиональной творческой деятельности вокалиста-исполнителя, к сожалению, пока не получил должного научного обоснования актуальности обязательного включения в профессиональную подготовку по целому ряду профилей и специальностей и соответствующих административно-институциональных инициатив, направленных на комплексную разработку данной проблематики внутри музыкально-педагогического сообщества, обеспечивающего подготовку вокалистов к успешной интеграции в профессию [9]. Однако постановка проблемы, в общих чертах изложенная на страницах данной статьи, позволяет говорить о несомненной целесообразности и перспективности подобных исследований, направленных на совершенствование системы вокального образования в современных учебных заведениях среднего и высшего звена.

Список литературы

1. *Бочкарёв Л. Л.* Психология музыкальной деятельности. Москва: Классика XXI, 2007. 352 с.
2. *Гемаддиев Д. И.* К вопросу обучения эстрадных певцов стилевой вокальной технике // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. 2018. № 15. С. 246–249.
3. *Капустин Ю. В.* Музыкант-исполнитель и публика: социологические проблемы современной концертной жизни. Ленинград: Музыка, 1985. 160 с.
4. *Кларин М. В.* Профессиональный стандарт «Коуч»: развитие коучинга как профессии // Организационная психология. 2014. Т. 4. № 1. С. 6–12.
5. *Крамер С. Н.* Шумеры: первая цивилизация на Земле; перевод с англ. А. В. Милосердовой. Москва: Центрполиграф, 2021. 381 с.
6. *Леута О. Н.* Теория художественного текста в трудах Ю. М. Лотмана: эстетические проблемы: дисс. ... канд. филос. наук: 09.00.04. Москва, 2003. 155 с.
7. *Майковская Л. С., Черватюк П. А., Мансурова А. П.* К вопросу о проблемах и специфике обучения иностранных студентов в российских вузах // Актуальные проблемы совершенствования педагогического мастерства преподавателей высшей школы: сборник статей преподавателей, аспирантов, соискателей, участников научно-методической межвузовской конференции в МГИК, Москва, 30 мая 2018 года. Москва: Экон-Информ, 2018. С. 103–108.
8. *Майковская Л. С., Гемаддиев Д. И.* Основные тенденции и ориентиры в современной эстрадно-джазовой вокальной педагогике // Музыкальное искусство и образование. 2022. Т. 10. № 4. С. 89–100.



9. Мансурова А. П. Модульный подход к музыкально-педагогической подготовке // Высшее образование в России. 2014. № 4. С. 56–62.
10. Овчинникова Ю. С. Этнокультурные интонационные коды музыкальных практик: опыт построения культурологической модели анализа // Культура или цивилизация. 2022. Т. 12. № 5–1. С. 412–420.
11. Сетдикова Ю. Б. Эстетические аспекты вокально-исполнительского творчества: генезис и современные тенденции: дис. ... канд. философ. наук. Москва, 2006. 180 с.
12. Черниговская Т. В. Как научить мозг учиться? URL: <https://ics.spbu.ru/news-events/news/tatyana-chernigovskaya-rasskazala-pochemu-muzyka-vazhna-dlya-mozga>
13. Шер Я. А., Вишняцкий Л. Б., Бледнова Н. С. Происхождение знакового поведения. Москва: Научный мир, 2004. 279 с.
14. Ethnologue. Languages of the World. URL: <https://www.ethnologue.com>
15. Mithen S. J. The Singing Neanderthals: The Origins of Music, Language, Mind and Body Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2006. Weidenfeld & Nicolson, London. 374 p.

*

Поступила в редакцию 28.05.2025



ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА СТУДЕНТА-СКРИПАЧА В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ КИТАЯ

УДК 377; 378

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-211-220>

Е. Ф. Командышко

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: elkom04@gmail.com

М. С. Коняхина

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

Тинтин Сю

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: xu941227@gmail.com

Аннотация. Статья содержит анализ проблемы формирования исполнительского мастерства студентов-скрипачей с позиций музыкально-исполнительской и музыкально-педагогической культуры. Целью предпринятого исследования является обоснование сущности поликультурного подхода как методологии процесса формирования исполнительского мастерства обучающихся с учетом современных тенденций развития профессионального музыкального образования. Отмечается, что в Китае данная проблема является наиболее актуальной и востребованной, так как поликультурный подход оказывает влияние не только на процесс китаизации, но и развивает адекватное восприятие разных стилистических направлений в отношении европейской и русской музыкальной культуры. Авторами статьи приводятся примеры анализа произведений композиторов со второй половины XVII по XX век с учетом специального отбора репертуара (с характерными

КОМАНДЫШКО ЕЛЕНА ФИЛИППОВНА – доктор педагогических наук, профессор кафедры музыкального образования, Московский государственный институт культуры

КОНЯХИНА МАРИНА СЕРГЕЕВНА – кандидат педагогических наук, преподаватель кафедры музыкального образования, Московский государственный институт культуры

СЮ ТИНТИН – аспирант кафедры музыкального образования, Московский государственный институт культуры

KOMANDYSHKO ELENA FILIPPOVNA – DSc in Pedagogy, Professor at the Department of Music Education, Moscow State Institute of Culture

KONYAKHINA MARINA SERGEEVNA – CSc in Pedagogy, Lecturer at the Department of Music Education, Moscow State Institute of Culture

XU TINGTING – Postgraduate student at the Department of Music Education, Moscow State Institute of Culture

© Командышко Е. Ф., Коняхина М. С., Сю Т., 2025



жанровыми и композиционными особенностями) в целях повышения уровня поликультурной компетентности и формирования исполнительского мастерства студентов-скрипачей.

Ключевые слова: исполнительская деятельность, студент-скрипач, музыкальное искусство, поликультурный подход, анализ произведений.

Для цитирования: Командышко Е. Ф., Коняхина М. С., Сю Т. Особенности формирования исполнительского мастерства студента – скрипача в музыкальном образовании Китая // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №3 (125). С. 211–220. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-211-220>

PECULIARITIES OF FORMATION OF VIOLIN STUDENT'S PERFORMING SKILLS IN CHINESE MUSIC EDUCATION

Elena F. Komandyshko

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: elkom04@gmail.com

Marina S. Konyakhina

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

Tingting Xu

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: xu941227@gmail.com

Abstract. The article contains an analysis of the problem of developing the performing skills of violin students from the standpoint of musical performance and musical pedagogical culture. The purpose of the research is to substantiate the essence of the multicultural approach as a methodology for the formation of students' performing skills, taking into account current trends in the development of professional music education. It is noted that in China this problem is the most urgent and in demand, as the multicultural approach influences not only the process of Sinification, but also develops an adequate perception of different stylistic trends in relation to European and Russian musical culture. The authors of the article provide examples of the analysis of works by composers from the second half of the 17th to the 20th century, taking into account the special selection of repertoire (with characteristic genre and compositional features) in order to improve the level of multicultural competence and develop the performing skills of student violinists.

Keywords: performing arts, violin student, musical art, multicultural approach, analysis of works.

For citation: Komandyshko E. F., Konyakhina M. S., Xu T. Peculiarities of formation of violin student's performing skills in chinese music education. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 3 (125), pp. 211–220. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-211-220>

Профессиональная подготовка музыкантов-исполнителей является актуальной и востребованной темой в современной педагогической науке. В музыкальной педагогике Китая истоки формирования исполнительского мастерства скрипача тесно связаны, с одной

стороны, с историческими и культурными традициями Китая, а с другой, – обусловлены влиянием европейской системы обучения на становление китайской скрипичной школы.

Формирование мастерства, как педагогическая проблема, привлекает внимание иссле-



дователей разных специальностей и направлений научной деятельности.

В Словаре В. И. Даля понятие «мастерство» рассматривается через искусство деятельности мастера, занимающегося своим ремеслом [3, с. 254]. А в словаре С. И. Ожегова мастерство рассматривается как «высокое искусство в какой-либо области» [9, с. 293].

С точки зрения педагогической науки, мастерство связано с обретением профессиональных качеств личности в процессе обогащения своего опыта и повышения уровня профессиональных умений. В Художественно-педагогическом словаре появляется следующее толкование этого понятия: «мастерская педагога, применяющего в своем искусстве творческие методы» [17, с. 227].

Сущность понятия «мастерство» близко к определению профессионализма, поскольку базируется на развитых профессиональных умениях и навыках. Следовательно, как отмечают ученые, для достижения профессионального мастерства нужно овладеть определенными личностными качествами и реализовать творческий потенциал [6].

В настоящее время – по мере становления идеального образа музыканта-исполнителя – активно идет поиск и приобретение ими знаний в музыкально-исполнительской сфере деятельности, так как исполнительское искусство не является статичной практикой, а, напротив, постоянно трансформируется под воздействием культурных, социальных и технологических факторов.

Современная китайская скрипичная школа, по мнению исследователей, считается «сложившейся академической школой, признанной во всем мире» [18, с. 142]. Успехи в данной сфере профессиональной деятельности обусловлены высокими требованиями, предъявляемыми к качествам педагога, а также – к разработке и внедрению эффективных технологических приемов обучения. В исследовании Чжоу Лу *Музыкально-исполнительская деятельность* трактуется как «интегративное личностное качество,

проявляющееся в ценностном отношении к содержанию музыкального искусства, воплощенному в музыкальных произведениях и музыкально-исполнительском прочтении их художественно-образного содержания, а также в наличии сложившейся системы знаний о специфике музыкального искусства» [18, с. 143].

Теоретический анализ проблемы формирования исполнительского мастерства скрипача в образовательных учреждениях Китая выявил актуальные подходы к обучению. Так, в исследовании Тянь Цзю, отмечается, что исполнительское искусство следует рассматривать не только в качестве технической, но и художественной стороны исполнительского мастерства, опираясь на концепции ученых [16].

Важным для изучения проблемы формирования исполнительского мастерства является анализ феномена музыкальной выразительности. Следует учитывать, что выражение музыкального содержания, по мнению Е. А. Бодиной, происходит в зависимости от уровня художественного опыта, который влияет на субъективные творческие возможности обучающихся [1].

Исполнительское искусство – сложная и многогранная область, в которой музыканты создают уникальные музыкальные переживания, передавая эмоции и идеи посредством звука. Мастерство скрипача зависит не только от технического совершенства, но и от глубокого понимания музыкальной интерпретации. Каждый музыкальный фрагмент и техника исполнения должны быть пронизаны личным видением, чтобы раскрыть богатство музыкальной композиции.

Исследователем В. Ю. Григорьевым обоснована сущность исполнительского мастерства. В отношении профессиональной подготовки скрипача он отмечает, что важно понимать данный феномен в качестве выражения глубоких чувств с целью передачи образного содержания музыки, то есть готовности исполнителя к осмыслению и интерпретации музыкального сочинения. Им подчеркнута



многоаспектность рассмотрения связи музыкальных образов с жизненными ситуациями, а также с психологическим состоянием человека, глубиной его чувств и оценок [2].

Многие ученые справедливо считают, что исполнительское искусство непосредственно связано с процессом формирования личности субъекта, который владеет музыкальным языком. По мнению А. В. Покровского, «необходимо помнить, что художественно слабое исполнение может перечеркнуть достоинства произведения, а яркое исполнение может превзойти его и украсить» [10, с. 83]. Для исполнителя важно, перевоплощаясь, пройти весь путь творения автора. То есть, «исполнитель должен одновременно сознавать себя целым и частью другого целого, с которым он вступает во взаимодействие» [там же, с. 83].

В исследовании музыканта-педагога, профессора кафедры музыкального образования Московского государственного института культуры О. Г. Свистунова и М. М. Калайджян процесс развития исполнительской техники скрипача включает несколько этапов:

- «начальный» (основы и первичное обучение), формирование базовых навыков, включая постановку рук, ведение смычка и так далее;
- «средний» (этап углубленного изучения и развития), овладение широким спектром технических приемов, навыками выразительного исполнения;
- «продвинутый» (шлифовка и персонализация), направленность на «индивидуальность исполнения и создание уникального звукового почерка» [11, с. 294].

Последовательные этапы обучения раскрывают не только технические задачи, но и акцентируют внимание на глубинном познании музыки, на освоении элементов музыкальной выразительности. В каждой новой технике исполнения реализуется возможность выделения смысловых акцентов и уникальных оттенков, раскрывающихся в виде мозаичной картины, выражающей внутренний художественный мир музыканта-

исполнителя. При освоении новых техник, по мнению исследователей, необходима терпеливая и постоянная работа, умение слышать других, не теряя своей индивидуальности [11].

В работах китайских исследователей (Чжан Б., Чжоу Л., Юйчжэнь У.) проводился углубленный анализ сложившейся ситуации с преподаванием игры на скрипке в колледжах и университетах Китая [19; 20; 21]. Анализ показал, что полученное музыкальное образование в Китае, при опоре на устоявшиеся образовательные модели обучения, приводит к необходимому усилению процесса китаизации в преодолении доминирования западной музыкальной культуры [20]. Также выявлено противоречие между организованным процессом обучения и недостаточной разработанностью теоретических положений и практических разработок, необходимых для повышения уровня исполнительской культуры и опоре на содержательно-смысловой анализ музыкальных произведений разных музыкальных традиций.

В современных научных исследованиях также выявлена проблема культурного диалога при восприятии музыкальных произведений китайскими студентами, что обусловлено существующими кардинальными отличиями музыкальных категорий и понятий (лад, тональность, интонации и т. д.) [15]. Китай в настоящее время нуждается в усовершенствовании профессиональных компетенций педагогов-музыкантов, культивирующих освоение китайского скрипичного репертуара в постижении исполнительского искусства. По мнению исследователей, необходимо учитывать, что решение данной проблемы возможно в условиях применения аналитических методов восприятия искусства, апробированных в музыкальной педагогике.

Деятельность скрипача требует постоянной практики, самосовершенствования и стремления найти новые средства самовыражения. Этот путь, сочетающий мастерство с эмоциональным воздействием, производит яркое впечатление на слушателя.



История исполнения, начиная со Средневековья и вплоть до современности, раскрывает разнообразие стилей и подходов, что, в свою очередь, позволяет глубже понять специфические особенности формирования исполнительского мастерства музыкантов. А соединение традиционных приемов и техник со способами и реалиями новых звучностей добавляет в каждое выступление личный отпечаток.

Профессиональное музыкальное образование, вне зависимости от уровня, имеет большие педагогические возможности в формировании исполнительского мастерства, благодаря сосредоточению в музыке, как виде искусства, богатого духовно-нравственным опытом всего человечества. Общеизвестно, что универсальный образный язык музыки, доступный каждому человеку, в опосредованной форме учит уважительному общению с разными людьми, объединяет народы, страны, континенты.

Бережное «взращивание» общей культуры обучающихся в условиях музыкального образования имеет смысл осуществлять на основе *поликультурного подхода* [12]. Применение данного подхода является возможным при отборе музыкально-педагогического репертуара в дальнейшем процессе восприятия, исполнения и интерпретации музыкальных произведений. Особое внимание следует обращать на готовность обучающихся осуществлять анализ музыкальных произведений.

По мнению китайского педагога Сунь Юйян, зарубежная музыка для китайских студентов является сложной с точки зрения ее восприятия. Это связано со специфическими особенностями китайского языка и его тональной системой. Потому требуется к данному процессу специальный подход.

В работе с китайскими студентами следует учитывать, что «интонация служит не средством выражения эмоций, а несет смысловую нагрузку» [7, с. 74]. Эту особенность выявил ученый Г. Шнеерсон при

обращении к исследованию традиционной китайской музыки. Он отмечал, что в китайской музыке существуют прочные связи между национальным мелосом и разговорной речью, чего нет ни в одном другом языке. Вследствие чего у китайских студентов возникают трудности при восприятии европейской музыки, то есть трудности в восприятии средств музыкальной выразительности, что влияет на исполнительскую интерпретацию музыкальных произведений. Исследователь Сюй Бо отмечает, что если европеец смысл мелодической темы воспринимает «автоматически» и естественно, но для китайского слушателя это представляется сложной задачей [13].

Следует учитывать, что китайские студенты-музыканты не могут осуществлять анализ музыкальных произведений с позиции понимания идеи и замысла, средств музыкальной выразительности, которые композиторы используют для передачи художественно-образного содержания. А без детального структурно-аналитического анализа произведения сложно приступить к его исполнению.

Принцип структурно-аналитического и музыкально-исполнительского анализа раскрывает новый уровень поликультурной компетентности студентов в Китае, включая восприятие произведений различных исторических эпох и разных народов. Освоение различных стилей и жанров обогащает опыт будущих музыкантов-исполнителей, позволяет им находить смысловые черты и уникальные оттенки, возможность слышать и передавать художественные образы музыкальных произведений.

Репертуарный ряд для анализа музыкальных произведений при обучении игре на скрипке включает значительный перечень произведений композиторов, относящихся к разным историческим эпохам, национальным школам, жанрам, а также представляющих разные инструментальные составы (см. Таблицу 1).



Композиторы	Музыкальные произведения
А. Корелли	«Concerto grosso» (12 «Больших концертов»)
Д. Тартини	Скрипичная соната под названием «Дьявольские трели»
А. Вивальди	«Времена года» (4 программных концерта для скрипки с оркестром, ор. 8)
В. А. Моцарт	«Серенада № 13» Соль-мажор, К. 525 («Маленькая ночная серенада»)
Л. Бетховен	«Крейцера соната» (Соната № 9 для скрипки и фортепиано Ля-мажор, ор. 47)
Н. Паганини	«Двадцать четыре каприза для скрипки соло» ор.1
Ф. Шуберт	«Трио для фортепиано, скрипки и виолончели» Ми-бемоль мажор, ор. 100
Ф. Мендельсон	«Концерт для скрипки с оркестром» ми-минор, соч. 64
А. П. Бородин	«Струнные квартеты» (в частности, квартет № 2 Ре-мажор)
П. И. Чайковский	«Серенада для струнного оркестра» До-мажор, ор. 48
Ф. Крейслер	Произведения для скрипки и фортепиано и мн. др.

Таблица 1. Аналитический репертуар

Репертуар китайской скрипичной музыки включает в основном произведения с ярко выраженным национальным колоритом. К таким произведениям можно отнести сюиту Ма Сыцун «Внутренняя Монголия», концерт «Лян Шаньбо и Чжу Интай» Жэ Чжаньхао и Чэнь Гана, концерт Го Вэньцзина «Туюнь» и другие [8].

Исследование показало, что в процессе анализа музыкальных произведений «синтезируются» важные компоненты, включая:

- раскрытие эмоционально-образных характеристик в опоре на личное восприятие музыкального произведения;
- культурологический анализ и оценка исторических условий возникновения и создания музыкального сочинения;
- направленность на определение характерных жанровых и стилистических черт музыкального языка, определенных индивидуальных особенностей;
- раскрытие формы произведений с помощью конкретных музыкальных инструментов: мелодии, гармонии, фактуры, тембра, ритма, динамики и т. д.» [4, с. 118].

При восприятии сочинений доклассической эпохи студент-скрипач открывает для

себя интересный структурный перечень составляющих данных произведений, где чередование частей обуславливается изменяющимися и непостоянными темповыми, тембровыми и динамическими особенностями, а жанровые «разбросы», разность исполнительского состава формирует у исполнителя, с одной стороны, эклектичность мышления в восприятии формы, а, с другой, – служит формированию широты исполнительских техник и приемов игры. К примеру, очень многопланова итальянская скрипичная школа середины XVII – первой половины XVIII века, представленная творчеством А. Корелли, Д. Тартини, А. Вивальди.

У А. Корелли инструментальный ансамбль в «Concerto grosso» неодинаков: 1–8 концерты представлены удвоенным струнным квартетом, количественным разнообразием частей (чаще пятью), палитрой темповых перемен, которые не имеют строгого соблюдения параметров быстро-медленно-быстро, что отчетливо прослеживается у венецианца А. Вивальди. Особенно отлично они решены композиционными структурами, чередованиями полифонического и гомофонно-гармонического склада, динамическими контрастами, поддерживаемые силою тембрового состава участия.



Для формирования исполнительского мастерства имеет большое значение исполнение ряда данных концертов. В частности 9–12 концерты представляют собой форму сюитных танцев (выдержаны в т. н. камерном жанре), в которую возможно включение, собственно, разделов чисто концертной формы, характерной для барочной эпохи. Таким образом, исполнитель-скрипач знакомится с синтезацией внутри концертного жанра на примере целого большого цикла под названием «Concerto grosso».

Концертный жанр, являющийся обязательной исполнительской практикой скрипача, как, впрочем, и любого музыканта-солиста, должен опираться на поликультурный подход в обучении. Поэтому обращенность к программным сочинениям А. Вивальди «Времена года», своего рода, есть «букварь» музыканта-скрипача, в котором обучающийся встраивается в симметрию треххарактерности барочных темповых чередований частей композитора, динамическую и тембровую многоликость, а, главное, погружается в художественно-образную направленность обозначенных частей цикла, определивших будущность развития инструментальной музыки на несколько столетий вперед.

Часто считается, что техническая виртуозность владения инструментом оттачивается на определенных упражнениях, так называемых «экзерсисах» (заметим, что это, конечно, не ставится нами под сомнение). Но есть примеры музыкальных произведений, представляющих собой и комплекс упражнений, и, одновременно, высокохудожественные сочинения. К таким образцам относятся, например, скрипичная соната «Дьявольские трели» Д. Тартини и «Двадцать четыре каприза для скрипки соло» ор. 1 Н. Паганини, – композитора, представляющего эпоху итальянского классицизма.

Произведение первого изобилует технической виртуозностью, являя четырехчастный цикл формы старинной сонаты. Сочинение второго своим интонационным строем обращено уже к новому времени – веку просвещения, эпохе классицизма.

Появление в аналитическом репертуарном арсенале каприсов Н. Паганини, выдержанных в нескольких этюдных техниках, но при этом многообразных темпах и формах, представляется не только важным образовательным конструктом, но и художественно-ценностным ориентиром для овладения мастерством скрипача.

При обучении исполнителя целесообразно, как было отмечено нами ранее, знакомить с различными инструментальными составами музыкальных произведений, открывая их многообразие, как жанровое, так и формообразующее. В этом аспекте сочинения Л. Бетховена и Ф. Мендельсона, представителей немецкой музыкальной культуры, но разных исторических эпох и жанров, интересно с точки зрения схожести количественного состава частей (три части) и отчасти их темпового сходства: быстро-медленно-быстро (заметим, что первая часть сонаты Л. Бетховена предваряется и завершается темповым указанием *Adagio*), при тональном отличии. Разность состава: скрипка-фортепиано в «Крейцеровой сонате» и скрипка-оркестр в «Концерте для скрипки с оркестром» позволяют на тембральном контрасте углубиться обучающимся в аналитическую парадигму стилистик и композиционную направленность произведений.

Нам представляется важным провести параллели в аналитической работе студентов-скрипачей с произведениями, относящимися к русской романтической школе, в частности, композиторов А. П. Бородина, П. И. Чайковского и композитором первой волны немецкого романтизма Ф. Шубертом.

При всем изначальном отличии заявленных произведений – «Трио для фортепиано, скрипки и виолончели» Ми-бемоль мажор, ор. 100 Ф. Шуберта, «Струнный квартет» № 2 Ре-мажор А. П. Бородина и «Серенада для струнного оркестра» До-мажор, ор. 48 П. И. Чайковского – эти сочинения схожи конструктивным строением частей, тональным (мажорным) ладом, жанровыми предпочтениями и близки в некоторых частях образным строем. Например, все они



четырёхчастные, их первые и последние части выдержаны в темпе Allegro. Здесь стоит особо выделить один нюанс: у А. П. Бородин четвертую часть предваряет темп Andante, тогда как у П. И. Чайковского аналогичным темповым разделением решена первая часть.

У каждого из трех композиторов есть лирический центр: у Ф. Шуберта это известное проникновенное Andante второй части, у Александра Порфирьевича – «Ноктюрн» третьей части, у Петра Ильича – «Элегия», также помещенная в третью часть «Серенады...». Скерцо, как остроконечная радость, имеется в третьей части «Трио...» Шуберта и во второй части квартета Бородин.

П. И. Чайковский использовал в своем четырехчастном цикле «Вальс», помещенный во вторую часть. Вообще танцевальность сближает последнее произведение с «Маленькой ночной серенадой» В. А. Моцарта. Жанровая обращенность Чайковского к серенаде, бесспорно, отсылает нас к венскому классику, у которого произведение также состоит из четырех частей. Поэтому включение в перечень произведений для аналитической работы и исполнительской практики данного сочинения не является случайным.

Обращение к Фрицу Крейслеру, виртуозному скрипачу, композитору конца XIX – первой половины XX века, интересно не только его пьесами («Муки любви», «Радость любви», «Китайский тамбурин», «Маленький венский марш» и др.), но и многочисленными авторскими обработками-стилизациями; к примеру, известная «Прелюдия и Аллегро в стиле Пуньяни». В этом контексте австрийский маэстро схож с аргентинским композитором второй половины XX века Астором Пьяццоллой, который своей стилистической манерой возвел танец танго до уровня концертного инструментального мастерства с использованием струнных инструментов как демонстрации новых исполнительских техник. Наиболее популярны пьесы композитора «Либертанго», «Смерть ангела», «Забвение» и многие другие.

Данный подход обучения тесно связан с проблемой развития поликультурной компетентности как важного профессионального качества музыканта-исполнителя. В процессе аналитического анализа музыкальных произведений следует учитывать, что поликультурная компетентность базируется на позитивной этнической самоидентификации, обращении к разным культурам и их взаимосвязи [14].

В Китайской Народной Республике реализация поликультурного подхода в музыкальном образовании базируется на освоении не только традиционной китайской музыки, но и традиционной китайской философии.

Традиционная китайская философия и философия других стран в определенной степени имеют схожие характеристики, но в некоторых аспектах также существуют различия. Основная движущая сила создания традиционного китайского искусства исходит из духа человека, который продолжает углубляться и развиваться в зависимости от уровня сознания. Можно говорить о том, что, при всех очевидных и понятных различиях России и Китая, одной из граней бережного соприкосновения наших стран является глубокое уважение к духовному миру человека, исторически сложившимся традициям музыкального искусства, культурной самобытности народа, его целеустремленному и осознанному развитию в условиях поликультурного пространства.

Обозначим возможности поликультурного подхода для разнообразной музыкально-исполнительской деятельности. Еще одним важным направлением успешного развития обучающихся является разработка модели, интегрирующей лучшие образцы образовательных технологий России и Китая. Отметим: «если методика преподавания и технические приёмы исполнения являются сегодня общей точкой пересечения для каждой из наших музыкальных культур, то национальные аутентичные черты передаются через стили исполнения и композиторские находки» [12, с. 198].



Теоретическое изучение проблемы формирования исполнительского мастерства позволило изучить ряд научных направлений и суждений исследователей-педагогов, музыкантов и ученых относительно таких понятий, как «исполнительское искусство», «исполнительская культура», «исполнительская активность», «музыкально-исполнительская деятельность» и других, что дает возможность нам рассматривать исполнительское мастерство как структурно-сложный феномен, в основе которого лежит единство познавательных, творческих и музыкально-исполнительских характеристик, а также – значимость развития эстетического сознания (эстетических вкусов, интересов и потребностей) и творческого воображения, что является основанием для развития музыкально-исполнительской культуры [5].

Анализ различных теоретических подходов в исследованиях российских и китайских ученых позволил выделить основные существенные характеристики исполнительского мастерства:

- взаимосвязь исполнительского аппарата, исполнительской техники, исполнительского опыта и исполнительской коммуникации;

- самосовершенствование и освоение средств выразительности;
- умение «реинкарнировать» и передавать внешние приметы автора и его эпохи;
- готовность к передаче художественно-образного содержания музыкальных произведений и другие.

Особое внимание исследователей обращено к таким важным аспектам проблемы, как организация образовательной среды, внимательное отношение к выбору репертуара, готовность к практическому исполнению репертуара на базе знаний о различных стилях и жанрах, совершенствование навыков просветительской работы и сценических выступлений.

В итоге обобщения собранных в исследовании материалов, касающихся профессиональной подготовки студентов-скрипачей, можно сделать вывод о важности формирования поликультурной компетентности у будущих музыкантов-исполнителей, обладающих умением взаимодействовать в поликультурном пространстве и адекватно воспринимать разные музыкальные стили и направления, влияющие на процесс формирования исполнительского мастерства.

Список литературы

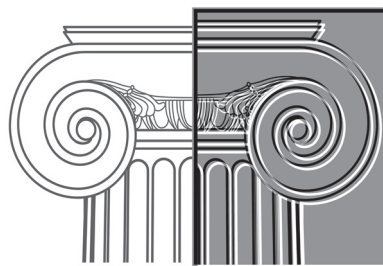
1. Бодина Е. А. Творческая природа музыкального исполнительства: автореф. дис... канд. пед. наук. Киев, 1975. 29 с.
2. Григорьев В. Ю. Методика обучения игре на скрипке: книга. Москва: Классика-XXI, 2007. 254 с.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х тт. Т. 2. Москва: ОЛМА-ПРЕСС; Красный пролетарий, 2006. 672 с.
4. Командышко Е. Ф., Коняхина М. С. Формирование художественного восприятия в профессиональной подготовке будущих музыкантов: культурологический подход // Казанский педагогический журнал. 2020. № 3 (140). С. 115–120.
5. Командышко Е. Ф., Сю Тинтин. Развитие творческого воображения у студентов-музыкантов как источника формирования их исполнительского мастерства // Музыкальное и художественное образование в современном мире: традиции и инновации: сб. науч. ст. VI междунар. науч.-практ. конф. Ростов-на-Дону: РГЭУ (РИНХ), 2023. С. 54–60.
6. Куповец А. А. Методические аспекты совершенствования исполнительского мастерства скрипача симфонического оркестра // Искусство и наука третьего тысячелетия: сб. науч. ст. IX междунар. науч.-практ. конф. Симферополь: Антиква, 2021. С. 197–203.



7. Лю Минхуэй. Педагогические условия освоения студентами КНР творчества русских композиторов в контексте профессиональной музыкально-исторической подготовки педагога-музыканта: дисс... канд. пед. наук. Москва, 2017. 226 с.
8. Му Цюаньчжи. Становление и развитие скрипичного искусства в Китае: образование, исполнительство, национальный характер: автореф. дис... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2018. 22 с.
9. Ожегов С. И. Словарь русского языка. 16-е изд. испр. Москва: Русский язык, 1984. 797 с.
10. Покровский А. В. Исполнительское искусство // Международный научно-исследовательский журнал. 2013. № 4 (11). [Электронный ресурс] URL: <https://research-journal.org/archive/4-11-2013-april/performing-arts> (дата обращения 20.01.2025).
11. Свистунов О. Г., Калайджян М. М. Этапы формирования исполнительской техники скрипача // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве: сб. науч. ст. XXII междуна. науч.-практ. конф. Москва: МГИК, 2025. С. 290–297.
12. Сю Тинтин, Командышко Е. Ф., Алексеева Л. Л. Педагогические возможности поликультурного подхода в современном музыкальном образовании России и Китая // Искусство и образование. 2024. № 4 (150). С. 192–200.
13. Сюй Бо. Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX–XXI вв.: дис... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2011. 149 с.
14. Слепцова Г. Н. Поликультурная компетентность – ключевой компонент профессионального педагогического образования // Антропологическая дидактика и воспитание. 2023. № 6. С. 10–18.
15. Тржецяк И. А., Карнаухова В. А. Проблемы культурного диалога в процессе обучения музыке студентов из КНР // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9. № 1. С. 186–196.
16. Тянь Ц. Современные тенденции и проблемы исполнительского искусства на Янцине в музыкальной культуре Китая // Университетский научный журнал. 2022. № 71. С. 107–114.
17. Художественно-педагогический словарь. Москва: Академический проект: Трикста, 2005. 480 с.
18. Чжоу Лу, Пичугина Л. Н. Актуальные аспекты проблемы обучения студентов игре на скрипке в педагогических университетах Китая // Профессиональное образование в России. 2024. № 1. С. 141–146.
19. Чжан Б. О некоторых барьерах на пути развития скрипичной школы Китая // Педагогический научный журнал. 2023. Т. 6. № 5. С. 106–111.
20. Чжоу Л. Проблема привлечения китайской молодежи к музицированию: на примере освоения основ скрипичного исполнительства // Молодежь в меняющемся мире: траектории самоопределения: сб. науч. ст. XIV всероссийской науч.-практической конф. Екатеринбург: УрГПУ, 2023. С. 267–273.
21. Юйчжэнь У, Санникова Н. В. Проблемы скрипичного образования в Китае // Вестник музыкальной науки. 2024. Т. 12. № 2. С. 153–161.

*

Поступила в редакцию 13.05.2025



БИБЛИОТЕКОВЕДЕНИЕ,
БИБЛИОГРАФОВЕДЕНИЕ
И КНИГОВЕДЕНИЕ



РАЗВИТИЕ ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАЦИОННЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ У БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ БИБЛИОТЕЧНОГО ДЕЛА

УДК 02

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-222-235>

Е. Л. Кудрина

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: kudrina_1955@mail.ru

М. Г. Жардемova

Западно-Казахстанский университет им. М. Утемисова,
Уральск, Западно-Казахстанская область, Республика Казахстан,
e-mail: mmukanova@mail.ru

Аннотация. Актуальность исследования определяется быстрыми трансформациями технологических и социальных условий в Республике Казахстан, что требует обновления подходов к обучению будущих библиотечных специалистов. В изменяющемся образовательном пространстве возникает необходимость в корректировке программ подготовки, ориентированных на развитие как личностных, так и профессиональных компетенций будущих библиотечных специалистов. Методологическая основа статьи включает сочетание системного анализа подготовки будущих библиотекарей с аналитическим исследованием по развитию их профессиональных компетенций, особенно информационно-коммуникационных. В статье представлены результаты исследования, отражающие основные проблемы подготовки специалистов к работе в цифровой среде, а также – пути совершенствования учебного процесса по формированию информационно-коммуникационных умений, знаний и навыков у студентов – будущих библиотекарей. Полученные данные представляют практическую значимость для вузов, готовящих библиотечных специалистов, и могут быть использованы при разработке современных образовательных программ и концепций.

Ключевые слова: информационно-коммуникационные технологии, компетенция, мотивация, педагогические условия, профессионализация личности.

КУДРИНА ЕКАТЕРИНА ЛЕОНИДОВНА – доктор педагогических наук, профессор кафедры педагогической теории и практики социально-культурной деятельности, директор Научного центра Российской академии образования на базе Московского государственного института культуры, Заслуженный работник культуры Российской Федерации, Московский государственный институт культуры

ЖАРДЕМОВА МАДИНА ГАЗИЗОВНА – старший преподаватель, Западно-Казахстанский университет им. М. Утемисова

KUDRINA EKATERINA LEONIDOVNA – DSc in Pedagogy, Professor at the Department of Pedagogical Theory and Practice of Socio-Cultural Activities, Director of the Scientific Center of the Russian Academy of Education based at the Moscow State Institute of Culture, Honorary Worker of Culture of Russian Federation, Moscow State Institute of Culture

ZHARDEMOVA MADINA GAZIZOVNA – Senior Lecturer, M. Utemisov West Kazakhstan University

© Кудрина Е. Л., Жардемova М. Г., 2025



Для цитирования: Кудрина Е. Л., Жардемova М. Г. Развитие информационно-коммуникационных компетенций у будущих специалистов библиотечного дела // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №3 (125). С. 222–235. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-222-235>

DEVELOPMENT OF INFORMATION AND COMMUNICATION COMPETENCES IN FUTURE LIBRARY SCIENCE SPECIALISTS

Ekaterina L. Kudrina

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: kudrina_1955@mail.ru

Madina G. Zhardemova

M. Utemisov West Kazakhstan University,
Uralsk, West Kazakhstan Region, Republic of Kazakhstan,
e-mail: mmukanova@mail.ru

Abstract. The relevance of the study is determined by the rapid transformation of technological and social conditions in the Republic of Kazakhstan, which requires updating approaches to training future library specialists. In the changing educational space, there is a need to adjust training programs aimed at developing both personal and professional competencies of future library specialists. The methodological basis of the article includes a combination of a system analysis of the training of future librarians with an analytical study on the development of their professional competencies, especially information and communication ones. The article presents the results of the study, reflecting the main problems of training specialists to work in the digital environment, as well as ways to improve the educational process for the formation of information and communication skills, knowledge and abilities of students - future librarians. The data obtained are of practical importance for universities training library specialists and can be used in the development of modern educational programs and concepts.

Keywords: information and communication technologies, competence, motivation, pedagogical conditions, professionalization of the individual.

For citation: Kudrina E. L., Zhardemova M. G. Development of information and communication competences in future library science specialists. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 3 (125), pp. 222–235. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-222-235>

Интеграция образовательной системы Республики Казахстан в глобальное образовательное пространство в рамках Болонского процесса и выход из этого процесса России требует переосмысления сложившейся модели профессионального образования. В этом процессе важную роль играет объединение традиционных принципов и ценностей, на которые опирается государство, с эффективными практиками мирового образовательного сообщества, геополитическими изменениями существующего миропорядка. Современные общественные запросы обостряют требова-

ния к модернизации библиотечных учреждений, которые в условиях академической среды становятся центрами обмена знаниями, их трансляции в образовательную деятельность и развитие человеческого капитала.

На современном этапе возникает особая потребность в специалистах информационно-библиотечного профиля, способных оперативно, профессионально и качественно удовлетворять информационные запросы населения; подготовка таких специалистов связана с переходом высшего образования к инновационной модели обу-



чения. Современные исследователи уточняют области инноваций. Например, с точки зрения *М. М. Машуф*, обновление содержания образовательных программ с учетом эффективных методов и форм обучения, основанных на современных педагогических и цифровых технологиях, способствует внедрению предметно-ориентированных информационных систем в библиотечную практику [15]; с позиций *Х. Сантос-Эрмоса* и *Х. Атенас*, профессионализм библиотекаря определяется не только техническими навыками, но и способностью внедрять инновации, основываясь на личной мотивации и системе ценностных установок [16]; *С. Гоккарслана* полагает, что современное общество предъявляет всё более высокие требования к социальным, образовательным и экономическим системам, и это требует от образовательных учреждений оперативного внедрения инновационных технологий и педагогических подходов [9]; *С. Жакинбекова* отмечает значимость формирования у студентов мотивации к самообразованию, интеграции инновационных и традиционных методов обучения, подчеркивает необходимость организации учебного процесса на основе мотивационно-деятельностного подхода и повышения степени самостоятельной работы в образовательной среде [1].

Тем не менее, несмотря на актуальность рассматриваемой проблемы, реальное состояние профессиональной подготовки библиотекарей остается неоднозначным. Это выражается в трудностях, с которыми сталкиваются выпускники при выполнении профессиональных задач, в том числе при работе с современными информационными носителями, при взаимодействии с высокотехнологичным оборудованием, а также – в недостаточном уровне коммуникативных навыков и общего профессионализма.

Целью нашего научного исследования, отдельные результаты которого описаны в данной статье, является выявление особенностей формирования информационно-коммуникативных компетенций у будущих

библиотекарей в процессе их профессиональной подготовки, а также оценка степени их готовности к работе в условиях современного информационного общества.

Методологическая основа данного исследования заключается в комплексном подходе, сочетающем системный анализ педагогических условий подготовки будущих библиотечных специалистов в высшей школе с аналитическим исследованием формирования их профессиональных и личностных качеств в процессе освоения профессии.

Планирование и реализация исследования опирались на анализ теоретических основ профессиональной подготовки библиотекарей в системе высшего образования, что стало ключевым концептуальным ориентиром в изучении готовности будущих информационно-библиотечных специалистов к практической деятельности в условиях цифровой трансформации.

Структура проведённого исследования была логически выстроена в соответствии с поставленной целью и реализована в три последовательных этапа.

На первом этапе осуществлялось теоретическое осмысление проблемы подготовки будущих библиотечных специалистов в условиях цифровизации. Изучение научной литературы, нормативно-правовой базы в сфере образования Республики Казахстан, а также педагогических источников позволило обосновать ключевые компоненты и положения, касающиеся готовности студентов к профессиональной деятельности. Были определены особенности развития профессиональных компетенций в процессе обучения в вузе, что заложило основу для последующих этапов исследования.

На втором этапе проводилось комплексное исследование педагогических условий, необходимых для формирования информационно-коммуникативных компетенций у будущих специалистов библиотечно-информационного профиля. Диагностика уровня сформированности этих компетенций осуществлялась с использова-



нием следующих методик: «Незаконченные предложения», «Потребность в достижении» (Ю. М. Орлов), «Диагностика направленности личности» (В. Смекал, М. Кучер) [5]. В рамках данного этапа был разработан и внедрен факультативный спецкурс под названием «Информационно-коммуникационная подготовка библиотечных кадров в Казахстане».

Эмпирическая часть исследования проводилась на базе Западно-Казахстанского университета им. М. Утемисова с участием студентов профильных направлений подготовки. Для оценки эффективности внедренного спецкурса применялись дополнительные диагностические методики «Мотивация профессиональной деятельности» и «Мотивация успеха и боязнь неудачи» [4]. Результаты были сопоставлены с данными других исследований в области формирования профессиональных компетенций, что позволило конкретизировать выявленные закономерности и разработать прогностическую модель формирования информационно-коммуникационных компетенций у будущих библиотекарей в условиях высшего профессионального образования Республики Казахстан.

На третьем этапе были подведены итоги теоретических и эмпирических исследований. Сформулированные выводы и полученные данные могут быть использованы в практике педагогического проектирования, а также при разработке образовательных программ и концепций, направленных на повышение качества подготовки специалистов информационно-библиотечной сферы в условиях цифровизации образования.

Следует отметить возрастающий интерес к вопросам подготовки будущих библиотечных специалистов, адаптированных к работе в цифровой среде. В последние десятилетия эта проблема активно разрабатывается как казахстанскими и российскими учеными, так и исследователями из Бразилии, Египта, Индии, Испании, Ирана, Нигерии, Норвегии, Польши, Саудовской Аравии, США, Турции, Украины, Шри-Ланки и других. Вместе с тем, несмотря на это, разработка четких,

действенных моделей подготовки библиотекарей, а также формирование устойчивых мотивационных установок к продуктивной профессиональной деятельности на начальных этапах обучения в высшей школе остаются недостаточно проработанными, особенно в условиях трансформации образовательной системы, вызванной, в том числе, пандемией COVID-19. Это определяет актуальность проблемы качественной профильной подготовки информационно-библиотечных специалистов в Республике Казахстан и требует внимательного изучения личностных и профессиональных характеристик обучающихся, а также – выявления трудностей, возникающих при формировании информационно-коммуникационных компетенций в процессе профессионального становления.

Одним из ключевых факторов научного исследования является анализ особенностей формирования профессиональных компетенций в период обучения в вузе, когда личность студента активно развивается под воздействием социальных условий, стремления к саморазвитию и профессиональной самореализации. В данном контексте профессионализм рассматривается как результат взаимодействия мотивационной сферы личности и ее индивидуальных характеристик [14].

Анализ научных трудов таких исследователей, как С. Жакипбекова [1], О. Д. Питлюк-Смеречинская [5], С. И. Исмуратова [2], Х. Ямани [20] и др., позволяет заключить, что информационно-коммуникационная компетентность представляет собой интегративное образование, включающее профессиональные знания, умения, навыки и определенный комплекс личностных качеств.

Важным аспектом является учет позиции самих студентов по отношению к данному процессу. В рамках эмпирического этапа исследования 54 студентам и выпускникам специальности «Библиотечное дело» Западно-Казахстанского университета им. М. Утемисова было предложено пройти анкетирование с использованием методики «Незаконченные предложения» [4]. Вопросы



касались их отношения к этапу профессионального становления, понимания сущности цифровизации образовательной среды, восприятия понятий «цифровое пространство» и «информационно-коммуникационные технологии (ИКТ)», а также – вопросы содержания и приоритетов цифрового образования в современном мире.

В рамках исследования нами был использован метод контент-анализа. Он позволил выделить ключевые смысловые признаки, характеризующие представления респондентов, и систематизировать полученные ответы. Результаты контент-анализа, проведенного среди 54 студентов и выпускников специальности «Библиотечное дело» Западно-Казахстанского университета им. М. Утемисова, позволили выявить ряд устойчивых представлений, характеризующих их отношение к информационно-коммуникационной компетентности и цифровому образовательному пространству. В таблице 1 нами приведены полученные результаты.

Полученные данные позволили не только актуализировать знания респондентов, но и выявить их потенциал к дальнейшему формированию информационно-

коммуникационных компетенций. Дополнительная диагностика потребности в достижении успеха, личностной направленности и мотивации студентов выявила неоднородность профессиональной ориентации.

Так, лишь часть опрошенных четко осознаёт необходимость формирования профессиональных и личностных компетенций, проявляет стремление к самосовершенствованию и демонстрирует настойчивость в достижении целей. Аналогичное количество студентов ориентировано на командную деятельность, стремится к поддержанию позитивных взаимодействий в коллективе. Однако большинство респондентов в момент диагностики проявляли личностную направленность, сосредоточенную преимущественно на внешнем вознаграждении, а не на содержании деятельности, что свидетельствует о склонности к конкурентному поведению.

Важно отметить, что указанные личностные направленности не являются статичными: они могут изменяться в процессе обучения и в условиях профессиональной практики – в зависимости от уровня усвоения теоретических основ профессии и практического опыта.

Вид устойчивого представления	Содержательная характеристика	% от количества опрошенных
ИКТ	воспринимаются как совокупность технических устройств, алгоритмов обработки информации	38,9
	включают навыки подготовки презентаций, работы с электронными таблицами, графическими пакетами и базами данных	17,8
Цифровое пространство	определяется как система связей цифровых технологий	16
	определяется как совокупность информационных технологий	77,9
Образ современного библиотекаря	в сознании студентов связан с владением новыми ИКТ и их эффективной реализацией в профессиональной среде	89
	в сознании студентов связан с универсальностью, гибкостью и многофункциональностью специалиста	11
Цифровое образование	воспринимается как системно организованная форма обучения	76
	форма обучения, формирующая целостное понимание информационно-цифровой коммуникации	76,3
	форма обучения, ориентированная на работу с электронным контентом	47,5

Таблица 1. Результаты опроса студентов об устойчивых представлениях, характеризующих их отношение к информационно-коммуникационной компетентности и цифровому образовательному пространству



№	Наименование темы и описание содержания
1	<p>Тема 1. Введение в дисциплину «Информационно-коммуникационная подготовка библиотечных кадров в Казахстане»</p> <ul style="list-style-type: none"> • Информационно-коммуникационная модель. • Подготовка библиотечных кадров в современных условиях.
2	<p>Тема 2. История библиотечного образования в Казахстане</p> <ul style="list-style-type: none"> • Исторические аспекты профессиональной подготовки библиотечных кадров в институте библио-тековедения в 20–30-е годы XX века. • Подготовка библиотечных кадров в Московском государственном институте культуры. • Первые культурно-просветительные учреждения Уральской области. Библиотечное образование
3	<p>Тема 3. Понятие об информационно-коммуникационных технологиях (ИКТ). Использование ИКТ при подготовке специалистов.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Общее понятие об ИКТ. • Процесс информатизации образования
4	<p>Тема 4. Информационно-коммуникационные технологии в библиотеках</p> <ul style="list-style-type: none"> • Особенности и виды ИКТ в библиотеках. • Автоматизация библиотечных процессов.
5	<p>Тема 5. Содержание и структура информационно-коммуникационных компетенций будущего библиотекаря</p> <ul style="list-style-type: none"> • Особенности профессионального развития библиотекаря в информационном обществе. • Информационная компетентность специалиста. • Совершенствование информационной компетенции будущего специалиста.
6	<p>Тема 6. Мотивация студентов к будущей профессиональной деятельности</p> <ul style="list-style-type: none"> • Типы мотивации. • Основные этапы формирования мотивации. • Виды мотивации.
7	<p>Тема 7. Цифровая поддержка образовательной деятельности</p> <ul style="list-style-type: none"> • Использование современных средств ИКТ. • Цифровое образование. • Цифровая образовательная среда.
8	<p>Тема 8. Роль библиотечного специалиста в развитии информационного общества</p> <ul style="list-style-type: none"> • Информационная компетентность библиотечного специалиста. • Особенности профессионального развития библиотекаря.
9	<p>Тема 9. Поликультурный характер содержания образования</p> <ul style="list-style-type: none"> • Общая культура личности. • Поликультурное образование в Казахстане. • Полиязычие. Характеристика полиязычного образования.
10	<p>Тема 10. Диагностика и развитие профессиональной направленности личности</p> <ul style="list-style-type: none"> • Профессиональная направленность. • Методика оценки склонности. • Определение интересов. • Типы личности.
11	<p>Тема 11. Актуальные проблемы высшего профессионального библиотечного образования</p> <ul style="list-style-type: none"> • Функции профессионального высшего образования. • Проблемы профессионального образования. • Конкурентоспособность специалиста.
12	<p>Тема 12. Инклюзивный подход в профессиональной деятельности библиотекаря</p> <ul style="list-style-type: none"> • Современная образовательно-инклюзивная политика. • Инклюзивное образование в условиях цифрового образования.

Таблица 2. Пошаговая структура изучения тем факультативного спецкурса «Информационно-коммуникационная подготовка библиотечных кадров в Казахстане» (составлено авторами)

В связи с этим создание адекватной педагогической среды становится критически важным фактором успешного формирования информационно-коммуникационных компетенций. Такая среда должна опираться на принципы целостности, логической последовательности и профессиональной направленности, формируя тем самым педагогический алгоритм подготовки будущих библиотекарей в условиях цифровой трансформации.

Разработка и внедрение факультативного спецкурса «Информационно-коммуникационная подготовка библиотечных кадров в Казахстане» осуществлялись с учетом вышеуказанных педагогических условий. Концепция курса основана на компетентностном подходе и предполагает развитие у студентов профессиональных компетенций на основе информационной деятельности, содержания библиотечно-информационной профессии и факторов, способствующих формированию готовности к практической деятельности в цифровой среде.

Программа курса включает 12 учебных тем, рассчитанных на 135 часов, из которых:

- 45 часов – аудиторная нагрузка;
- 45 часов – самостоятельная работа студента под руководством преподавателя;
- 45 часов – самостоятельная работа без сопровождения.

Спецкурс реализуется во втором семестре первого курса обучения по направлению «Библиотечное дело». Пошаговая структура изучения тем курса представлена в таблице 2.

Проведенный сравнительный анализ результатов диагностического и промежуточного (текущего) тестирования (см. Диаграммы 1 и 2) показал положительную динамику развития информационно-коммуникационных компетенций у студентов экспериментальной группы. Освоение содержания предложенного факультативного спецкурса способствовало существенному повышению уровня профессиональной подготовленности будущих библиотечных специалистов.

Участники эксперимента продемонстрировали значительное улучшение в следующих аспектах:

- развитие навыков поиска, отбора и использования информационных источников;
- освоение работы с современными системами автоматизации библиотечных процессов, в частности с ИРБИС – российской системой, соответствующей международным требованиям и сохраняющей лучшие традиции российского библиотечного дела;
- применение формата MARC (Machine-Readable Cataloging) – машиночитаемой каталогизационной записи, обе-

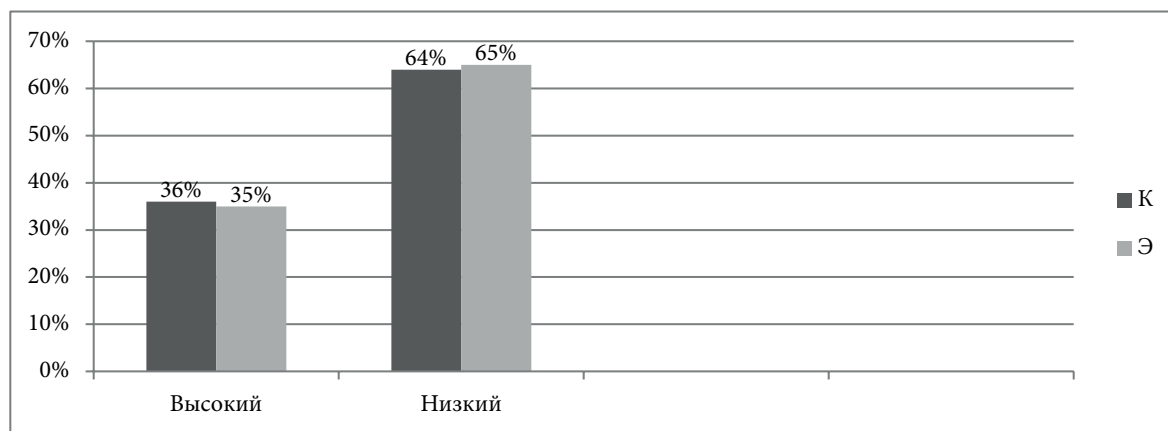


Диаграмма 1. – Уровень владения ИК-компетенциями до начала изучения спецкурса

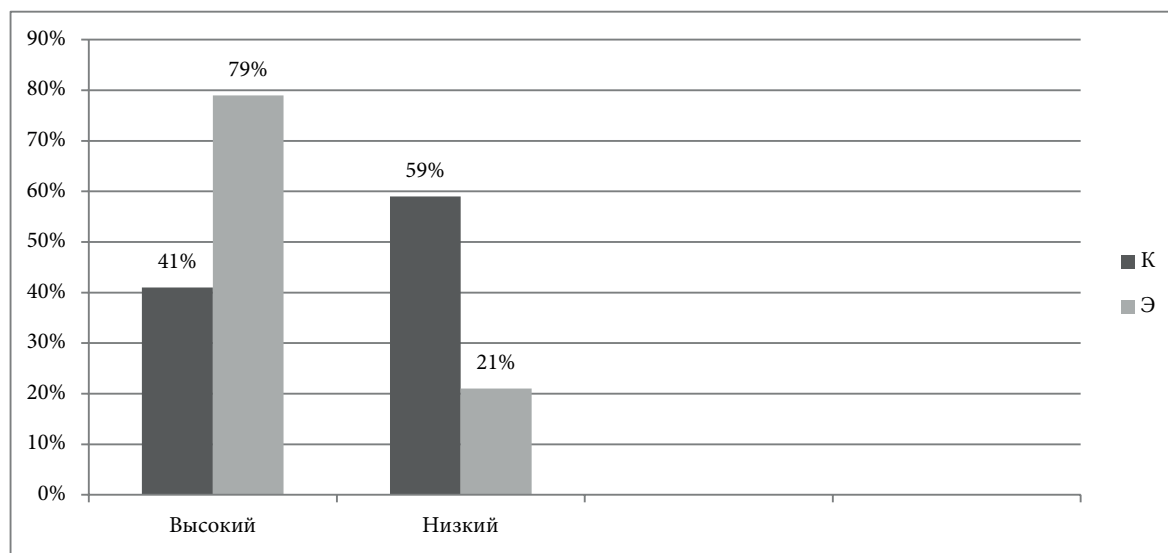


Диаграмма 2. Уровень владения информационно-коммуникационными компетенциями после проведения спецкурса

спечивающей структурированное представление библиографической информации, ее корректную интерпретацию, компактное хранение и обмен между библиотеками;

- использование ОПАС (Online Public Access Catalogue) – электронного пользовательского интерфейса библиотеки, предназначенного для публичного доступа к каталогам и ресурсам;
- формирование умений интеграции информационно-коммуникационных ресурсов в процесс подготовки к занятиям и при выполнении учебных и практических заданий.

Диаграмма 1 иллюстрирует уровень владения начальными ИК-компетенциями до начала изучения спецкурса, позволяя наглядно сопоставить исходное состояние с достигнутыми результатами после внедрения курса.

Таким образом, участие в разработанном учебном спецкурсе позволило студентам не только углубить теоретические знания, но и развить практические навыки, соответствующие требованиям современной профессиональной среды библиотечной и информационной деятельности.

На диаграмме 2 показан уровень владения информационно-коммуникационными компетенциями после проведения спецкурса.

Реализация факультативного спецкурса «Информационно-коммуникационная подготовка библиотечных кадров в Казахстане» была направлена на решение конкретных дидактических задач, способствующих профессиональному становлению будущих библиотекарей. В их числе:

- адаптация студентов к специфике профессиональной деятельности;
- актуализация и применение теоретических знаний, полученных в рамках как профильных, так и междисциплинарных курсов;
- понимание современного состояния и требований к библиотечной деятельности в различных типах организаций;
- формирование умений планирования профессиональной деятельности и принятия решений в условиях кризисных и проблемных ситуаций.

Программа спецкурса включала тематические блоки, способствующие интеграции теории и практики, а также использовала методы ситуационного анализа, проблемного



обучения, элементы технологии критического мышления. Это обеспечивало развитие у студентов коммуникативных и мотивационных компетенций, ораторских умений, способности к концентрации и профессиональной рефлексии.

Особенностью данного курса стало его тесное сопряжение с практической подготовкой студентов, реализуемой через систему последовательных учебных и производственных практик:

- 1 курс – учебно-ознакомительная практика;
- 2 курс – практика в отделах обработки, фондов и комплектования;
- 3 курс – практика в сфере библиотечно-библиографического обслуживания;
- 4 курс – организационно-управленческая практика.

Комплексная реализация спецкурса осуществлялась в ходе практических и семинарских занятий, круглых столов, студенческих предметных олимпиад, научных конференций, тренинг-сессий, а также выездных посещений ведущих библиотечных учреждений страны. Это обеспечило интеграцию теоретических знаний с практическим опытом в условиях цифровой трансформации профессиональной среды.

Апробация спецкурса сопровождалась дополнительным исследованием, направленным на выявление эффективности разработанных педагогических условий и анализ мотивационной сферы студентов. Особое внимание уделялось определению степени выраженности мотивации к профессиональной деятельности, которая анализировалась по следующим критериям:

- степень осознанности выбора профессии;
- уровень сформированности профессиональной идентичности;
- восприятие социальной значимости библиотечной деятельности;
- стремление к самореализации и профессиональному росту.

- Для диагностики использовалась методика, основанная на оценке *трех типов мотивации* в структуре личности:
- *внутренняя мотивация (ВМ)* – интерес к профессии как самоценной деятельности;
- *внешняя положительная мотивация (ВПМ)* – стремление к социальному одобрению и внешнему успеху;
- *внешняя отрицательная мотивация (ВОМ)* – ориентация на избегание наказаний или неудач.

Измерения проводились до и после прохождения курса, включая две практики. Сравнительный анализ результатов, полученных у студентов 3 и 4 курсов, позволил зафиксировать положительную динамику в структуре мотивации. Было отмечено значительное увеличение доли студентов с выраженной внутренней мотивацией и уменьшение показателей внешней отрицательной мотивации. Это свидетельствует о целесообразности внедрения спецкурса как элемента системы формирования профессиональной направленности будущих библиотекарей и развития их готовности к работе в условиях цифровизации.

Диагностика позитивной и негативной мотивации, проведенная с использованием теста «Мотивация успеха и боязнь неудачи» А. А. Реана [4], включала оценку инициативности студентов в профессиональной деятельности. Результаты исследования показали, что большинство студентов 3-го курса ориентированы на продуктивную и эффективную практическую деятельность, проявляют инициативу и склонны к долгосрочному планированию своей профессиональной карьеры. В то же время студенты 4-го курса в основном демонстрируют низкий уровень инициативности, стремятся избегать ответственности, обусловленной страхом неудачи в профессиональной практике.

Проведенное исследование готовности будущих библиотекарей к профессиональной деятельности в современной цифровой среде позволило выделить педагогические



условия формирования информационно-коммуникативных компетенций у студентов и разработать прогностическую модель их формирования. Проектирование модели базировалось на трёх этапах: ориентирующем, организационно-деятельностном и рефлексивно-оценочном, каждый из которых рассматривается как самостоятельная система с взаимосвязанными элементами.

Концепция модели опирается на компетентностный, системно-деятельностный и личностно-ориентированный подходы. Концептуальный компонент отвечает за определение профессиональных задач, процессуальный – за формирование ключевых умений и личностных качеств в ходе профессионального развития студента, а также включает мотивационную установку на позитивное восприятие через выполнение практических заданий. Результативный компонент определяет критерии и уровни сформированности информационно-коммуникативных компетенций будущих библиотекарей. На этом этапе акцентируется внимание на проблемных нестандартных ситуациях, которые способствуют актуализации и применению умений, необходимых для становления профессиональных компетенций и успешной практической деятельности.

Более детальное и наглядное представление вышеуказанной прогностической модели приведено на рисунке 1.

Образовательный процесс в рамках разработанной прогностической модели строится на принципах учебно-педагогического взаимодействия, предусматривающего активную работу всех его участников. Для студентов это означает повышение уровня мотивации и осознанность необходимости овладения профессиональными знаниями и умениями.

Современное общество в условиях глобальной цифровизации предъявляет высокие требования к специалистам библиотечного дела. Сегодня библиотеки выступают важными социальными институтами, которые испытывают значительные изменения под влиянием информационно-

коммуникационных технологий, меняющихся потребностей читателей и динамично развивающейся информационной среды. В частности, традиционные справочные функции библиотекарей частично замещаются интернет-ресурсами. В таких условиях профессиональная компетентность библиотечного специалиста становится ключевым фактором успешной деятельности. Способность принимать быстрые и обоснованные решения в различных ситуациях, умение работать в коллективе, самостоятельно искать, анализировать и рационально использовать информацию способствуют эффективному освоению и внедрению современных информационных технологий в практическую работу – становятся одними из главных деятельности функций библиотекаря [10].

Знание основ профессии и владение медийно-информационной грамотностью позволяют специалисту предоставлять качественные услуги, обеспечивать сохранность информационно-документных фондов, максимизировать доступ пользователей к данным, формировать информационную культуру личности и общества, а также эффективно взаимодействовать с базами данных и техническими ресурсами [17].

В соответствии с реализацией Концепции культурной политики Республики Казахстан [3] возрастает приоритетность подготовки будущих библиотечных специалистов. Вместе с тем актуализация роли библиотечного дела и его признание на законодательном уровне как инструмента формирования культурного общества в Казахстане происходит достаточно медленно. Особые трудности вызывают формирование практических навыков работы с современными носителями информации и взаимодействие с новой технической базой, что затрудняет развитие профессиональных компетенций и профессионализма специалистов [8].

Так, М. Дежа определяет цифровую трансформацию как организационные изменения, реализуемые через взаимодействие внешних и внутренних систем предостав-

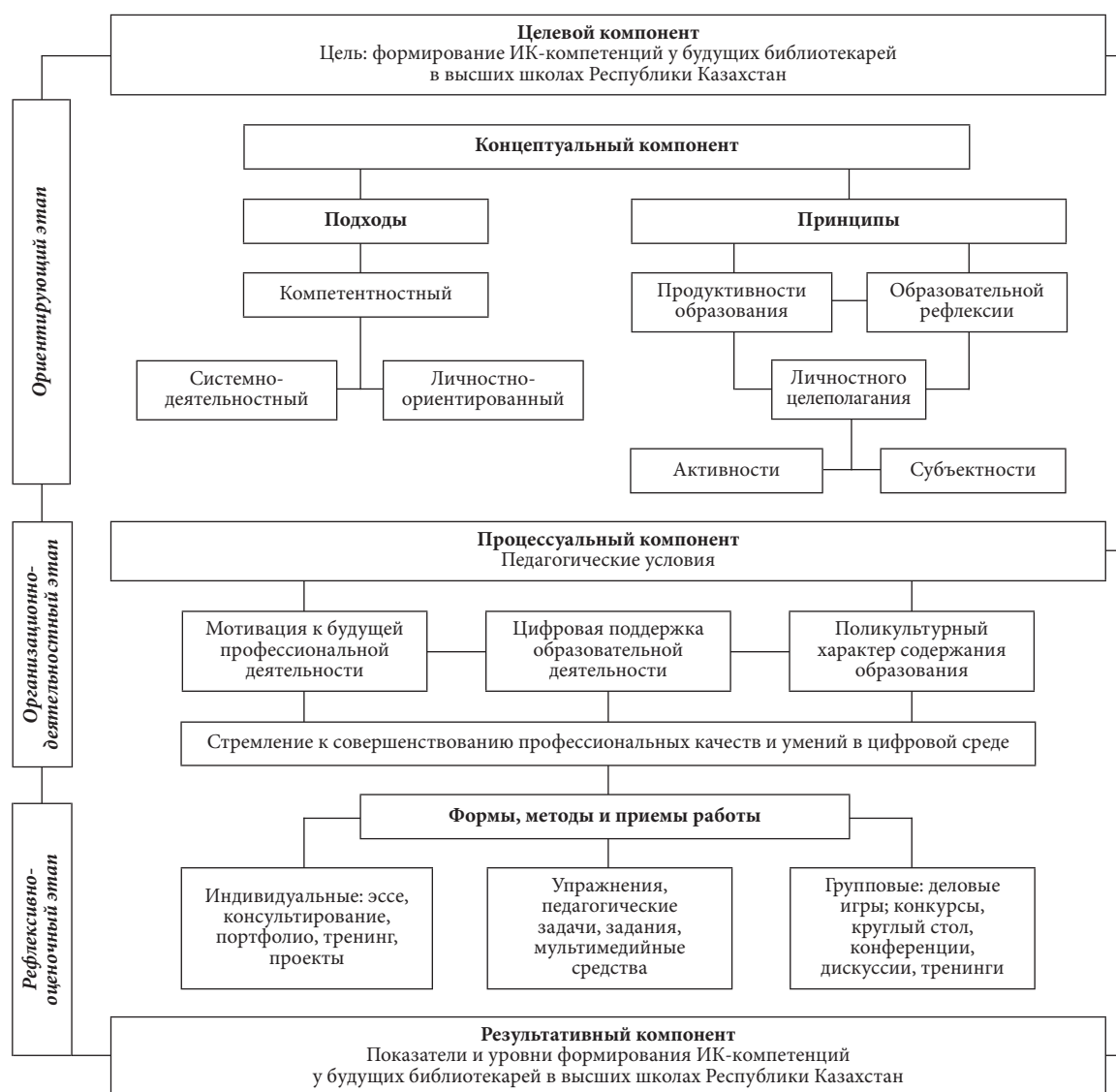


Рисунок 1. Прогностическая модель формирования информационно-коммуникационных компетенций у будущих библиотекарей в вузах Республики Казахстан (составлено авторами)

ления услуг, где использование технологий и управление информацией формируют новую модель профессиональной деятельности специалиста [6]. М. М. Лонгмайер характеризует библиотечных специалистов как экспертных работников, выступающих связующим звеном между ресурсами и услугами общества. По его мнению, специалисту

необходимы цифровая грамотность, умение анализировать данные, навыки оцифровки информации и технологического взаимодействия с пользователями и инновационными ресурсами, что должно основываться на общей культурной базе социума и концентрироваться на цифровой деятельности [12]. Н. Л. Экснер подчеркивает, что успешность



педагогических условий напрямую связана с формированием у студентов потребности в непрерывном углублении и расширении знаний и опыта [7]. Это позволяет выпускнику овладеть необходимым комплексом умений, навыков и методов изучения объектов библиотечной и информационной деятельности, что является ключевым аспектом непрерывного образования на протяжении всей жизни.

Подобную позицию поддерживает М. Иза, отмечая, что постоянный технологический прогресс требует от специалистов регулярного обновления информационных знаний и профессиональных навыков. В период обучения в вузе студент должен не только овладеть профильными умениями, но и развить аналитическое и критическое мышление, а также научиться навыкам саморегуляции и самоорганизации [11]. Дж. Мансбах характеризует критическое мышление как когнитивный навык, включающий компоненты анализа, интерпретации, оценки и вывода. Он подчеркивает необходимость вовлечения студентов в образовательный процесс через коммуникацию, совместный анализ и поиск оптимальных решений [13].

Вместе с тем, как отмечают А. Томпсон и Х. Кромптон, внедрение технологий в образовательный процесс имеет не только преимущества, но и определенные недостатки. По их мнению, цифровые инструменты способствуют формированию интеллектуальных знаний, но одновременно могут способствовать академической недобросовестности, проявляющейся в плагиате и снижении мыслительных функций (например, из-за автоматической коррекции грамматических и орфографических ошибок) [18].

Анализ исследований [7–13] выявляет общую тенденцию, которая подтверждается результатами проведенного эмпирического исследования: существует взаимозависимость между педагогическими условиями, формированием мотивационной сферы студентов и развитием их профессиональной направленности в период обучения в вузе.

Востребованность высокоэффективных библиотечных специалистов определяет актуальность формирования информационно-коммуникационных компетенций в процессе профессиональной подготовки, что требует создания соответствующих педагогических условий.

Экспериментальное исследование в рамках данной работы показывает, что вовлечение студентов в учебную деятельность с помощью дидактических игр, конференций, дебатов и библиотечной практики моделирует процесс профессиональной деятельности и способствует формированию профессиональных компетенций. Эти результаты коррелируют с исследованиями Т. М. Васудеван [19], которая отмечает эффективность методик погружения в профессиональные ситуации на основе практических заданий, позволяющих студентам четче представлять возможные варианты решения профильных и нестандартных задач.

Современные условия активных изменений в социальной и образовательной сферах требуют модернизации подходов к обучению будущих библиотечных специалистов. Анализ зарубежного опыта подготовки библиотечной в высшей школе свидетельствует о том, что мировая образовательная система переживает трансформационные процессы, связанные с цифровизацией всех жизненных сфер и вызовами пандемии COVID-19. Эти факторы обусловили необходимость создания более эффективных педагогических условий для формирования готовности специалистов к профессиональной деятельности.

Таким образом, современная социально-культурная модель развития библиотечного дела в условиях технологической модернизации предъявляет высокие требования к формированию новой образовательной парадигмы в высшей школе. Главной задачей становится реформирование учебной системы на основе расширения обучающих задач профессиональной подготовки библиотечных специалистов, создания современных стандартов обучения, соответствующих но-



вым требованиям общества к библиотечной практике, а также реализации принципа непрерывности образования в контексте профессиональной деятельности.

Совершенствование учебного процесса направлено на формирование информационно-коммуникационных навыков будущих библиотекарей. Основными задачами их дальнейшей профессиональной деятельности становятся обеспечение доступа к накопленным мировым культурным знаниям, умение эффективно работать в цифровой среде, рациональная организация рабочих условий, совершенствование традиционных подходов библиотечного дела и внедрение инновационных технологий. Для высшей школы это означает необходимость разработки и внедрения в педагогическую практику новых методов и подходов обучения, способствующих активизации самостоятельной мыслительной деятельности и мотивации

студентов. Расширение содержания учебных дисциплин и организация инновационной образовательной системы способствует развитию у студентов потребности добиваться успехов в профессиональной сфере.

Перспективными направлениями дальнейших исследований в области готовности будущих специалистов к профессиональной деятельности в условиях цифровизации библиотечного дела являются анализ комплекса образовательных технологий и содержание профессионального образования в системе высшего образования. Полученные результаты имеют значительную практическую ценность для всех участников образовательного процесса: они служат основой для определения особенностей формирования профессиональных компетенций будущих библиотекарей и являются базой для разработки эффективных образовательных программ в профессиональном обучении.

Список литературы

1. Жакитбекова С. С. Определение педагогических условий формирования готовности будущих учителей начальных классов // *Universidad del Zulia*. № 34 (85). С. 475–499.
2. Исмуратова С. И., Сламбекова Т. С., Кажимова К. Р., Алимбекова А. А., Каримова Р. Е. Модель формирования исследовательской компетентности будущих специалистов. *Espacios*, 2018. Т. 39, № 35. URL: <https://www.revistaespacios.com/a18v39n35/a18v39n35p24.pdf>
3. О Концепции культурной политики Республики Казахстан. URL: <https://adilet.zan.kz/rus/docs/U1400000939#z11>
4. Психологические тесты с ответами. URL: <https://psycabi.net/testy>.
5. Пытлюк-Смеречинская О. Д. Психологические особенности профессионального становления будущих специалистов в интегрированной образовательной среде // *Актуальные проблемы обучения и воспитания лиц с особыми потребностями*. 2013. № 10 (12). URL: <http://ap.uu.edu.ua/article/57>
6. Deja M., Rak D., Bell B. Digital transformation readiness: perspectives on academia and library outcomes in information literacy // *The Journal of Academic Librarianship*. 2021. URL: <https://doi.org/10.1016/j.acalib.2021.102403>
7. Exner N. L. Development of Research Competencies among Academic Librarians: Abstract for a PhD Degree // *University of North Carolina at Chapel Hill*. 2019. URL: <https://cdr.lib.unc.edu/downloads/3x816s185>
8. Gerolimos M., Konsta R. Librarians' skills and qualifications in a modern informational environment. // *Library Management*. 2008. № 8/9. Pp. 691–699.
9. Gokcarslan S., Solmaz E., Coskun B. K. Critical Thinking and Digital Technologies: Concepts, Methodologies, Tools, and Applications, Ed: Francis Sigmund Topor, *Handbook of research on individualism and identity in the globalized digital age*. Херши, Пенсильвания: IGI Global, 2019. Pp. 141–167. URL: https://www.researchgate.net/publication/330748532_Critical_Thinking_and_Digital_Technologies_Concepts_Methodologies_Tools_and_Applications



10. *Heydari G.* The impact of higher education on the key competencies of library and information science BA students: The case study of Ferdowsi University of Mashhad // *International Journal of Computer Science and Network Security*, 2021. № 2. Pp. 212–220.
11. *Izah M.* Assessment of Training and Development of Library Staff in Federal University Libraries in Nigeria // *Library Leadership & Management*. 2022. № 1. URL: <https://doi.org/10.5860/llm.v36i1.7485>
12. *Longmeier M. M., Murphy S. A.* Framing Outcomes and Programming Assessment for Digital Scholarship Services: A Logic Model Approach // *College & Research Libraries*. 2021. № 2. Pp. 142–157. URL: <https://crl.acrl.org/index.php/crl/article/view/24829>
13. *Mansbach J.* What Is Critical Thinking? // *Northwestern University School of Professional Studies*. 2015. URL: <https://dl.sps.northwestern.edu/blog/2015/09/using-technology-to-develop-students-critical-thinking-skills/>
14. *Martinez V., Castejon L., Gonzalez-Pumariega S.* The effect of efficient professional development on the teaching of code-focused skills in beginner readers: exploring the impact of professional development intensity and coaching on student outcomes. // *Reading and Writing: An Interdisciplinary Journal*, 2022. Pp. 1711–1730. URL: <https://doi.org/10.1007/s11145-021-10250-6>
15. *Mashroofa M. M.* Continuing professional development of Public Librarians: with special reference to Ampara District of Sri Lanka: Sri Lanka Library Review. 2021. № 1. Pp. 36–59. URL: https://www.researchgate.net/publication/352055338_Continuing_professional_development_of_Public_Librarians_with_special_reference_to_Ampara_District_of_Sri_Lanka
16. *Santos-Hermosa G., Atenas J.* Building Capacities in Open Knowledge: Recommendations for Library and Information Science Professionals and Schools. *Frontiers in Education*. 2022. URL: <https://doi.org/10.3389/educ.2022.866049>
17. *Semeler A. R., Pinto A. L., Rozados H. B. F.* Data science in data librarianship: Core competencies of a data librarian // *Journal of Librarianship and Information Science*, 2019. № 3. 771 p.
18. *Thompson A., Crompton H.* Point/Counterpoint: Is Technology Killing Critical Thinking? // *International Society for Technology in Education*. 2022. URL: <https://www.iste.org/node/6558>
19. *Vasudevan T. M., Prasanth M.* Training and Professional Development of Library Professionals in University of Calicut // *ResearchGate*. 2021. URL: https://www.researchgate.net/publication/348836424_TRAINING_AND_PROFESSIONAL_DEVELOPMENT_OF_LIBRARY_PROFESSIONALS_IN_UNIVERSITY_OF_CALICUT
20. *Yamani H., Harthi A., Elsigini W.* Digital Competencies Required for Information Science Specialists at Saudi Universities // *International Journal of Computer Science and Network Security*, 2021. № 2. Pp. 212–220.

*

Поступила в редакцию 29.05.2025



СОЦИАЛЬНО-ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ – КЛЮЧЕВОЙ ИМПЕРАТИВ СОВРЕМЕННОСТИ

УДК 02+378

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-236-244>

О. Б. Сладкова

Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация,
e-mail: olgasladkova2@mail.ru

Аннотация. В статье излагается концепция Н. А. Слядневой о природе социального управления посредством информационного воздействия. Доказывается правомерность представлений об информации как об императиве, в котором закодированы ожидаемые реакции человека на посылаемое ему сообщение. Подчеркивается, что информационные преобразования каждой эпохи имеют глобальное воздействие на социум. Социально-информационные технологии рассматриваются как самостоятельная область деятельности, имеющая собственную институализацию, профессионализацию и социализацию. Описываются важнейшие свойства социально-информационных технологий: моделирование, фасилитация, социализация. Отмечается двойная природа социально-информационных технологий, позволяющая использовать их как для гармонизации общественного развития, так и как инструмент, разрушающий общественное равновесие. Подчеркиваются перспективы информатизации современного общества, обоснованные и предсказанные в теоретических трудах Н. А. Слядневой.

Ключевые слова: социально-информационные технологии, информационное сообщение, информационно-коммуникационный формат, социальное управление, библиотечно-информационное образование, моделирование информационного пространства, информационная фасилитация.

Для цитирования: Сладкова О. Б. Социально-информационные технологии – ключевой императив современности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №3 (125). С. 236–244. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-236-244>

SOCIAL INFORMATION TECHNOLOGY – THE KEY IMPERATIVE OF MODERNITY

Olga B. Sladkova

Moscow State Institute of Culture,
Khimki, Moscow Region, Russian Federation,
e-mail: olgasladkova2@mail.ru

СЛАДКОВА ОЛЬГА БОРИСОВНА – доктор культурологии, профессор кафедры библиотечно-информационных наук, Московский государственный институт культуры

SLADKOVA OLGA BORISOVNA – DSc in Cultural Studies, Professor at the Department of Library and Information Sciences, Moscow State Institute of Culture

© Сладкова О. Б., 2025



Abstract. There are described the point of view by Sliyadneva N.A. on the theory of social control by the means of information message. There are proved the relevancy that information is imperative to encode personal responsiveness to information message. There are underlined the role of information converting to global progress of society. The social information technology has own the formation of structures, professionalization and socialization. There are described the most important of social information technology: styling and fasilitation of information space. There are registered the dual nature of social information technology: as tools of harmonization so destruction. There are underlined that informatization of modern society was described by Sliyadneva N. A.

Keywords: Social information technology, information message, social management, library education, library and information activity, styling information space, fasilitation information space.

For citation: Sladkova O. B. Social information technology – the key imperotive of modernity. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 3 (125), pp. 236–244. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-236-244>

Замечательное мемориальное начинание «Легенды библиотечной профессии» пополнилось в этом году воспоминаниями об удивительной нашей современнице, одаренном ученом, организаторе науки, педагоге, семидесятипяatiletie которой мы отмечаем. Значимость ее личности для библиотечно-информационной науки, практики и образования определяется не количеством ссылок или другим наукометрическим инструментарием, ее авторитет основывается на глубоких знаниях, широком независимом восприятии картины мира, щедром желании поделиться идеями с коллегами, на совместном участии в исследованиях информационного пространства. Студенты, друзья, коллеги признавали ее особую роль, харизматичность ее творческой натуры, тянулись к ней на протяжении всей ее профессиональной деятельности.

Наверное, одним из самых плодотворных этапов на ее профессиональном пути можно назвать период работы на факультете менеджмента и социально-информационных технологий МГУКИ, в организации которого она выполняла одну из ведущих ролей и деканом которого впоследствии была на протяжении многих лет. Именно в это время концептуально оформился ее интерес к информационной природе социальных практик как в онтологическом, так и в структурном смысле исследования этого феномена. (Под социальными практиками подразумеваются любые

нормативные, множественные, рутинизированные социальные действия и взаимодействия, характерные для состояния социума в тот или иной временной промежуток). Интерес Н. А. Слядневой к этой тематике отразился в ряде научных статей, некоторые из которых она опубликовала в соавторстве со своими учениками (например, совместно с С. М. Оленевым и Н. В. Лопатиной [1; 2]), а также – в учебном академическом курсе «Социально-информационные технологии», который она разработала и преподавала для студентов специальностей *Прикладная информатика* и *Менеджмент социальной сферы* на факультете менеджмента и социально-информационных технологий.

В трактовке представлений об общественном мироустройстве Н. А. Сляднева проявляется как глубокий методолог, желающий разгадать базовый механизм социального развития, а не прятаться в терминологических спорах, жонглируя неологизмами, прибегая к аллюзиям, намекам на тайные смыслы и так далее, так характерных для 90-х годов прошлого века в культурологической среде. Однако, справедливости ради, следует признать, что она чувствовала вкус к информационной лингвистике, а широта познаний позволила ей ввести в профессиональный оборот некоторые термины, которые коллеги используют и в настоящее время в научных рассуждениях и педагогической практике.



Так, например, в оборот вошли «социальная амбивалентность», «социоинформационная энергетика», «информационная фасилитация» и другие [4; 6].

Наталья Андриановна изучала механизм социального развития на пересечении двух начал, *социального и информационного*, что привело ее к обоснованию информационного культурогенеза через доказательство доминирующего значения *информационно-коммуникационного формата* в жизни человека. В ее статьях [7; 8; 9] последовательно проходит мысль о том, что ведущая роль информационно-коммуникационного формата проявлялась в различные исторические эпохи с различной степенью интенсивности и достигает кульминации в условиях формирования информационного общества, когда прогресс информационных технологий начинает изменять все уровни социальной реальности и предопределять сущность социального устройства настоящего времени. Глобальное влияние информационно-коммуникационного формата наблюдается в том, что все человечество получает одинаковые возможности доступа к информации, но при этом каждый человек становится в разной степени зависим от воздействия информации. Причем во всех работах Н. А. Слядневой подчеркивается положение о том, что *информационные преобразования каждой эпохи не сводятся исключительно к методам и технологиям работы с информацией*, обеспечивающим быстроту, комфортность использования и другие характеристики информационного оперирования, а касаются всех аспектов жизни общества – от моделей мыслительной деятельности и стандартов поведения личности до способов производства, типов экономик, характера социальных отношений и так далее. В этой связи автор ставил ряд вопросов о том, как действует механизм социально-информационных технологий и на основе чего строится взаимодействие между людьми, социальными группами, обществом и властью. Можно сформулировать эти вопросы таким образом:

- во-первых, как отдельный человек или социальная группа или общество в целом воспринимают предлагаемую социальными технологами информацию?
- во-вторых, почему информация воздействует на человека, отдельную социальную группу и общество?
- в-третьих, какие свойства информации позволяют использовать ее в качестве агента социального управления?

Итак, постановкой этих вопросов автор явно декларирует свою позицию в оценке фундаментального значения информации в процессе культурогенеза человеческого сообщества. Информация, трактуемая как смысловое сообщение, выступает в качестве феномена, посредством которого происходит воздействие на поведение человека, а от отдельного человека – на процессы, происходящие в его референтной группе и далее – в обществе в целом. В таком значении *информационное сообщение и есть ключевой императив*, в котором закодированы ожидаемые реакции воздействия на человека и на социум в целом [10].

Далее, развивая эту мысль, Н. А. Сляднева приходит к выводу о том, что сила воздействия информационного сообщения зависит от следующих компонентов: контента, структуры и адресности послания [7; 8; 9]. Таким образом, современные профессиональные акторы информационной среды сталкиваются с необходимостью решения классической задачи библиографического обслуживания – изучения информационной потребности пользователя. Эта преемственность традиционной информационной практики и современности проявляется в том, что социотехнологам для достижения большей результативности своей деятельности необходимо изучать и учитывать целый ряд факторов, способных повлиять на уровень сознания человека и побуждать его к определенным действиям. Среди факторов, подлежащих изучению и учету, можно назвать следующие:

- социальные характеристики (вид деятельности человека, принадлежность



к определенной социальной страте, уровень образования, образ жизни, уровень материальной обеспеченности, социокультурные ценности и нормы поведения и так далее);

- психологические особенности (мотивы деятельности, волевые характеристики, преобладание рационального или эмоционального в восприятии мира, уровень возбудимости, реакции на страхи, тип темперамента, особенности характера и т. д.);
- биологический уровень человека (возраст, гендерная принадлежность, антропологические особенности и другие характеристики, вплоть до группы крови и т. д.).

Безусловно, социальные группы, жизненные обстоятельства и род деятельности которых сформировали разные типы восприятия, уровень понимания смыслов и формы отклика на эти смыслы, по-разному будут реагировать на направленную им информацию. Речь идет о дифференцированном подходе к воздействию на человека посредством источника информации. Можно заключить, что содержание информационного сообщения (как ключевой императив) является важнейшим и ответственным инструментом в руках социальных технологов. Через смыслы, заложенные в информационном сообщении, достигается запланированный заранее желаемый результат, способный вызывать *деятельностную реакцию* потребителя информации. В канве этих рассуждений центром усилий социотехнологов всегда будет создание нужных смыслов в любой из возможных форм передачи информации – текстовой, аудио-, видео-, мультимедийной и любой другой.

Итак, классические принципы библиотечно-библиографического обслуживания обнаруживаются в основании современной информационной практики. Но если дифференцированный подход к пользователям в библиотечно-информационном обслуживании выражается в побуждении выбора источника информации, то дифференциро-

ванный подход социотехнолога к своим «клиентам» побуждает их к прямым действиям, которые (как показывает сегодняшний день) происходят не всегда в интересах личности. Это обостряет проблему информационной безопасности и ответственности профессионалов информационной среды за формирование правильного информационного поведения граждан.

Таким образом, подходим к проблеме социальной управляемости. *Социальная управляемость – важнейшая проблема человеческой цивилизации.* Социальная управляемость рассматривается Н. А. Слядневой [7] в отрыве от оценочных коннотаций и преподносится как необходимость и возможность целенаправленного воздействия на общности людей. Механизм манипуляционного воздействия един, приходится ли сталкиваться с использованием манипуляции для обмана доверчивых граждан или для того, чтобы заставить ученика выучить урок. Но цели несанкционированного воздействия на сознание человека разные! Из этого следует, что только формулирование целевых концептов, а не инструментов, с помощью которых они реализуются в практике социального управления, поддается обсуждению в этически-нравственных категориях.

Сляднева Н. А. доказывает необходимость социального управления исходя из того, что в обществе всегда существуют оппозиции любому процессу, событию или решению: организации противостоит самоорганизация, управлению – самоуправление и так далее. Во всем социальном пространстве можно увидеть противоположность двух тенденций, находящихся в диалектической взаимосвязи. В этом заключается причина непрерывных социальных конфликтов, но, с другой стороны, в этом противостоянии социальных оппозиционных тенденций кроется источник прогресса. С научной точки зрения, развитой Н. А. Слядневой в одной из ее статей [7], доказывается, что социальными оппозициями можно управлять, учитывая закономерности консенсуса, закономерности амбивалентно-



сти социальных проектов, закономерности аналитической оценки социальной практики.

Изучение социокультурного опыта приводит к убеждению в существовании диалектической зависимости и взаимосвязи между социальными технологиями и уровнем организации социального управления: развитие общественной жизни влечет усложнение социально-информационных технологий, но развитие технологий также приводит к совершенствованию общественного устройства. Позитивная динамика развития социально-информационных технологий доказывается несколькими обстоятельствами.

Во-первых, социально-информационные технологии в настоящее время получили собственную *институализацию*: создано множество организаций, занимающихся исключительно социотехнологиями. К ним относятся организации, занимающиеся маркетинговыми исследованиями, мониторингом объектов социальной среды, социальной аналитикой и так далее.

Во-вторых, социально-информационные технологии обрели *профессионализацию*: подготовкой кадров для создания и использования социально-информационных технологий занимаются высшие учебные заведения по направлениям Прикладная информатика, Библиотечно-информационная деятельность, Социальная психология и ряду других.

В-третьих, для социально-информационных технологий характерна *социализация*, которая выражается в способности технологий влиять на формирование общественного мнения, причем, это влияние во всем цивилизованном мире носит массовый характер.

Важнейшим следствием внедрения социально-информационных технологий в общественную практику является, по мнению Н. А. Слядневой [3], интеллектуализация информационной среды. Общеизвестно, что технико-технологические основания, на которых строятся социально-информационные технологии, позволяют оперировать сверхбольшими массивами информации. Теле-

коммуникационные каналы повышают оперативность передачи сообщений и усиливают связь между отдельными элементами социума. Аналитические процедуры, заложенные в мониторинге и других социально-информационных технологиях, дают возможность критически оценивать информационные потоки, строить прогнозы и на основе выводного знания создавать новые смыслы. Таким образом, информационное оперирование поднимается на новый уровень интеллектуализации и подготавливает общество к созданию и использованию искусственного интеллекта. Важно отметить, что эта идея вполне отчетливо прослеживается в ряде работ Н. А. Слядневой, опубликованных в конце 90-х – начале 2000-х годов [3; 4; 8], предвосхищая современные мейнстримные исследования.

Благодаря внедрению социально-информационных технологий, интеллектуализация информационной среды достигла в настоящее время качественно иного уровня, что проявляется не только в количестве и разнообразии информационных проектов, но и в том, что в информационное взаимодействие вовлекается все большее количество людей, многие из которых становятся авторами и сами создают новые смыслы; появляются неизвестные ранее формы взаимодействия в межличностном и деловом общении; снимаются временные, пространственные, языковые, семантические и другие барьеры. Перечисленное доказывает, что с помощью социально-информационных технологий расширяются возможности для творчества, создаются благоприятные условия для труда и отдыха граждан, уменьшается количество рутинных производственных процессов. Это утверждение находит выражение в базисных свойствах информации, на которых основываются данные технологии и которые особенно выделяла Н. А. Сляднева [7]; это моделирующее свойство информации и информационная фасилитация.

Прежде остановимся на *моделирующем свойстве информации*, благодаря которому



в виртуальную реальность переносятся сюжеты реальной социальной среды, разыгрываются различные сценарии, строятся прогнозы и программируется будущее, создается новая виртуальная социальная реальность. Это свойство современного мира, гениально описанное еще Ж. Бодрийяром и названное им «создание симулякров», обогатилось в настоящее время новыми качествами, в частности, объясняемыми Н. А. Слядневой тем, что виртуальная социальность приобрела статус самостоятельной деятельности, а вместе с тем – более широкие возможности влияния на человека. Ранее с помощью информации разыгрывался один сценарий: реальное событие – информация о нем – поведение людей, воспринимающих информацию. Теперь, благодаря социально-информационным технологиям, стали возможны сразу несколько путей воздействия информационного сообщения на человека и на общество в целом.

1. Первый сценарий: событие – информационное сообщение, корректирующее реальное событие – действие человека.
2. Второй сценарий: событие отсутствует – создано сообщение о псевдособытии – действия человека.
3. Третий сценарий: искусственно созданное событие – информационное сообщение о нем – действия человека.

Как видим, моделирование реальности с помощью информационных технологий коренным образом меняет состав и структуру практики социального управления. На этой основе развиваются такие современные отрасли, как социальная инженерия, киберсоциология, киберпсихология и другие направления деятельности, связанные с изменением поведения людей, их установок на разрешение социальных проблем, на адаптацию социальных институтов к изменяющимся условиям и на сохранение их социальной активности.

Другое базисное свойство, на которое обращает внимание Н. А. Сляднева, это *фасилитация*. Этот термин заимствован из социальной психологии, где он употребляется

для характеристики группового взаимодействия. Поскольку профессиональная работа с информацией чаще всего носит коллективный характер, то употребление данного понятия в контексте описания использования социально-информационных технологий представляется правомерным. Важно в процессе обучения профессиональных кадров обращать внимание на особенности группового поведения, раскрытие индивидуальных возможностей каждого члена рабочей группы, формы коллективного взаимодействия. В частности, такую возможность дает внедрение в учебный процесс задания по разработке учебных проектов, студенческих научных исследований, различных форм работы с потребителями информации (читателями), других активных и интерактивных занятий.

Однако есть и другая сторона информационной фасилитации. Под *фасилитацией* Н. А. Сляднева понимает *способность информационного сообщения привлекать и удерживать внимание* человека к сообщению [10]. Поэтому фасилитация, которая инициируется с помощью социально-информационных технологий, адресуется не столько профессионалам информационной сферы, сколько всему обществу и предполагает создание условий, стимулирующих включение в информационную среду всех людей, побуждая их к активному информационному взаимодействию. Следовательно, можно заключить, что информационная фасилитация проявляется в сущностных характеристиках социально-информационных технологий, позволяющих расширить коммуникационные возможности информационного пространства и способствующих желанию современного человека общаться. Именно психологический механизм информационной фасилитации лежит в основе ставших уже обычными формами активного сетевого взаимодействия граждан (чатов, форумов, постов и так далее) и появления других, пока еще неизвестных, но предсказуемо возможных на основе технико-технологических достижений человечества.



Н. А. Сляднева последовательна в утверждении о том, что социально-информационные технологии используются во всех социальных практиках – от рутинных до интеллектуальных. Более того, она считала, что все социальные практики и есть проявление самих технологий. Логика ее рассуждений заключалась в выявлении сходства алгоритма управляющего воздействия во всех содержательных направлениях человеческой деятельности. В упрощенном виде это выглядит так:

- первый шаг – создание контента, способного мотивировать людей к действию;
- второй шаг – трансляция управляющего воздействия на соответствующую общность людей;
- третий шаг – императивность (обязательность) воздействия на соответствующие общности людей.

Блок-схема любого социального взаимодействия описывается тремя обязательными элементами: *управляющий блок, управляющее воздействие, управляемая система.*

Реализацию этой схемы можно проследить даже на таких сложных и тонких интеллектуальных сферах социальной практики, как религия и идеология. Например, идеология как агент социального управления представляет собой систему взглядов и идей, в которых осознаются и оцениваются отношения людей к действительности и друг к другу, которые выражают интересы различных социальных групп, слоев и общества в целом. Механизм социоинформационного воздействия в контексте изложенных представлений о социальных технологиях упрощенно проявляется в следующих шагах:

- создается идеологическое учение, несущее базовый контент;
- для трансляции создаются социальные коммуникации;
- по каналам коммуникации передается смысл базового контента человеку, способному этот смысл воспринять;
- через усвоение идеологического контента отдельными личностями проис-

ходит усвоение идеологических требований массами.

Таким образом, идеология постепенно занимает господствующее положение в обществе.

Для претворения идеологического контента в социальную практику задействуются все возможные ресурсы: административный, финансовый, экономический, образовательный и другие, обеспечивающие стабильность данной системы управления. В случае реализации более скромных задач управляющий орган может ограничиться такими средствами, которые достаточны для их претворения в жизнь. Но последовательность действий и технологизм, который заложен в их основе, при этом не меняется.

Распространение практики технологизации социума объясняется, на наш взгляд, преимуществами, которые могут быть обеспечены применением социально-информационных технологий. Понимая под технологиями совокупность методов воздействия на предмет деятельности с целью получения желаемого результата, можно сказать, что социальные технологии – это целостная система методов и средств воздействия на общество с целью получения определенных вариантов планового развития социума, целенаправленного изменения конкретных социальных институтов. Технологизация социальной среды предполагает создание алгоритмов и выработку стандартов действий, которые могут гарантированно привести к заданному результату оптимальным путем, причем, применение технологий предполагает повторяемость результата в аналогичных случаях. Это делает технологии привлекательным инструментом для преодоления кризисных ситуаций и создания благоприятных условий для гармонизации общественного развития, защиты социума от недобросовестных действий некоторых акторов социального управления.

Применение социально-информационных технологий в качестве научного инструмента управления создает эконо-



мические преимущества, так как помогает оптимизировать привлечение ресурсов для решения той или иной задачи, выстраивать правильную стратегию рыночного поведения и так далее. Подчеркиваются конкурентные качества социально-информационных технологий, которые в потенциале могут вытеснить из практики управления общественными процессами другие социальные регуляторы, такие как волюнтаризм, лоббирование интересов и субъективизм.

Можно рассуждать о социокультурном значении применения данных технологий, потому что с их помощью передается социальный и культурный опыт, реализуется принцип преемственности социального развития.

Однако, с другой стороны, социально-информационные технологии используются в различных «грязных» целях (во время избирательных кампаний, маркетинговой деятельности, в новостных технологиях и др.), а также – в информационных войнах через подачу как идеологически одобренных, так и идеологически вредных текстов. Поэтому данные технологии называют технологиями «двойного назначения». «Технологичность» делает их не столько нейтральными, сколько индифферентными к нравственным категориям и к системе социальных ценностей. Они приобретают оценочную окраску только при формулировании целей использования, степени соответствия этих целей базовым социокультурным ценностям и интересам определенных социальных сил, степени новизны предлагаемых преобразований, предполагаемой эффективности.

Можно утверждать, что позитивных последствий применения социально-информационных технологий все-таки больше, так как использование технологий в современном мире носит всеобъемлющий характер, и при этом культурогенез в целом имеет положительную динамику: человеческое общество прогрессирует. Кроме того, социально-информационные технологии и сами должны обновляться, потому что

привыкание к ним социума делает их воздействием на человека не эффективным (об этом знают все разработчики и пользователи технологий, в том числе и мошенники!). В этом заложен диалектический смысл бесконечности развития, в том числе и данного феномена.

Итак, многое о природе, роли и значении социально-информационных технологий в современном обществе исследовано и осмыслено Н. А. Слядневой, отражено в ее статьях, выступлениях на различных научных мероприятиях, в учебном курсе «Социально-информационные технологии», а также в воспоминаниях коллег. Свои представления Наталия Андриановна изложила со свойственной ей теоретико-методологической оригинальностью в стройной концепции, основанной на ключевом значении информации в любых социальных практиках. Она обосновала универсальный алгоритм социального взаимодействия, определила базовые характеристики социально-информационных технологий, доказала инструментальную ценность социально-информационных технологий, особенно ярко проявляющуюся в современной практике социального управления.

К сожалению, Н. А. Сляднева не оформила свои идеи и представления в какой-либо обобщающий труд: не написала монографию на эту тему, не создала учебник. Очевидно, педагогическая деятельность, строительство факультета менеджмента и социально-информационных технологий и другие обязанности по организации библиотечно-информационной деятельности отнимали много сил и времени. Но она сделала больше: она создала научную школу. Ее взгляды, изложенные в имеющихся научных публикациях, и представления о современном информационном пространстве, заложенные ею в учениках и последователях, создали мощный фундамент для дальнейшего развития научного направления социально-информационных технологий.

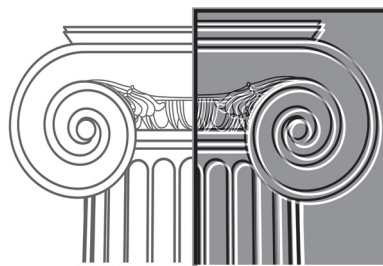


Список литературы

1. Лопатина Н. В., Сляднева Н. А. Региональная информатизация – условие и фактор устойчивого развития федерации // Проблемы информационной культуры. Международная академия информатизации. Москва, 1999. С. 62–74.
2. Оленев С. М., Сляднева Н. А. Информационные основы культурогенеза // Культурология: новые подходы: Альманах-ежегодник. Москва, Московский государственный университет культуры и искусств, 1998. № 3–4. С. 33–48.
3. Сляднева Н. А. Интеллектуализация информационной инфраструктуры социума – приоритетное развитие информационного общества. // Библиотечное дело – 2000: проблемы формирования открытого информационного общества: Тезисы докладов 5 Международ. научной конф. (Москва, 25–26 апр. 2000 г.) Ч. 1. Москва, 2000. С. 49–52.
4. Сляднева Н. А. Информационно-аналитическая деятельность: проблемы и перспективы. 1999. № 5. URL: WWW// fact. ru
5. Сляднева Н. А. Информационное разнообразие социокультурных феноменов: перспективы антикризисного развития социума // Проблемы информатизации культуры: Сборник научных трудов. Москва, 2000. С. 12–28.
6. Сляднева Н. А. Социально-информационные технологии в современном культурогенезе // Культура: теория и практика. Москва, 2015. № 3 (6). С. 1
7. Сляднева Н. А. Социальные практики информационного общества // Научно-техническая информация. Сер.2. 2014. № 5. С. 3–7.
8. Сляднева Н. А. Социальные практики эпохи информационного общества // Научно-техническая информация. Сер.1. 2014. № 5. С. 3–7.
9. Сляднева Н. А. Человек эпохи информатизации – Homo informaticus // Научно-техническая информация. Сер. 1. 1999. № 3. С. 9–13.
10. Сляднева Н. А. Эвристический и методологический потенциал информологического подхода // Культурология: новые подходы: Альманах-ежегодник. Московский государственный университет культуры и искусств, МГУКИ, 1999. № 5–6. С. 12–28.

*

Поступила в редакцию 17.04.2025



МУЗЕЕВЕДЕНИЕ



ПЕРВЫЙ В РОССИИ ОТДЕЛ ГЕНЕАЛОГИИ В ГОСУДАРСТВЕННОМ МУЗЕЕ А. С. ПУШКИНА

УДК 130.2:792.8

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-246-255>

Н. А. Александрова

Российский государственный гуманитарный университет;
Государственный музей А. С. Пушкина,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: natasha.a.alexandrova@yandex.ru

Аннотация. Первый в России отдел генеалогии в государственном учреждении был создан в 1991 г. на основе генеалогической коллекции Ю. Б. Шмарова в Государственном музее А. С. Пушкина (Москва). За время своего существования он стал одним из важнейших справочно-информационных центров по генеалогии российского дворянства и единственным в музейной сфере. Несмотря на интерес к генеалогии в современном обществе и многочисленные упоминания отдела генеалогии и собрания Ю. Б. Шмарова в различных научных и справочных изданиях, тема создания и истории отдела никогда не рассматривалась. Впервые повествуется история отдела, анализируется концепция комплектования с учетом генеалогической информативности музейного предмета. Отдельное внимание уделяется современным генеалогическим проектам, реализованным в сотрудничестве с отделом генеалогии.

Ключевые слова: русская генеалогия, генеалогическая коллекция, отдел генеалогии, музей, комплектование, дворянство, архив, иконография, Ю. Б. Шмаров, Ж. Ферран.

Для цитирования: Александрова Н. А. Первый в России отдел генеалогии в Государственном музее А. С. Пушкина // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №3 (125). С. 246–255. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-246-255>

THE FIRST GENEALOGY DEPARTMENT IN RUSSIA IN THE STATE MUSEUM OF A. S. PUSHKIN

Natalia A. Alexandrova

Russian State University for the Humanities;
State Museum of A. S. Pushkin,
Moscow, Russian Federation,
e-mail: natasha.a.alexandrova@yandex.ru

АЛЕКСАНДРОВА НАТАЛЬЯ АЛЕКСЕЕВНА – соискатель кафедры музеологии, Российский государственный гуманитарный университет; хранитель музейных предметов 1 категории отдела фондов (Собрание Ю.Б. Шмарова), Государственный музей А. С. Пушкина

ALEXANDROVA NATALIA ALEXEEVNA – applicant of the Department of Museology, Russian State University for the Humanities, Museum curator of the 1st category, Department of Funds (Collection of Yu. B. Shmarov), State Museum of A. S. Pushkin

© Александрова Н. А., 2025



Abstract. The first Genealogy department in Russia was created in 1991 on the basis of the genealogical collection of Yu. B. Shmarov in the State Museum of A. S. Pushkin (Moscow). Throughout its existence, it has become one of the most important referral centers on the genealogy of the Russian nobility and the only one of its kind in the museum field. Despite the interest in genealogy in modern society and numerous references to the Genealogy department and the collection of Yu. B. Shmarov in various scientific and reference publications, the topic of the creation and history of the Department was never considered. For the first time, the history of the department is narrated, the concept of acquisition is analyzed taking into account the genealogical informativity of the museum object. Special attention is paid to modern genealogical projects created in collaboration with the Genealogy department.

Keywords: Russian genealogy, genealogical collection, genealogy department, museum, acquisition, nobility, archive, iconography, Yu. B. Shmarov, J. Ferran.

For citation: Alexandrova N. A. The first genealogy department in Russia in the State Museum of A. S. Pushkin. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 3 (125), pp. 246–255. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-246-255>

Генеалогия – старейшая вспомогательная (специальная) историческая дисциплина, а ее появление связано с практической необходимостью доказательства степени родства. Будучи сословной дисциплиной, имеющей утилитарные задачи, генеалогия только в XIX веке стала складываться как научное знание, но уже в начале XX века она полностью сформировалась и имела самостоятельные принципы и методы исследования, а также на свет появились историко-родословные справочники и труды, публикации генеалогических источников, первые учебные пособия. В послереволюционные годы эту область знания официально объявили буржуазной и идеологически вредной наукой, связанной исключительно с высшим дворянским сословием и бесполезной для изучения прошлого в категориях марксизма-ленинизма. Вплоть до 1950-х годов публиковать генеалогические труды не представлялось возможным и исследования велись «под прикрытием» краеведения, литературоведения и других областей знания, где нельзя было обойтись без сведений о родственных связях. Только в 1960–1970-е годы началось возрождение генеалогического знания.

За последние десятилетия очень изменилось отношение к генеалогии, что привело к появлению многочисленных историко-родословных и генеалогических обществ

на просторах всей страны, регулярному проведению специализированных научно-практических конференций и появлению бесчисленных историко-семейных и родословных изданий. Архивы и библиотеки на протяжении трех последних десятилетий активно разрабатывают методические рекомендации по поиску генеалогической информации. Главенствующее место среди генеалогических центров госучреждений России принадлежит Центру генеалогии Российской национальной библиотеки (РНБ) в Санкт-Петербурге и Кабинету биографики Государственной публичной исторической библиотеки России (ГПИИБ). Центр генеалогии РНБ был создан в 1992 году как научное подразделение, которое стало именоваться Институтом генеалогических исследований (ИГИ). Он стал методическим центром и штаб-квартирой Русского генеалогического общества, а 1 сентября 2015 года приказом дирекции РНБ ИГИ был переименован в Центр генеалогии с сохранением всех прежних форм работы¹. Кабинет биографики ГПИИБ появился в 2018 году как одно из подразделений справочно-библиографического отдела с собственным отдельным читальным залом. В зале исследователи могут получить

¹ Центр генеалогии РНБ. URL: https://nlr.ru/nlr_visit/RA1199/tsentr-genealogii (дата обращения 14.04.2025).



квалифицированную помощь библиографов в поиске генеалогической и биографической информации в опубликованных источниках и электронных базах данных².

Первым генеалогическим подразделением в государственной организации России был отдел генеалогии Государственного музея А. С. Пушкина (Москва), являющийся по сей день единственным в музейной сфере. Созданию отдела предшествовало значительное событие – передача в музейное хранение генеалогической коллекции Ю. Б. Шмарова.

Юрий Борисович Шмаров (1898–1989), окончивший юридический факультет Московского университета и не имевший специального исторического образования, собрал уникальную генеалогическую коллекцию по истории российского дворянства. Надо помнить, что в советское время генеалогические изыскания были практически под запретом. Ю. Б. Шмаров, будучи дворянином по происхождению, всю жизнь, начиная с юношеских лет, посвятил собиранию материалов по истории своего сословия, вопреки репрессиям, а после реабилитации продолжил эти занятия. В результате сложилась уникальная и исключительно ценная в научном отношении коллекция из родословных, составленных как самим Ю. Б. Шмаровым, так и другими генеалогами, а также представителями дворянских родов, из подлинных документов XVIII–XX веков, оригинальных фотографий, писем, воспоминаний и других архивных материалов. Изначально коллекция состояла из четырех взаимодополняющих частей: архивная часть (досье по фамилиям), иконографическая часть (портреты на паспарту с генеалогическими и биографическими сведениями), библиотека (книги по истории, генеалогии, геральдике, справочные издания и т. д.) и оригинальные произведения живописи и графики. Во второй половине XX столетия шмаровский дом в Москве

² Кабинет биографики ГПИБ. URL: https://www.shpl.ru/readers/reading_rooms/reference_bibliography1/ (дата обращения 14.04.2025).

был одним из главных справочных центров по генеалогии и геральдике, открытый для сотрудников музеев, архивов и библиотек, исследователей, краеведов, кинематографистов и многих других, кому была интересна история дворянского сословия. Ю. Б. Шмаров, будучи редчайшим знатоком, помогал всем интересующимся с исключительным радушием, как всякий человек, любящий свое дело.

В 1989 году Ю. Б. Шмаров принял решение передать генеалогическую часть коллекции в Государственный музей А. С. Пушкина (далее – ГМП). Коллекция приобреталась за счет Московского фонда культуры (МФК). В письме, адресованном в Президиум фонда, указывалось, что «генеалогические знания всегда были важны для работы музея, но до сих пор использовались бессистемно, влияя тем самым на уровень научных изысканий. Причиной этого является многолетняя недооценка генеалогии. Для возрождения этой науки необходимо несколько условий, но одним из важнейших среди них является концентрация в одном месте дореволюционного опубликованного и, по возможности, неопубликованного генеалогического наследия. Единственным уникальным комплексом такого рода материалов является собрание Ю. Б. Шмарова» [13, л. 1]. К письму прилагались заключения о научной и практической ценности собрания от заведующих отделом использования документов Центрального государственного архива древних актов СССР³, кандидата филологических наук, заслуженного работника культуры РСФСР С. Р. Долговой⁴ и кафедрой вспомогательных исторических дисциплин Московского государственного историко-архивного института, доктора исторических наук, профессора А. Л. Станиславского⁵, а так-

³ С 1992 г. Российский государственный архив древних актов.

⁴ Светлана Романовна Долгова (р.1932) – историк-архивист, с 1958 г. сотрудник РГАДА.

⁵ Александр Лазаревич Станиславский (1939–1990) – историк, специалист в области источниковедения истории России XVI–XVII вв.



же Археографической комиссии Академии наук СССР за подписью председателя, доктора исторических наук, профессора С. О. Шмидта⁶ и ученого секретаря, кандидата исторических наук В. А. Черных⁷. В своих заключениях они отмечали не только ценность самого собрания с точки зрения научной важности для генеалогии и исторической науки, но и особую значимость для музейных работников и «чтобы приобретаемые материалы стали как можно скорее доступны для исследователей. В этой связи следует обсудить вопрос о создании при музее научно-справочного генеалогического и историко-биографического центра» [12, л. 2]. В тот же год в музейное хранение поступили архивная и иконографическая части собрания Ю. Б. Шмарова, а в процессе разбора и постановки на учет было принято решение выделить раздел по истории русской усадьбы.

Первым хранителем коллекции, а затем и руководителем отдела генеалогии, стала выпускница Историко-архивного института (1972), кандидат исторических наук и автор диссертации «Генеалогия и фонды личного происхождения: Развитие отечественной практической генеалогии» (1985) Ольга Владимировна Рыкова. Необходимо отметить, что основатель и первый директор ГМП Александр Зиновьевич Крейн (1920–2000) был против приобретения коллекции: «Откровенно говоря, я и теперь считаю, что генеалогический центр вполне закономерно может находиться в составе какого-либо музея, но все же в музее более широкого профиля – историческом, скажем. Или же в системе крупного архива. Однако волею судеб – и волею тогдашнего директора музея Алексея Алексеевича Садовского⁸, поддержанного

⁶ Сигурд Оттович Шмидт (1922–2013) – историк, краевед, специалист в области источниковедения и истории России XVI–XIX вв.

⁷ Вадим Алексеевич Черных (р.1927) – историк-архивист, сотрудник Главархива, с 1972 г. ученый секретарь Археографической комиссии Академии наук.

⁸ Алексей Алексеевич Садовский (1941–2022) – директор ГМП с 1986 по 1990 гг.

старейшинами музея, архив Ю. Б. Шмарова незадолго до его кончины был приобретен и с 1989 г. находится в составе музея. С этим свершившимся фактом меня примиряет сознание того, что порой человек – творческая личность – способен организовать вокруг себя целый новый род деятельности, на деле доказав его целесообразность [...] таким человеком, думается мне, является и Ольга Владимировна Рыкова» [16, с. 507–508].

Практически сразу после поступления коллекции в музей О. В. Рыковой был составлен план «О создании генеалогического научно-справочного центра» с приложением исторической справки, положения и плана работы отдела генеалогии, где указывалось, что он «является научно-хранительским отделом, комплектующим, изучающим, описывающим и хранящим родословные материалы по истории русского общества XVIII–XX веков. Отдел создается на основе фонда известного московского генеалога Ю. Б. Шмарова. По составу материалов делится на три комплекса: 1. Собрание родословных дел (или досье). 2. Коллекции портретов. 3. Справочная библиотека по генеалогии, биографике, истории русской усадьбы» [15, л. 6]. Документы архива ГМП свидетельствуют, что 1 марта 1991 года на основе коллекции Ю. Б. Шмарова был создан «сектор генеалогии», именующийся с сентября 1997 года «отделом генеалогии», который через некоторое время стал называться «отделом генеалогии и письменных источников» [5].

В 1997 году в справочном издании «Архивы России» указывалось, что в ГМП при Отделе книжных фондов существует сектор генеалогии, где «Заведующий: Рыкова Ольга Владимировна [...] Состав фондов: 15 882 ед. хр., XVIII–XX вв.; иконографические материалы – 13 646 ед. хр. Собрание музея по генеалогии включает альбомы генеалогических коллекций XIX в. известного московского генеалога Ю. Б. Шмарова (с фотографиями). Оно содержит родословные схемы и росписи, выписки из опубликованных и архивных источников, подлинные



документы XVIII–XX вв. из семейных архивов. Иконографическая часть коллекции состоит преимущественно из фотографий, наклеенных на паспарту, на обороте которых содержатся биографические справки об изображенных лицах. Справочный аппарат: Материалы фонда находятся в процессе обработки» [2, с. 696]. Это было первое упоминание отдела в специализированном справочном издании.

В 1998 году в новом «Положении о генеалогическом отделе» уже указывалось не только то, что он «является научно-хранительским подразделением ГМП», но и выполняет «функции научно-справочного центра по изучению родословной А. С. Пушкина, его потомков, окружения поэта, дворянских родов. Отдел хранит собрание Ю. Б. Шмарова и комплекзует материалы по генеалогии [...], организует использование материалов фонда внутри музея и вне его, ведет научную работу по изучению материалов фонда [...], ведет консультации посетителей фонда» [14].

Создание отдела генеалогии ГМП стало новым явлением для музейной практики, что во многом определило дальнейшее направление деятельности хранителей генеалогической коллекции. Консультирование сотрудниками отдела музейных работников и посетителей по вопросам генеалогии, предоставление справок генеалогического и биографического характера стало неотъемлемой частью повседневной работы.

Одной из основных предназначений музейной деятельности является планомерное комплектование музейных фондов. В научной концепции комплектования ГМП в задачи отдела генеалогии включалось не только пополнение фондов из личного собрания Ю. Б. Шмарова, но и «дополнительные материалы к коллекции Ю. Б. Шмарова» [4, л. 4], в первую очередь генеалогического характера.

Комплектование генеалогической коллекции шло в несколько этапов и продолжается по сей день.

В мае 1989 года Ю. Б. Шмаров передал в музей архивную (2126 досье) и иконографическую (13646 портретов на паспарту) части генеалогической коллекции [7]. В декабре того же года от наследников⁹ были получены дополнения к иконографической части для раскладки в основную (850 портретов на паспарту) [8]. Впоследствии от наследников Ю. Б. Шмарова были получены: в 1997 году – материалы по иконографии дворянства, родословные росписи, рабочий архив Ю. Б. Шмарова, раздел «Виды усадеб», листы из издания Великого Князя Николая Михайловича «Русские портреты XVIII и XIX столетий» (1905–1909); в 2016 году – материалы Общества изучения русской усадьбы (ОИРУ) 1920-х годов (фотографии, рукописи, издания)¹⁰ и Историко-краеведческого кружка (фотографии)¹¹, раздел «Губернии», папка «Портреты неизвестных», документы личного архива (переписка Ю. Б. Шмарова с частными лицами и учреждениями, документы, фотографии); в 2020 году – разделы «Москва: соборы, монастыри и церкви» и «Усадьбы: Открытки», а также разрозненные документы и фотографии [9].

Пополнялся фонд и материалами, имеющими непосредственное отношение к собранию Ю. Б. Шмарова, но поступившими не от наследников, а от других владельцев. В 2019 году были приобретены архив и фотографическая коллекция ОИРУ, в свое время спасенные Ю. Б. Шмаровым, но еще при жизни переданные В. М. Ру-

⁹ Ю. Б. Шмарова не стало 10 ноября 1989 г. и собрание перешло к наследникам.

¹⁰ Общество изучения русской усадьбы (ОИРУ) – историко-просветительское объединение, занимающееся изучением, описанием и популяризацией культуры русской усадьбы. Основано в 1922 г., ликвидировано в 1930 г., возобновило деятельность в 1992 г.

¹¹ Историко-краеведческий кружок при Библиотеке № 26 им. А. М. Горького (Москва, ул. Метростроевская, ныне ул. Остоженка, д. 6). Ю. Б. Шмаров руководил кружком с 1958 г. и до конца жизни.



дченко¹² [19], а в 2021 году – материалы Историко-краеведческого кружка, отображающие деятельность в нем Ю. Б. Шмарова [11].

Важным этапом в формировании генеалогической коллекции и деятельности отдела генеалогии стало знакомство в 1994 году, а затем и сотрудничество, с генеалогом и издателем Жаком Ферраном (1943–2007).

Жак Ферран был удивительным человеком для русской генеалогии. Живя во Франции и будучи французом по происхождению, служившим в министерстве оборудования и транспорта, он не имел никакого отношения к исторической науке. В свободное от служебной деятельности время Ж. Ферран увлекся собирательством генеалогических материалов о русском дворянстве, где основные сведения черпал у представителей эмиграции. Результатом его увлечения стали книги по истории императорской династии Романовых и ее законного и внебрачного потомства, отдельные издания по генеалогии княжеских и графских родов и их ближайших родственников и свойственников, а это такие фамилии, как Голицыны, Кутушевы, Мусины-Пушкины, Оболенские, Репнины, Трубецкие, Юсуповы, о потомстве видных военачальников А. В. Суворова, М. И. Кутузова и т. д. [21]. Самым известным изданием Ж. Феррана стал альбом «Noblesse russe: Portraits» («Русское дворянство: портреты») [26]. Благодаря этой книге имя французского генеалога стало известно в Москве во второй половине 1980-х годов, когда первые экземпляры альбома стали появляться в частных собраниях города. Многие исследователи узнали имя Ж. Феррана при содействии Ю. Б. Шмарова. О. В. Рыкова вспоминала: «Ю. Б. Шмаров с восхищением относился к трудам Ж. Феррана. Правда, издания этого замечательного французского генеалога, знатока русской дворянской генеалогии и иконографии, были практически недоступны в советские годы. Ю. Б. Шмаров получал их лишь на короткое время от своего знако-

мого А. Л. Мейендорфа¹³, спешно перефотографировал наиболее интересные портреты и помещал в свою коллекцию» [19]. Юрию Борисовичу удалось переснять практически полностью первые четыре тома альбома и на долгие годы эти снимки стали одним из основных источников по иконографии русской эмиграции.

Личное знакомство О. В. Рыковой с Ж. Ферраном дало возможность пополнить музейную коллекцию уникальными изданиями, собиравшимися на протяжении нескольких лет. В этом процессе неоценимую помощь оказали представители русской эмиграции, которые, получив возможность бывать в России, брали на себя труд доставки изданий в Москву. В настоящее время в ГМП хранится наиболее полный комплект публикаций Ж. Феррана, а это 30 изданий, поступивших в научную библиотеку музея и положивших начало специализированному разделу «генеалогия».

В 1997 году при посредничестве и личном участии Ж. Феррана в генеалогическую коллекцию Ю. Б. Шмарова поступила копия справочника Н. Ф. Иконникова¹⁴ «La noblesse de Russie» («Русское дворянство») [25]. Данная работа, будучи одним из самых значимых справочных изданий по русской генеалогии, долгие годы была недоступна отечественным исследователям. Она была впервые опубликована в 1950–1960-е годы в Париже на французском языке тиражом 50 экземпляров и состояла из 26 томов (51 полутом). Впоследствии было второе издание. Всего в справочник включено 727 дворянских родов. В 1990-е годы в России не было ни одного полного комплекта этого издания, а только встречались отдельные тома в частных собраниях

¹² Виталий Михайлович Рудченко (1943–2015) – искусствовед, специалист по истории русской архитектуры, фотограф.

¹³ Александр Львович Мейендорф (1910–1995) – экономист, специалист по экономике сельского хозяйства, публицист и журналист.

¹⁴ Николай Флегонтович Иконников (1885–1970) – путешественник, зоолог, известный генеалог русского зарубежья.



ях. Получив копию «La noblesse de Russie», отдел генеалогии дал возможность многим исследователям познакомиться с его содержанием и использовать в своих генеалогических исследованиях¹⁵.

В июле 1997 года Ж. Ферран впервые посетил Россию, будучи приглашенным на выставку «Романовы – через годы» в Смольном в Санкт-Петербурге, где он был не только участником проекта, но и одним из авторов каталога. В 1998 году он приехал в Москву по приглашению ГМП. Приезд был приурочен к посещению временной экспозиции «100 дворянских портретов на выставке Ю. Б. Шмарова», организованной к 100-летию коллекционера. На ней были представлены не только портреты и документы из собрания Ю. Б. Шмарова, но и труды самого Ж. Феррана. В рамках помещения музея состоялась открытая встреча с Жаком Ферраном, где он рассказывал о своих занятиях и о встречах с представителями дворянских фамилий [23]. Нельзя обойти вниманием тот факт, что вскоре после поездки в Россию появилась еще одно издание Ж. Феррана, посвященное русским няням. Книга состояла из историй о нянях, начиная с Арины Родионовны и до русской эмиграции XX века, сопровождаемых иллюстративным материалом (фотографии, документы). Эта публикация стала первым зарубежным изданием, где были напечатаны фотографии из генеалогической коллекции Ю. Б. Шмарова [24].

За время существования отдела генеалогии дополнили коллекцию и другие материалы генеалогического характера: архив дворянского рода Принцев, представленный подлинными документами XVIII–XX веков (1991), семейный архив генеалога А. А. Си-

¹⁵ Издание было размещено в сети Интернет только в 2022 г. в рамках грантового проекта подготовки издания Н. Ф. Иконникова на русском языке исследовательской группой Санкт-Петербургского государственного университета. URL: <https://dspace.spbu.ru/browse?type=author&value=Ikonnikov%2C+Nicolas> (дата обращения 14.04.2025).

верса¹⁶ (документы, личная переписка, фотографии) (2000–2004), архив генеалога С. Б. Веселовского¹⁷ (рукописи «Род и предки Пушкина в истории» и «Монография о боярских родах», письма, фотопортреты) (2006), семейный архив Павлицевых-Офросимовых-Местергази (документы, переписка, фотографии) (2016), «Родословная А. С. Пушкиных», составленная в 1974 году В. А. Пушкиной¹⁸ (2018) и др. [10].

Одновременно активно продолжает формироваться специализированный раздел по генеалогии и геральдике в научной библиотеке музея. Книжные новинки приобретаются практически сразу после выхода в печать. Отдельные слова благодарности необходимо сказать исследователям, передающим экземпляры своих работ, написанных на основе материалов генеалогической коллекции Ю. Б. Шмарова, а это не только отдельные издания, но и публикации в периодической печати. Особую ценность имеют провинциальные издания, которые зачастую редко встретишь в столице.

Важным явлением для современной генеалогии стала презентация и передача компьютерной базы «Русская генеалогия» в ГПИБ¹⁹, состоявшаяся в сентябре 2023 года [1]. Компьютерная система «Русская генеалогия» по-

¹⁶ Александр Александрович Сиверс (1866–1954) – действительный статский советник, нумизмат и генеалог, сотрудник Государственного исторического музея.

¹⁷ Степан Борисович Веселовский (1876–1952) – историк, археограф, профессор Московского государственного университета, академик Академии наук СССР (1946).

¹⁸ Вера Алфеевна Пушкина, ур. Дадаева (1912–1999) – картограф, жена представителя костромской ветви Пушкиных – Григория Львовича Пушкина (1909–1993).

¹⁹ Поиск информации в базе данных «Русская генеалогия». URL: https://www.shpl.ru/readers/reading_rooms/reference_bibliography1/poisk_informacii_v_baze_dannyh_russkaya_genealogiya/ (дата обращения 14.04.2025).



явилась на свет благодаря М. И. Смирнову²⁰ и основание ее было положено в самом начале 1990-х годов, когда мало кто верил в результат. Появление М. И. Смирнова в кругу профессиональных генеалогов с идеей создания генеалогической базы данных было встречено настороженно, но сила убеждения и его работоспособность развеяли сомнения. Был создан экспертный совет, в который вошли: историк С. И. Шмидт, вице-предводитель российского дворянского собрания С. А. Сапожников²¹, князь Д. М. Шаховской²², председатель Историко-родословного общества С. В. Думин²³, заведующий отделом генеалогии ГМП О. В. Рыкова. Ольга Владимировна Рыкова в 1990-е годы стала одним из главных координаторов проекта. Она составляла списки генеалогических источников, подбирала и передавала опубликованные родословные справочники для занесения в базу. Благодаря сотрудничеству с музеем в базе оказались уникальные генеалогические издания, в том числе Н. Ф. Иконникова и Ж. Феррана. На основе сведений базы в 1995 году Государственный исторический музей выпустил буклет-плакат «Род Голенищевых-Кутузовых» [17], а в 1999 году ГМП – буклет-плакат «Родословная А. С. Пушкина: предки, потомки, ближайшие родственники» [18]. После пер-

²⁰ Максим Игоревич Смирнов (р.1956) – выпускник кафедры кибернетики Московского инженерно-технического университета, доктор технических наук, преподаватель вузовских курсов, посвященных искусственному интеллекту.

²¹ Сергей Алексеевич Сапожников (1938–2016) – вице-предводитель и герольдмейстер Союза потомков Российского Дворянства – Российского Дворянского Собрания, автор многочисленных публикаций.

²² Дмитрий Михайлович Шаховской (р.1934) – профессор, доктор историко-филологических наук, специалист по русской генеалогии, председатель Родословной комиссии и вице-председатель Союза русских дворян.

²³ Станислав Владимирович Думин (р.1952) – историк-генеалог и общественный деятель, кандидат исторических наук, председатель Историко-родословного общества в Москве.

вых успехов круг партнеров в создании базы «Русская генеалогия» сильно расширился. В настоящее время в базе содержатся сведения о более чем миллионе персон (преимущественно представителей российского дворянства) в составе 50 000 родословных с X по XX век на основе практически всех опубликованных генеалогических справочников (более 700 изданий), а также печатных описаний некрополей, адресных и памятных книг и др. Информационная база постоянно пополняется: ежемесячно в систему вводятся данные о тысячах новых лиц [3; 22].

Исторически сложилось так, что именование отдела генеалогии в процессе реорганизации музея с 1 января 2014 года было утрачено [6] и генеалогическая коллекция Ю. Б. Шмарова теперь хранится в рамках подразделения Отдел фондов ГМП. Несмотря на это уже более 30 лет коллекция является научно-информационным справочным центром по истории российского дворянства и представлена по правилам «открытого хранения», что позволяет исследователям, как и было при жизни Юрия Борисовича Шмарова, приходить и изучать архивные и иконографические материалы. С 1990-х годов сотрудники отдела дают несколько сотен генеалогических консультаций в год и с каждым годом эта цифра увеличивается. Одновременно они предоставляют генеалогические и биографические сведения и изображения музейных предметов для выставочных проектов и различных изданий, проводят работу по комплектованию, описанию, хранению и изучению коллекции, делают публикации, проводят экскурсии и читают лекции.

В наше время, когда интерес к генеалогии особенно высок, опыт, накопленный на протяжении последних десятилетий в области хранения и использования генеалогической коллекции Ю. Б. Шмарова в ГМП, дает возможность использовать его для комплектования, описания, хранения, изучения и использования современных генеалогических коллекций в различной деятельности музеев.



Список литературы

1. Антонова Е. В. Презентация компьютерной базы «Русская генеалогия» в Государственной публичной исторической библиотеке // Генеалогический вестник. Выпуск 69. Санкт-Петербург, 2023. С. 28–30
2. Архивы России. Москва и Санкт-Петербург = Archives of Russia. Moscow and St. Petersburg: справочник-обозрение и библиографический указатель: русское издание. Москва: Археографический центр, 1997. 1070 с.
3. Бычкова М. Е., Смирнов М. И. Генеалогия в России: История и перспективы. Москва: Территория, 2004. 272 с.
4. Государственный музей А. С. Пушкина (ГМП). Архив музея. Научная концепция комплектования Государственного учреждения культуры (ГУК) «Государственный музей А. С. Пушкина». 2 июля 2007 г.
5. ГМП. Архив музея. Приказ № 31-о от 28 февраля 1991 г., Приказ № 158/ка «О введении нового штатного расписания» от 05 сентября 1997 г.
6. ГМП. Архив музея. Приказ № 560/к «О назначении на должности» от 27 декабря 2013 г.
7. ГМП. Отдел комплектования и учета музейных предметов. Протокол Фондово-закупочной комиссии (ФЗК) № 2 п. 9 от 11 мая 1989 г.
8. ГМП. Отдел комплектования и учета музейных предметов. Протокол ФЗК № 7 п. 6 от 14 декабря 1989 г.
9. ГМП. Отдел комплектования и учета музейных предметов. Протоколы ФЗК № 1 п. 7 от 22 января 1997 г., Экспертно-фондовой-закупочной комиссии (ЭФЗК) № 4 от 29 марта 2016 г., ЭФЗК № 8 от 9 июня 2020 г.
10. ГМП. Отдел комплектования и учета музейных предметов. Протоколы ФЗК № 2 п. 13 от 22 ноября 1991 г., № 2 от 19 мая 2000 г., ЭФЗК № 8 от 23 июня 2016 г., № 13 от 3 октября 2018 г., акты приема в дар № 5 от 14 марта 2003 г., № 4 от 3 февраля 2004 г.
11. ГМП. Отдел комплектования и учета музейных предметов. Протоколы ЭФЗК № 1 от 24 января 2019 г. и № 2 от 11 февраля 2021 г.
12. ГМП. Собрание Ю. Б. Шмарова: Учетно-хранительская документация. Заключение № 14150/2115–19 Археографической комиссии АН СССР на собрание Ю. Б. Шмарова, предложенное к приобретению Государственному музею А. С. Пушкина. 23 марта 1989 г.
13. ГМП. Собрание Ю. Б. Шмарова: Учетно-хранительская документация. Письмо в Президиум Московского фонда культуры. 1989 г.
14. ГМП. Собрание Ю. Б. Шмарова: Учетно-хранительская документация. Положение о генеалогическом отделе Государственного музея А. С. Пушкина. 1998 г.
15. ГМП. Собрание Ю. Б. Шмарова: Учетно-хранительская документация. Рыкова О. В. О создании генеалогического научно-справочного центра. 30 мая 1989 г.
16. Крейн А. З. Жизнь в музее. Москва: РАДУГА, 2002. 602 с.
17. Род Голенищевых-Кутузовых: [Буклет-плакат] / Автор текста А. А. Шумков. Москва: Эпифания, 1995.
18. Родословная А. С. Пушкина: предки, потомки, ближайшие родственники: [Буклет-плакат] / Автор текста О. В. Рыкова. Москва: ГМП, 1999.
19. Рудченко В. М. К истории моей коллекции материалов ОИРУ // Русская усадьба: Сборник Общества изучения русской усадьбы (ОИРУ). Выпуск 4 (20). Москва: Жираф, 1998. С. 213–215.
20. Рыкова О. В. Дворянские портреты: Собрание московского генеалога Ю. Б. Шмарова // Наше наследие. 2002. № 62. С. 66–75.



21. Рыкова О. В. Издания Ж. Феррана по истории, генеалогии и иконографии российского дворянства // Археографический ежегодник за 1995 год. Москва: Наука, 1997. С. 322–326.
22. Рыкова О. В. М. И. Смирнов и его компьютерный банк данных по генеалогии // Генеалогический вестник. Выпуск 53. Санкт-Петербург, 2016. С. 62–71.
23. Рыкова О. В. О Жаке Ферране и его деятельности за 1997–2004 гг. // Летописи Историко-родословного общества в Москве. 2005. Выпуск 10–11 (54–55). С. 208–211.
24. Ferrand J. Nianias. Souvenirs. Paris, 1999. 212 p.
25. Ikonnikov N. NdR la Noblesse de Russie. Deuxième édition. T.A.1-T.Z.2. Paris, 1957–1966.
26. Noblesse russe: Portraits. Vol.1–6. Paris, 1985–1996.

*

Поступила в редакцию 05.06.2025



М УЗЕИ-КВАРТИРЫ В СОВРЕМЕННОМ ПРАВОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ

УДК 069.536

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-256-267>

Н. Ю. Басманова

Российский государственный гуманитарный университет;
Государственный музей В. В. Маяковского,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: chenatasha@mail.ru

Аннотация. Вопросы создания и функционирования музеев-квартир затрагивают не только узкий круг сугубо профильных правоотношений и специалистов, участвующих в них, но и вопросы гражданского, жилищного, градостроительного и иных отраслей права. Музей-квартира существует не изолированно – напротив, в силу специфики своего статуса (объект в многоквартирном жилом доме) его бытование неизбежно пересекается с повседневными отношениями, складывающимися в ходе эксплуатации жилых объектов, а также – с широким кругом экономических и управленческих вопросов. Следует отметить, что тема создания и функционирования музеев-квартир находится, по большому счёту, на периферии правовой жизни и юридической работы, несмотря на актуальность и востребованность. Поэтому законодательство на данную тему немногочисленно и не получило какой-либо значительной проработки. Тот правовой материал, который уже накоплен в ходе законодательной работы и правоприменительной практики, освещен в данной статье.

Ключевые слова: музей-квартиры, мемориальные квартиры, правовое регулирование, культурно-образовательная деятельность музеев, охрана исторического и культурного наследия.

Для цитирования: Басманова Н. Ю. Музей-квартиры в современном правовом пространстве // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2025. №3 (125). С. 256–267. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-256-267>

MUSEUM-APARTMENT IN A MODERN LEGAL GROUND

Natalia Yu. Basmanova

Russian State University for the Humanities;
State Museum of V. V. Mayakovsky,
Moscow, Russian Federation,
e-mail: chenatasha@mail.ru

Abstract. The issues of the creation and functioning of apartment museums affect not only a narrow range of purely specialized legal relations and specialists involved in them, but also issues of civil, housing, urban planning and other branches of law. The museum apartment does not exist in isolation, on the contrary, due to

БАСМАНОВА НАТАЛЬЯ ЮРЬЕВНА – Соискатель кафедры музеологии, Российский государственный гуманитарный университет; начальник отдела мемориальных квартир, Государственный музей В. В. Маяковского

BASMANOVA NATALIA YURIEVNA – Applicant at the Department of Museology, Russian State University for the Humanities; Head of Department of memorial apartments, The State Museum of V. V. Mayakovsky

© Басманова Н. Ю., 2025



the specifics of its status (an object in an apartment building) its existence inevitably intersects with the daily relationships that develop during the operation of residential facilities, as well as with a wide range of economic and managerial issues. It should be noted that the topic of the creation and functioning of apartment museums is, by and large, on the periphery of legal life and legal work, despite its relevance and importance. Therefore, legislation on this topic is scarce and has not received any significant elaboration. The legal material that has already been accumulated in the course of legislative work and law enforcement practice is covered in this article.

Keywords: museums-apartments, memorial apartments, legal regulation, cultural and educational activities of museums, protection of historical and cultural heritage.

For citation: Basmanova N. Yu. Museum-apartment in a modern legal ground. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2025, no. 3 (125), pp. 256–267. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2025-3125-256-267>

Рассматривая вопросы правового регулирования деятельности музеев, необходимо отметить, что на данном этапе развития общества отечественные музеи в подавляющем большинстве остаются государственными, без государственной поддержки и финансирования полноценная деятельность музеев невозможна. Но в условиях недостаточного финансирования, желая расширения масштабов деятельности музеев, в том числе и музей-квартиры, занимаются привлечением дополнительных финансовых средств [10]. Это, в свою очередь, отражается на разнообразии форм собственности, в которых существуют музеи, а также – на способах и уровнях нормативного регулирования вопросов, связанных с музейным делом.

Контроль и координацию деятельности всех учреждений культуры осуществляет, в первую очередь, Президент РФ как глава государства и гарант Конституции РФ, в том числе прав граждан в сфере образования и культуры. В соответствии с пунктами «г», «д», «е» части 1 статьи 72 Конституции РФ к совместному ведению органов власти РФ (федеральный уровень) и субъектов РФ относятся следующие вопросы, напрямую касающиеся создания и функционирования музеев-квартир:

- разграничение государственной собственности;
- охрана памятников истории и культуры;
- общие вопросы культуры.

Таким образом, данная сфера регулируется нормативными и правоприменительными актами как федеральными органами власти, так и органами власти субъектов РФ. Здесь примером может стать закон Московской области «О музеях в Московской области», который, в отличие от основного Федерального закона, регулирующего музейную деятельность, дает определения таким важным понятиям, как «музейное дело», «музейная деятельность», «фонды музея» и даже определение частной коллекции. Также данный Закон регламентирует ведение в Московской области реестра музеев, аналогии которому на федеральном уровне не существует, а также предусматривает меры социальной поддержки работников музеев.

Кроме того, ряд вопросов, касающихся музеев-квартир, регулируется на уровне органов местного самоуправления изданием соответствующих актов.

Данный порядок регулирования обусловил принятие значительного объема нормативных актов на всех трех указанных уровнях.

В действующем федеральном российском законодательстве создание и функционирование музеев-квартир регулируют следующие нормативные акты:

- 1) специализированные акты
 - Федеральный закон от 26.05.1996 № 54-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации»;
 - Федеральный закон от 25.06.2002 № 73-ФЗ «Об объектах культурного насле-



дия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» (далее также – ФЗ «Об объектах культурного наследия»);

2) смежные акты общего характера (регулируют вопросы собственности, а также вопросы использования помещений, занимаемых музеями-квартирами)

- Гражданский кодекс Российской Федерации (ГК РФ);
- Жилищный кодекс Российской Федерации (ЖК РФ).

На уровне субъектов РФ и органов местного самоуправления количество соответствующих нормативных и правоприменительных актов исчисляется десятками. Федеральное законодательство и законодательство субъектов Российской Федерации не содержат определений ни музея-квартиры, ни мемориальной квартиры. На уровне федерального законодательства мемориальная квартира упоминается в материалах Федерального Закона «Об объектах культурного наследия». Мемориальные квартиры относятся к такой категории объектов культурного наследия, как памятники.

Исходя из смысла положений Федерального Закона «Об объектах культурного наследия» в их взаимосвязи, мемориальные квартиры, как и иные объекты культурного наследия, подлежат включению в единый государственный реестр объектов культурного наследия. Законодатель оговорил особые условия включения мемориальных квартир в указанный реестр: в него могут быть включены выявленные объекты культурного наследия, со времени возникновения или с даты создания которых либо с даты исторических событий, с которыми такие объекты связаны, прошло не менее сорока лет (за исключением мемориальных квартир, которые связаны с жизнью и деятельностью выдающихся личностей, имеющих особые заслуги перед Россией, и которые могут быть отнесены к объектам культурного наследия до истечения указанного срока после смерти таких лиц).

Более подробно понятия мемориальной квартиры и музея-квартиры раскрываются на местном уровне, например, в «Методических указаниях по определению предмета охраны для объектов, предложенных к включению в реестр объектов культурного наследия, выявленных объектов культурного наследия и объектов культурного наследия федерального и регионального значения (памятников истории и культуры)» (далее – Указания).

Так, в соответствии с Указаниями мемориальная квартира и музей-квартира относятся к отдельным помещениям, ценным с точки зрения истории, и представляют собой комплекс различных по функции, планировочно связанных помещений, в совокупности составляющих материальную основу историко-культурной и мемориальной ценности квартиры, обладающей статусом охраняемого государством мемориального памятника и расположенной в здании (сооружении), не имеющем подобного статуса, а также признаков принадлежности к культурному наследию.

В квартирах такого рода, согласно Указаниям, в первую очередь должны быть выявлены и включены в предмет охраны подлинные материальные особенности объекта, непосредственно связанные с жизнью и деятельностью выдающейся личности или произошедшим историческим событием. Специфической особенностью мемориальной квартиры является тот факт, что присвоенный объекту статус не распространяется на всё здание, в котором она расположена.

Таким образом, правовые определения музея-квартиры и мемориальной квартиры позволяют сделать вывод о том, что и на законодательном уровне понятия музея-квартиры и мемориальной квартиры не тождественны. Музей-квартира может не являться мемориальной квартирой, и не всякая мемориальная квартира, в свою очередь, является музеем. Основным отличием музея-квартиры от мемориальной квартиры является включение последней в единый государственный реестр объектов культурного наследия. Данное отли-



чие предполагает, в свою очередь, применение к мемориальной квартире соответствующего режима и охранных мер, предусмотренных для объектов культурного наследия, тогда как музей-квартира, не имеющая такого статуса, лишена соответствующих мер государственной поддержки.

Из изложенного закономерно возникает вопрос о том, имеется ли необходимость в отождествлении данных категорий на законодательном уровне? Представляется, что музей-квартира, имеющий ценность как неделимый объект недвижимости (если отсутствует возможность переноса музея в другое помещение без ущерба для содержимого музея и его составляющих, имеющих историческую и культурную ценность), должен получать в установленном законом порядке статус мемориальной квартиры. Вместе с тем присвоение такого статуса объектам недвижимости, не имеющим подлинной объективной культурно-исторической ценности, неизбежно будет создавать проблемы в сфере смежных правовых отношений (жилищные, градостроительные, гражданско-правовые и др.), например, при решении вопросов о сносе/реконструкции зданий, включающих соответствующие квартиры [11].

Если же говорить о целесообразности создания музеев в мемориальных квартирах, вероятно, исходить снова надо из критерия узнаваемости меморируемого лица, его актуальности в обществе и решения, принятого коллегиально специалистами.

Подводя итог сказанному, можно сделать вывод о том, что отождествление понятий музея-квартиры и мемориальной квартиры на уровне нормативного регулирования нецелесообразно. Вопросы о присвоении музею статуса мемориальной квартиры и об открытии музея в мемориальной квартире должны разрешаться отдельно в каждом конкретном случае с привлечением соответствующих профильных экспертов.

Как и всякая административно-хозяйственная деятельность, деятельность по созданию, содержанию и обеспечению функциони-

рования музеев-квартир связана с оборотом имущества (в том числе денежных средств) и поэтому осуществляется в той или иной форме, предусмотренной законодательством для хозяйствующих субъектов – в виде юридических лиц или индивидуальных предпринимателей.

Формы хозяйствующих субъектов для осуществления хозяйственной деятельности предусмотрены главой 4 ГК РФ и подразделяются на две основные группы: коммерческие и некоммерческие организации (юридические лица). Коммерческие организации преследуют в качестве основной цели извлечение прибыли, тогда как некоммерческие организации не имеют такой основной цели и не распределяют полученную прибыль (при ее наличии) между участниками.

Традиционной для РФ хозяйственной формой музеев ранее являлось и по сей день остается учреждение – один из видов некоммерческих юридических лиц. Вместе с тем в условиях рыночной экономики и свободы осуществления хозяйственной деятельности существование музеев (в том числе музеев-квартир) вполне приемлемо в виде коммерческих юридических лиц, а также – в привязке к индивидуальным предпринимателям.

Что касается формы собственности соответствующих хозяйственных образований (что напрямую связано, в том числе, с формой собственности музея-квартиры как объекта недвижимости и имущественного комплекса), действующее законодательство предусматривает частную, государственную, муниципальную и иные формы собственности.

Законодательство не конкретизирует, какие «иные» формы собственности имеются в виду в данной норме, так как для Российской Федерации, ее субъектов, муниципальных образований и граждан предусмотрены только три указанных выше формы собственности. Вероятно, под иными формами собственности подразумеваются собственность иностранных государств и субъектов права, предусмотренных иностранным и международным законодательством в той мере, в какой они признаются Российской Федерацией.



Поскольку традиционно для РФ деятельность музеев не связана с получением и распределением прибыли как основными задачами, еще с советских времен наиболее распространенными формами собственности для музеев (в том числе музеев-квартир) являются государственная и муниципальная [8]. Эти формы собственности позволяют изыскивать в приемлемых объемах денежные средства, необходимые для функционирования музеев, не озабочиваясь при этом рентабельностью музея (то есть его окупаемостью и прибыльностью для владельца (участника)). Вместе с тем в современных условиях музей-квартиры нередко создаются и функционируют в форме хозяйственных комплексов, относящихся к частной собственности физических и юридических лиц. Данная форма встречается сравнительно редко, так как сделать музей окупаемым удастся нечасто, а содержать музей, не приносящий прибыли (то есть фактически возлагать на себя его содержание), под силу далеко не каждому частному субъекту хозяйственной деятельности.

В соответствии с нормами жилищного законодательства квартира как таковая относится к жилым помещениям. В отношении жилых помещений законодателем предусмотрен значительный массив правовых норм, устанавливающих статус жилого помещения, режим его использования, регулирующих большое количество вопросов, касающихся защиты прав и интересов государства, а также иных собственников жилых помещений, находящихся по соседству. Поэтому вопросы правового регулирования создания и функционирования музеев-квартир не могут быть даже бегло раскрыты без анализа норм жилищного законодательства и практики их применения.

Согласно положениям ЖК РФ жилое помещение предназначено для проживания граждан. Допускается использование жилого помещения для осуществления профессиональной деятельности или индивидуальной предпринимательской деятельности проживающими в нем на законных основаниях

гражданами, если это не нарушает права и законные интересы других граждан, а также – требования, которым должно отвечать жилое помещение.

Столь расплывчатая формулировка не позволяет однозначно установить, можно ли использовать квартиру как жилое помещение для такой профессиональной деятельности, как деятельность музеев. Стоит учитывать, что размещение собственником в принадлежащем ему жилом помещении предприятий, учреждений, организаций допускается только после перевода такого помещения в нежилое. На первый взгляд, создание музея в жилом помещении (квартире) возможно без регистрации в ней юридического лица, однако эта проблема (совпадение адреса регистрации хозяйствующего субъекта с фактическим адресом квартиры) является далеко не единственной и не самой сложной.

Позиция Верховного Суда Российской Федерации (далее также – ВС РФ) по вопросу возможности использования квартир для размещения в них музеев в судебных актах не формулировалась. Вместе с тем ВС РФ обозначил следующее:

«Под использованием жилого помещения не по назначению исходя из положений частей 1–3 статьи 17 ЖК РФ следует понимать использование жилого помещения не для проживания граждан, а для иных целей (например, использование его для офисов, складов, размещения промышленных производств, содержания и разведения животных), то есть фактическое превращение жилого помещения в нежилое. В то же время необходимо учитывать, что законом (часть 2 статьи 17 ЖК РФ) допускается использование жилого помещения для осуществления профессиональной деятельности (например, научной, творческой, адвокатской и др.) или индивидуальной предпринимательской деятельности без перевода его в нежилое гражданами, проживающими в нем на законных основаниях (в том числе по договору социального найма), но при условии, что это не нарушает права и законные интересы других граждан, а так-



же требования, которым должно отвечать жилое помещение (пожарной безопасности, санитарно-гигиенические и др.)» [9].

Многочисленные обзоры судебной практики, сделанные специалистами-правоведами, показывают, что вопрос о возможности того или иного осуществления профессиональной деятельности в квартире решается на уровне судов, и решение в каждом конкретном случае выносится индивидуально и может быть неожиданным [4].

Как видно из приведенных примеров, использование квартиры, попадающее под запрет, не обязательно должно быть связано с нарушением санитарных норм, превышением уровня шума или иными неудобствами, создаваемыми для соседей. То есть даже такое, казалось бы, бесконфликтное и не предполагающее изменения окружающего пространства использование квартиры, как размещение музея, может столкнуться с противодействием как соседей, так и контролирующих органов.

Однако судебная практика включает случаи, когда работникам музея удавалось отстоять право на использование жилого помещения для размещения в нём музея.

Размещение музеев в жилых помещениях принципиально возможно. Вместе с тем жилое назначение помещения и его использование не только для профессиональной деятельности, но и для проживания должны сохраняться, иначе помещение может быть признано де факто утратившим жилое назначение. На практике это означает, что музей-квартира, оставаясь жилым помещением, должен использоваться в том числе для фактического проживания в нем физических лиц. Такое требование порождает массу сложностей для соответствующего использования жилого помещения.

Логичным и законным решением для музея-квартиры является перевод квартиры в категорию нежилых помещений. Однако в настоящее время такое решение сталкивается с ограничениями, установленными законодательством.

Так, перевод квартиры в многоквартирном доме в нежилое помещение допускается только в случаях, если такая квартира расположена на первом этаже указанного дома или выше первого этажа, но помещения, расположенные непосредственно под квартирой, переводимой в нежилое помещение, не являются жилыми. Не разрешается перевод жилого помещения в нежилое в наемном доме социального использования. Кроме того, перевод жилого помещения в нежилое требует согласия каждого собственника всех помещений, примыкающих к переводимому помещению [12].

Данные ограничения являются лишь малой частью всех существующих, так как на практике при переводе жилого помещения в категорию нежилых заявитель сталкивается с многочисленными требованиями, сформулированными на уровне подзаконных актов федеральных органов исполнительной власти, органов местного самоуправления. Столь сложный порядок перевода вполне обоснован для других категорий нежилых помещений (например, гостиница, хостел, склад, магазин), особенно предполагающих возникновение неудобств для соседей, однако для музеев-квартир действующие ограничения, очевидно, являются чрезмерными. Аспекты перевода музеев-квартир в категорию нежилых помещений не урегулированы в должной мере действующими нормами жилищного законодательства и требуют принятия изменений и дополнений к соответствующим нормативным актам (а именно – упрощения такого перевода).

Вне зависимости от того, остается музей-квартира жилым помещением или же переходит в категорию нежилых, помещение, как правило, продолжает являться частью многоквартирного дома, то есть дома, состоящего преимущественно из жилых помещений. Это, в свою очередь, создает для владельцев/сотрудников музея ряд обязательств. Так, собственник квартиры по общему правилу несет бремя содержания общего имущества собственников помещений в соответствующую



щем многоквартирном доме. Собственник жилого помещения обязан поддерживать данное помещение в надлежащем состоянии, не допуская бесхозяйственного обращения с ним, соблюдать права и законные интересы соседей, правила пользования жилыми помещениями, а также правила содержания общего имущества собственников помещений в многоквартирном доме.

В целом собственник помещения в многоквартирном доме должен учитывать, что пользование помещением осуществляется с учетом соблюдения прав и законных интересов проживающих в этом жилом помещении граждан, соседей, требований пожарной безопасности, санитарно-гигиенических, экологических и иных требований законодательства, а также в соответствии с правилами пользования жилыми помещениями, утвержденными уполномоченным Правительством Российской Федерации федеральным органом исполнительной власти.

С учетом изложенного может создаться впечатление, что положение музея-квартиры ничем особенным не отличается от положения прочих собственников помещений в многоквартирном доме: необходимо только лишь соблюдать права и интересы соседей, правила пользования общим имуществом, а также участвовать в управлении многоквартирным домом и нести расходы на его содержание наравне с прочими собственниками. Вместе с тем, характер деятельности музея-квартиры предполагает возможность нарушения прав и интересов собственников соседних жилых помещений. Так, например, на региональном уровне действуют нормы, касающиеся соблюдения допустимого уровня шума. К действиям, нарушающим тишину, относятся крики, использование пиротехнических средств, другие громкие звуки. Законодательством субъектов РФ могут устанавливаться иные действия, относимые к нарушающим тишину.

Хотя деятельность музеев традиционно рассматривается как не создающая излишнего шума, для жилых зданий уровень активности в часы работы музея и соответствующий ей

уровень шума может являться чрезмерным. В настоящее время музей – зачастую не только место, в котором немногочисленные посетители заняты осмотром экспонатов, но и место проведения экскурсий, лекций, кинопоказов, концертов, творческих вечеров и так далее. Более того, работа музеев-квартир осуществляется не только в часы, в которые допускается нарушение тишины и покоя граждан, но и в вечернее и ночное время (например, такие общегородские культурно-образовательные акции, как «Ночь музеев», «Ночь искусств»).

Отказ от указанных форм работы, безусловно, будет приветствоваться владельцами соседних квартир. Однако такой отказ повлечет невозможность полноценного использования музейных площадок, уменьшение интереса к ним посетителей и, как следствие, невозможность получения максимально возможных доходов от работы музея [13]. Это, в свою очередь, может повлечь возникновение вопроса о рентабельности, окупаемости музея и целесообразности продолжения его работы.

Вопрос превышения уровня шума – не единственный вопрос, касающийся возможного нарушения прав и интересов соседей музея-квартиры и возникающих на этой почве конфликтов. В ряде случаев недовольство вызывает появление в соответствующем подъезде многоквартирного дома неограниченного числа посетителей. Поскольку эти посетители, в отличие от обычных гостей владельцев квартир, как правило, не связаны близкими отношениями с жильцами дома, они зачастую не заинтересованы в соблюдении правил пользования общим имуществом в доме. Это, в свою очередь, влечет такие проблемы, как загрязнение мест общего пользования, порчу имущества. Наконец, увеличение числа лиц, посещающих подъезд, может повлечь повышенный риск совершения и более серьезных правонарушений – таких, как квартирные кражи и тому подобных.

Очевидно, что в вопросах возможных конфликтов музеев-квартир с собственниками



помещений многоквартирных домов необходимо стремиться к балансу интересов обеих сторон, а также учитывать, что сохранение комфортных условий проживания в жилых помещениях и соблюдение санитарных и иных норм пользования общим имуществом в данном случае являются приоритетными. Законодатель с высокой вероятностью не пойдет на внесение в ЖК РФ и иные нормативные акты изменений, дающих музеям-квартирам особый статус среди помещений в многоквартирных домах и создающих для них исключения касательно соблюдения общепринятых правил (в том числе касающихся шума).

Из изложенного следует, что проблемы, связанные с соблюдением прав соседей по многоквартирному дому на беспрепятственное и комфортное проживание (например, связанные с соблюдением допустимого уровня шума) должны решаться не столько правовыми, сколько техническими путями – усилением звукоизоляции помещений, занимаемых музеем-квартирой; созданием (в случае возможности) особых мест общего пользования, связанных с музеями-квартирами и не затрагивающими соседние жилые помещения; внедрение дополнительных средств контроля и охраны соответствующих многоквартирных домов.

В свою очередь, лицам, осуществляющим профессиональную деятельность по созданию и поддержанию работы музеев-квартир, необходимо учитывать все возможные противоречия, вытекающие из нахождения музеев в многоквартирных домах.

К текущему моменту сложилась и некоторая судебная практика с участием правообладателей музеев-квартир, которая позволяет очертить круг вопросов, с которыми сталкивались музеи-квартиры в правовом поле, что позволяет нам апеллировать к уже состоявшимся прецедентам как важному опыту.

Как отмечено выше, в деятельности музеев-квартир могут участвовать различные хозяйствующие субъекты: коммерческие и некоммерческие юридические лица (частные, муниципальные и государственные),

индивидуальные предприниматели. Данные субъекты в рамках своей деятельности вступают в правоотношения, связанные с работой музеев-квартир. Имея возможность быть лицами, участвующими в судебных делах, они нередко вовлекаются в соответствующие судебные разбирательства. Суть этих судебных разбирательств может как являться характерной для иных субъектов правоотношений, так и иметь свои особенности, обусловленные особым статусом музеев-квартир. Анализ судебной практики позволил выявить следующие категории споров.

А. Споры, вытекающие из договорных отношений по обслуживанию музеев-квартир. В эту категорию споров можно отнести споры, вытекающие из исполнения договоров подряда, оказания услуг (в том числе коммунальных), энергоснабжения и так далее, а также из получения неосновательного обогащения [1], связанного с указанными договорными отношениями.

Примером может являться дело № А65–1155/2020, рассмотренное Арбитражным судом Республики Татарстан по иску ООО «Фабрика Интерьера» к ООО СК «Промградстрой» о взыскании неосновательного обогащения. Иск вытекал из договора подряда на выполнение работ по реставрации дверей в здании музея истории татарской литературы с мемориальной квартирой Ш. Камала по ул. Островского, д. 15, в г. Казань (к участию в деле в качестве третьего лица привлечено ГБУК «Национальный музей Республики Татарстан»).

Б. Споры о правах на объекты недвижимости. Спорные ситуации данного характера могут возникать в отношении как самих квартир, так и объектов общего пользования в соответствующих многоквартирных домах.

Интересным примером такого спора может являться дело № А40–111453/11–11–961, рассмотренное Арбитражным судом города Москвы. В рамках этого дела 14 коммерческих организаций обратились с иском к Департаменту имущества города Москвы о признании права общей долевой собственности этих



14 организаций на нежилые помещения (лестничные площадки), расположенные в строении 3 дома № 5/6 по улице Большая Дмитровка, а также о признании недействительным зарегистрированного права собственности города Москвы на эти нежилые помещения.

Первоначальной причиной судебного разбирательства явилась передача в долгосрочную аренду Государственному центральному музею музыкальной культуры имени М. И. Глинки (в состав которого входит музей С. С. Прокофьева) квартиры № 34 в указанном доме, а также лестниц и лестничных площадок парадного и черного входов. Силами города Москвы были произведены ремонтно-реставрационные работы, в результате которых эти помещения стали частью музея.

Истцы (правообладатели других помещений в том же здании), не согласные с таким статусом спорных помещений, обратились в суд с иском о передаче спорных в долевую собственность истцов.

Суды первой и апелляционной инстанций встали на сторону истцов, удовлетворив иск. Суд кассационной инстанции акты нижестоящих судов отменил и в иске отказал, отметив, что спорные площади не являются объектами общего пользования: лестница с лестничными площадками после завершения реконструкции стали частью музея, имеющего отдельный вход с улицы и расположенного на 3 и 4 этажах четырехэтажного здания. Для иных собственников помещений в реконструированном здании выходы из принадлежащих им помещений на лестницу музея не проектировались, их вход с улицы был предусмотрен через другие подъезды и лестницы. Поэтому принадлежащая музею лестница (включая лестничные площадки) не отвечает правовому критерию обслуживания более одного помещения в здании и не может быть отнесена к общему имуществу здания, на которое распространяется режим общей долевой собственности собственников всех помещений в здании (Постановление Президиума Высшего Арбитражного Суда РФ от 12.11.2013 № 8557/13).

Еще одним примером такого рода является дело № А40–103471/2018, рассмотренное Арбитражным судом города Москвы. В данном случае товарищество собственников жилья «БОЛЬШАЯ САДОВАЯ, 10» обратилось с иском о признании общей долевой собственностью собственников помещений указанного дома подвала, находящегося по указанному адресу и принадлежащего городу Москве. К участию в деле в качестве третьего лица привлекалось ГБУК города Москвы «Музей М. А. Булгакова». Суды всех инстанций встали на сторону ответчика и отказали в иске.

В. Наследственные споры. Поскольку музей-квартиры, как правило, образуются после смерти выдающихся людей, дальнейшая судьба таких квартир нередко связана с определением судьбы квартиры как наследственного имущества. Создание музея-квартиры предполагает перевод квартиры в нежилой фонд, прекращение ее использования в качестве жилого помещения и (как правило) передачей в государственную или муниципальную собственность (основанием для этого может являться в том числе завещание умершего). Очевидно, что эти мероприятия приводят к ущемлению имущественных интересов наследников умершего, которые далеко не всегда согласны поступиться ими в пользу публичных интересов.

В данном случае интерес представляет судебная практика с участием ФГУ «Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина». Так, в состав музея входит музей-квартира балерины Г. С. Улановой (г. Москва, Котельническая наб., д. 1/15, кв. 185), переданная музею распоряжением Правительства РФ от 25.09.2001 № 1274-р. После передачи квартиры музею наследниками была принята неудачная попытка оспорить распоряжение.

Что касается практики с участием ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, ещё один интересный пример разрешения вопросов наследственного права связан с судьбой музея-квартиры актёрской семьи М.В., А. А. Мироновых –



А. С. Менакера (г. Москва, Малый Власьевский пер., д. 7, кв. 8).

Данная квартира была передана ГЦТМ им. А. А. Бахрушина матерью А. А. Миронова, актрисой М. И. Мироновой по завещанию. Регистрация права собственности музея на квартиру вылилась в длительное судебное разбирательство между музеем и Управлением Федеральной регистрационной службы по г. Москве (далее также – регистрирующий орган) (дело № А40–113638/09–92–647, рассмотрено Арбитражным судом города Москвы).

Один из существенных вопросов, поднятый регистрирующим органом – вопрос о правовом режиме музея-квартиры, принадлежащего государственному учреждению. По мнению регистрирующего органа, поскольку музей действует в форме федерального государственного учреждения, приобретаемое им имущество может принадлежать ему только на праве оперативного управления, но не на праве собственности.

Представители музея настаивали на том, что квартира должна принадлежать учреждению именно на основании права собственности. В обоснование своей позиции они ссылались на норму наследственного права о том, что наследниками по завещанию могут быть коммерческие и некоммерческие организации независимо от их организационно-правовой формы, и единственным условием для наследования по завещанию является обладание этой организацией статусом юридического лица. Поскольку музей является юридическим лицом, следовательно, наряду с имуществом, закрепленным за ним собственником на праве оперативного управления, может иметь в собственности имущество, наследуемое по завещанию.

Суды в конечном итоге заняли сторону музея, подтвердив тем самым возможность передачи квартиры по наследству в собственность музея даже в том случае, когда он действует в форме учреждения и, казалось бы, вправе владеть имуществом только на основании права оперативного управления.

Данное судебное дело хотя и нетипично для повседневной практики арбитражных судов, тем не менее важно для понимания возможной судьбы музеев-квартир, передаваемых государственным и муниципальным учреждениям. Хотя режим оперативного управления и имущественные права учреждения – обширные темы, исследование которые вышло бы далеко за рамки настоящего исследования, необходимо отметить следующее.

В силу положений ст. 296 ГК РФ учреждение, за которым имущество закреплено на праве оперативного управления, владеет, пользуется этим имуществом в пределах, установленных законом, в соответствии с целями своей деятельности, назначением этого имущества и, если иное не установлено законом, распоряжаются этим имуществом с согласия собственника этого имущества. Собственник имущества вправе изъять излишнее, неиспользуемое или используемое не по назначению имущество, закрепленное им за учреждением. Имуществом, изъятим у учреждения, собственник этого имущества вправе распорядиться по своему усмотрению.

Фактически изложенное означает, что государственное (муниципальное) учреждение в силу своей правовой природы, в отличие от негосударственной организации, очень ограничено в своих возможностях по управлению принадлежащим ему имуществом и весьма зависимо от собственника имущества (то есть соответствующего государственного (муниципального) образования). В случае передачи квартиры в пользу учреждения не исключена вероятность как воспрепятствования регистрации права учреждения на квартиру (что видно из приведённой выше информации о судебном деле), так и попыток изъятия квартиры у музея и ее дальнейшего отчуждения собственником имущества предприятия (если он заподозрит учреждение в ненадлежащем управлении квартирой). Данные факторы следует учитывать при планировании создания музея-квартиры, выборе формы хозяйствующего субъекта и источника финансирования для дальнейшей работы музея.



Г. Уголовные дела. Говоря о судебной (и в целом правоприменительной) практике, связанной с работой музеев-квартир, нельзя не остановиться на теме связанных с ними уголовных дел. В силу своей специфики они далеко не всегда доходят до судебных разбирательств и завершаются судебными актами, однако составляют значительный пласт юридической работы, значительные сложности для музеев и не могут не быть освещены в настоящем исследовании.

Обзор сообщений СМИ позволяет утверждать, что музеи-квартиры нередко становятся объектами разного рода преступных посягательств. В основном злоумышленники совершают кражи особо ценного имущества, находящегося в музеях-квартирах. При этом отмечены и случаи вандализма.

Приведенные выше примеры из практики гражданско- и уголовно-правового характера позволяют оценить характер и сложность спорных, конфликтных правоотношений, в которые могут быть вовлечены владельцы и сотрудники музеев-квартир. Помимо вопросов, возникающих в ходе обычной хозяйственной деятельности (совершение сде-

лок, обслуживание музеев-квартир в рамках хозяйственных договоров), музеи-квартиры сталкиваются с препятствиями в виде некомпетентных и недобросовестных действий государственных органов; с противодействием со стороны родственников выдающихся личностей, памяти которых посвящены квартиры; с попытками присвоения и самих музеев-квартир, и общего имущества в соответствующих многоквартирных домах; в конце концов, с преступными посягательствами на имущество музеев-квартир и с попытками воспрепятствовать деятельности музеев-квартир как таковых.

Подобная практика требует от лиц, заинтересованных в создании и функционировании музеев-квартир, значительного внимания к решению правовых вопросов. Работа музеев в современных условиях требует от их владельцев / сотрудников не только знания собственно предмета, которому посвящен музей, принципов и правил работы музея, но и соответствующих разделов гражданского, жилищного, земельного, градостроительного и иных отраслей законодательства.

Список литературы

1. Быстрова О. А. Административно-правовое регулирование музейной деятельности // Актуальные проблемы российского права. 2016. № 11 (156). С. 62–68.
2. Вдовенко Т. В., Цинченко Г. М. Реализация государственной музейной политики в Санкт-Петербурге // Вопросы управления. 2019. № 2 (38). С. 148–161.
3. Гражданский кодекс Российской Федерации (часть первая) от 30.11.1994 № 51-ФЗ (ред. от 25.02.2022). URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_5142/?ysclid=m9wwst42kv133904476
4. Жилищный кодекс Российской Федерации от 29.12.2004 № 188-ФЗ (ред. от 07.10.2022). URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_51057/?ysclid=m9wwzlwvhz541023897
5. Закон Московской области «О музеях в Московской области» от 13.07.2007 № 113/2007-ОЗ. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_5142/?ysclid=m9wwv3wcm7571764386
6. Занина Е. О. Культурно-просветительская деятельность музеев: формы осуществления и перспективы // Молодой ученый. 2017. № 46 (180). С. 330–333.
7. Конституция Российской Федерации. Принята всенародным голосованием 12.12.1993 с изменениями, одобренными в ходе общероссийского голосования 01.07.2020. URL: <http://pravo.gov.ru/constitution/?ysclid=m9ха69уfc3609534787>
8. Кроуфорд М. Д. Законодательные акты советского государства как источник изучения музейного менеджмента // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2018. № 29. С. 226–233.



9. *Мехоношина Е.* Бизнес в своей квартире: что можно, а что нет. URL: https://e-kontur.ru/enquiry/1570/home_business?ysclid=19pr8vtyfm82929356.
10. *Норкин Д. Р.* Многообразие культур: особенности современной международной финансовой политики // *Культура: управление, экономика, право*. 2008. № 3. С. 5–8.
11. *Реновация городской среды: исторические прецеденты*. Москва–Санкт-Петербург: Коло, 2021. 333 с.
12. *Сокольницкая В. В.* Вопросы теории и практики управления объектами интеллектуальной собственности в музейной сфере // *Теория и практика общественного развития*. 2018. № 1. С. 61–67.
13. Федеральный закон от 25.06.2002 № 73-ФЗ (ред. от 21.12.2021) Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/?ysclid=m9www7wdql983836280
14. Федеральный закон от 26.05.1996 № 54-ФЗ (ред. от 11.06.2021) О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/?ysclid=m9wwyab2a6138584340
15. *Шереметьева Н. В.* Недобросовестность в вещном праве: монография. Москва: Проспект, 2023. 136 с.
16. *Шехватова Е. В.* Частный музей в музееведческой классификации // *Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств*. 2020. № 1 (36). С. 24–32.

*

Поступила в редакцию 28.04.2025



Для заметок





Для заметок



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 23,000 to 40,000 characters, including spaces.
3. The list of literature is located at the end of the article in alphabetical order, bibliographic descriptions in the list are drawn up in accordance with GOST 7.05–2008, references in the text of the article are given in square brackets. The number of sources in the bibliographic list is not less than 8 and not more than 30.
4. Attached to the article:
 - a) abstract (100–250 words) in Russian and English, as well as key words to the article in Russian and English (8–12 words);
 - b) information about the author in the following order – the full name of the author (authors), academic degree, academic title, position, place of study or work (in the nominative case), city, country. All data are duplicated in English. Separately, a contact phone number is indicated, and an e-mail address is required;
 - c) mandatory is an indication of the UDC, grant or state task. It is obligatory to indicate the code and the name of the specialty in which the article goes.
5. **Articles are accepted in the electronic version on the e-mail of the editors: vestnik-mguki@mail.ru**
 - a) all articles are double-blind peer-reviewed and published free of charge. The editorial board reserves the right to select materials, as well as the ability to make changes to the title and text of the article in agreement with the author. The position of the editors may not coincide with the point of view of the authors;
 - b) prior to reviewing, the originality of the article is checked in the Anti-Plagiarism system. The journal accepts articles with a degree of originality of the text of at least 75%. Quotations take up no more than 20 % of the text. Self-quoting is limited to the necessary minimum (no more than 10 % of the text in the form of a paraphrase with a link to the source);
 - c) the author is responsible for the accuracy of reproduction of names, quotations, formulas. The author must inform the editorial board of the journal about all his works and the works of his co-authors, which intersect in subject matter with the article submitted to the editorial office and are under consideration in other publications;
 - d) an article, after its approval by the editorial board of the journal, can be prepared for publication up to six months. The contract form is sent to the author after the editorial board decides to publish the manuscript. When presenting the main results of his research, the author must be in the legal field, its publication should not in any way violate the Law of the Russian Federation of December 27, 1991 № 2124–1 (as amended on April 18, 2018) “On the Mass Media”.

«THE BULLETIN OF MOSCOW STATE UNIVERSITY OF CULTURE AND ARTS»

Scientific academic journal «The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts» is included by the Higher Attestation Commission under the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation in the List of peer-reviewed scientific journals approved for publication of major scientific results of dissertation research for the award of a scientific degree of doctor and candidate of sciences on the following scientific specialties and the branches of science corresponding to them: 5.7.2. History of Philosophy (Philosophical Sciences), 5.7.3. Aesthetics (Philosophical Sciences), 5.7.8. Philosophical Anthropology, Philosophy of Culture (Philosophical Sciences), 5.8.1. General Pedagogy, History of Pedagogy and Education (Pedagogical Sciences), 5.8.2. Theory and Methodology of Training and Education (by areas and levels of education) (Pedagogical Sciences), 5.8.7. Methodology and Technology of Professional Training (Pedagogical Sciences), 5.10.1. Theory and History of Culture, Art (Philosophical Sciences), 5.10.1. Theory and History of Culture, Art (Cultural Sciences), 5.10.2. Museum Science, Conservation and Restoration of Historical and Cultural Objects (Cultural Sciences), 5.10.2. Museum Science, Conservation and Restoration of Historical and Cultural Objects (Historical Sciences), 5.10.4. Library Science, Bibliography Science and Bibliology (Pedagogical Sciences), 5.10.4. Library Science, Bibliography Science and Bibliology (Historical Sciences), 5.10.4. Library Science, Bibliography Science and Bibliology (Cultural Sciences).

It is published since 2003. It is issued once in two months

THE FOUNDER

The founder of journal is Federal State Budget Educational Institution of Higher Education
«Moscow state institute of culture»

CHIEF EDITOR

E. L. Kudrina, DSc in Pedagogy, Professor,
Director of the Scientific Center of the Russian Academy of Education based
at the Moscow State Institute of Culture,
Honored Worker of Culture of the Russian Federation

DEPUTY EDITOR,
EXECUTIVE EDITOR

L. N. Voevodina,
DSc in Philosophy,
Professor

DEPUTY
EDITOR

E. V. Mareeva,
DSc in Philosophy,
Professor

DEPUTY EDITOR

A. D. Zharkov,
DSc in Pedagogy,
Professor

DEPUTY EDITOR

N. N. Yaroshenko,
DSc in Pedagogy,
Professor

EDITOR
V. A. Sadikova

TECHNICAL EDITOR
D. A. Fomicheva

LAYOUT
R. M. Pavlovsky

Editorial office address (actual):

141400, Moscow region, Khimki-6,
Bibliotechnaya str., 7, building 2, room B-304, MGIK

Contact phone number
(495) 570-01-04

The official website of the magazine
<http://vestnik.mgik.org/>

***E-mail to the editorial offices
of the MGIK scientific journals:***
vestnik-mguki@mail.ru

Signed to the press: 06/27/2025. Format 84x108¹/₁₆.
Conditional printed sheets 28,98. The edition is 500 copies. The price is free.
Printed from the finished original layout in the IPCC printing house.
Address: 7 Bibliotechnaya str., Khimki, Moscow region, 141406.

The certificate on registration of mass media of PI № FS77-61423 on April 10, 2015 is granted
by The Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Media (Roskomnadzor)